

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I  
\*\*\*\*\*  
CENTRE DE RECHERCHE ET DE  
FORMATION DOCTORALES EN « ARTS  
LANGUES, LITTÉRATURES ET  
CULTURES »  
\*\*\*\*\*  
UNITÉ DE RECHERCHE ET DE  
FORMATION DOCTORALES EN ARTS  
LANGUES, LITTÉRATURES ET  
CULTURES  
\*\*\*\*\*  
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



UNIVERSITY OF YAOUNDE I  
\*\*\*\*\*  
POSTGRADUATE SCHOOL FOR  
“ARTS, LANGUAGES,  
LITERATURES AND CULTURE”  
\*\*\*\*\*  
DOCTORAL RESEARCH UNIT  
FOR ARTS, LANGUAGES,  
LITERATURES AND CULTURE  
\*\*\*\*\*  
FRENCH DEPARTMENT

# ÉTUDE DE LA PHRASE A VERBALE DANS *SENSITIVE* DE SHENAZ PATEL : APPROCHE GRAMMATICALE ET STYLISTIQUE

*Mémoire présenté en vue de l'obtention du Master en Lettres Modernes Françaises*

**Spécialisation** : langue française

**Option** : stylistique

par

**Cruz Tobenson TCHOUANMOE**

Licencié ès Lettres Modernes Françaises

Matricule : 18Y346

sous la direction de

**Dr Salomé Chantal NTSAMA ESSENGUÉ**

Chargée de Cours



Septembre 2023

## DÉDICACE

*À mes parents :*

- YOUMBI Germain de regrettée mémoire*
- KENMOÉ Véronique*

## REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier toutes les personnes qui nous ont été d'une aide incontournable dans l'élaboration de ce travail de recherche. Ainsi, pour surmonter les obstacles et parvenir à l'achèvement de ce mémoire, il a fallu le soutien, de près ou de loin, de certaines personnes qui méritent ici d'être remerciées :

- nous tenons à formuler notre gratitude au Dr Salomé Chantal Ntsama Essengué, notre Directeur de Recherche, pour sa disponibilité et son soutien ;
- nos remerciements à tous nos enseignants de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines (FALSH) de l'Université de Yaoundé 1, en particulier ceux du département de français, qui ont assuré notre formation académique tout au long de notre cursus ;
- nos remerciements à notre famille, pour le soutien et la présence inconditionnels. Sans ses encouragements variés et pondérés, sans son aide et ses conseils, il nous aurait été difficile de tenir jusqu'au bout. Nous pensons ici à Véronique Kenmoe, Rose Nicole Famo, William Dtawag, Aubin Youmbi. Nous remercions également tous nos frères et sœurs pour leur soutien multiforme ;
- nos remerciements à nos camarades et amis dont l'accompagnement et la présence ont été un motif de courage et de détermination dans la longue marche pendant laquelle nous avons cheminé ensemble. Nous pensons ici à Lucien Etonde Mekeng, à Boris Edoa Olama, à Casimir Bekono Bekono, et à tous les autres que nous ne pourrions citer ici avec exhaustivité.

## LISTE DES FIGURES ET DES TABLEAUX

Stemma de représentation des liens de connexion (structure fonctionnelle) .....	22
Cercle philologique et concentrique .....	56
Tableau récapitulatif des phrases et des phrases averbales dans <i>Sensitive</i> .....	61

## RÉSUMÉ

La phrase est un moyen linguistique mis au service de la communication humaine. Selon les normes de la syntaxe française, elle doit se construire idéalement autour d'un verbe qui y assume une fonction prédicative nécessaire à sa légitimation grammaticale. Et pourtant, dans le roman *Sensitive* de Shenaz Patel, la narratrice en présence, la jeune Anita, emploie de manière significative la phrase averbale, ce qui témoigne d'un écart langagier qui serait révélateur de l'étymon spirituel de l'auteur. Dès lors se pose le problème de l'apport des constructions averbales dans l'examen de l'étymon spirituel de Shenaz Patel. L'interrogation ici formulée est celle de savoir comment ces phrases contribuent à construire et à explorer le centre vital du texte. Cela serait probablement dû à leur dimension affective du fait qu'elles constituent un écart grammatical et donc un fait stylistique. L'objectif de cette étude est donc est d'évaluer la contribution de la phrase averbale dans l'accession au principe créateur du roman *Sensitive*. À partir de la stylistique génétique de Léo Spitzer et des méthodes quantitative et empirico-inductive, l'observation de cette catégorie de phrases à la superficie visible du texte permet de déboucher sur l'étymon spirituel de Shenaz Patel. En fonction de ses différentes distributions dans l'œuvre, une analyse à la fois sémantique (au moyen des isotopies) et rhétorique (au moyen des figures du discours) de notre fait stylistique permet de décrire la condition humaine de la narratrice. Les premières impressions du centre ainsi suggérées et confrontées à d'autres domaines d'observations du texte tels que le domaine énonciatif et rhétorique, permettent d'accéder finalement au centre vital de l'œuvre, cet étymon spirituel de l'auteur qui fonde son style et sa psyché. La restitution du quotidien difficile et frustrant de la narratrice, laquelle traverse une crise psychologique du fait de ses expériences vécues, rend compte ici d'une écriture de l'enfance et de l'angoisse existentielle, un pathos discursif. L'écart grammatico-stylistique est fonction d'un écart émotionnel.

**Mots clés** : phrase, phrase averbale, stylistique, stylistique génétique, fait stylistique, étymon spirituel.

## ABSTRACT

The sentence is a means of human communication. According to the standards of French syntax, it must ideally be built around a verb which assumes a predicative function necessary for its grammatical legitimation. It is clearly a special case of syntactic construction in that it differs from the norm of the French sentence. And yet, in Shenaz Patel's novel *Sensitive*, the narrator present, the young Anita, uses the a verbal sentences significantly, which testifies to a linguistic gap which would reveal the author's spiritual etymon. Therefore, the problem arises of the contribution of a verbal constructions in the examination of the spiritual etymon of Shenaz Patel. The main question here is how these sentences contribute to constructing and exploring the vital center of the text. This would probably be due to their emotional dimension due to the fact that they constitute a grammatical deviation and therefore a stylistic fact. The objective of this studies therefore to evaluate the contribution of the a verbal sentence in accessing the creative principle of the novel *Sensitive*. Based on the Leo Spitzer's genetic stylistic and quantitative and empirical-inductive methods, observation of these sentences on the visible surface of the text reveals the narrator's spiritual etymon. From the perspective of Spitzer's genetic analysis, this observation is followed by the integration of the stylistic fact into the creative principle which must have been present in the artist's mind. This integration involves both semantic (using isotopies) and rhetorical (using figures of speech) analysis. The first impressions of the center thus suggested and confronted with others areas of observation of the text such as the enunciative and rhetorical domain, finally allows access to the vital center of the work, this narrator's spiritual etymon which founds the style of the author and her psyche. The restitution of the difficult and frustrating daily life of the narrator, who is going through a psychological crisis due to her lived experiences, reflects here a writing of childhood and existential anxiety, of discourse pathos. The grammatical gap is a function of the emotional gap.

**Key words:** sentence, a verbal sentence, stylistics, genetic stylistics, stylistic fact, spiritual etymon.

## SOMMAIRE

DÉDICACE .....	ii
REMERCIEMENTS .....	iii
LISTE DES FIGURES ET DES TABLEAUX.....	iv
RÉSUMÉ.....	v
ABSTRACT.....	vi
SOMMAIRE.....	vii
INTRODUCTION GÉNÉRALE .....	1
PREMIÈRE PARTIE : APERCEPTIONS THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES .....	9
CHAPITRE I : DE LA PHRASE VERBALE À LA PHRASE AVERBALE EN FRANÇAIS	11
CHAPITRE II : CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE DE L'ÉTUDE .....	41
SECONDE PARTIE : ANALYSE GÉNÉTIQUE DES PHRASES AVERBALES DANS	
<i>SENSITIVE</i> DE SHENAZ PATEL .....	65
CHAPITRE III : TYPOLOGIE DES OBSERVABLES .....	67
CHAPITRE IV : DE L'ANALYSE ET L'INTERPRÉTATION DES OBSERVABLES VERS	
L'EXPLORATION DE L'ÉTYMON SPIRITUEL DE L'AUTEUR .....	93
CONCLUSION GÉNÉRALE .....	123
BIBLIOGRAPHIE.....	123
TABLE DES MATIÈRES .....	123

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

## PRÉSENTATION DU SUJET ET CONTEXTUALISATION

La présente recherche intitulée « Étude de la phrase averbale dans *Sensitive* de Shenaz Patel : approche grammaticale et stylistique », s'inscrit dans le sillage de la grammaire et de la stylistique françaises et s'intéresse à la phrase. Celle-ci désigne l'unité de base de la communication linguistique et se définit comme un constituant de rang supérieur susceptible de s'affecter des constituants de rang inférieur. Elle comporte aussi bien une modalité d'énonciation qu'un ou plusieurs prédicats. À en croire André Martinet (1969 : 90), la phrase est : « Un énoncé dont tous les segments se rattachent à un prédicat unique ou à plusieurs prédicats coordonnés. » À ce niveau, deux éléments s'imposent comme spécifiques à la phrase : d'une part les constituants car la phrase est un ensemble de constituants, et d'autre part le prédicat car la phrase véhicule une information. De ce point de vue, c'est justement l'un de ses constituants qui assume cette fonction prédicative fondamentale, et le plus souvent le verbe conjugué. Voilà pourquoi dans sa Grammaire Générative et Transformationnelle (GGT)<sup>1</sup>, Noam Chomsky pose la règle de réécriture de la phrase que voici : **P = GN + GV** (avec éventuellement un **GP**). Selon Christian Baylon et Paul Fabre (1995 : 217), « l'ordre normal de la proposition est *sujet + verbe + complément* (*J'aime les fleurs.*) » À côté de cette phrase canonique existe la phrase non verbale ou phrase averbale, qui se définit le plus souvent comme une phrase dépourvue de verbe conjugué, ou alors comme une phrase comportant un prédicat averbal. Florence Lefeuvre (1999 : 48) dit à cet effet : « elle [la phrase averbale] repose sur un prédicat (mais qui n'est pas verbal), assorti d'une modalité d'énonciation ». Ainsi, *Pa [Phrase averbal] = Sujet + Prédicat averbal*.

Au regard de ce qui précède, il apparaît que toute construction phrastique, qui ne se conforme pas à la syntaxe normative dans laquelle le prédicat est assumé par le verbe, comme on le voit avec la phrase averbale, passe pour être une construction atypique. Survient dès lors un certain intérêt stylistique, puisque la stylistique constitue la science des écarts.

## MOTIVATIONS DE RECHERCHE

Ce travail de recherche part d'un constat effectué sur les principes qui régissent la phrase française, mais qui ne sont pas toujours en parfaite congruence avec les usages rencontrés aussi bien chez les locuteurs usuels de la langue que chez les écrivains. En effet, dans le roman *Sensitive* de

---

<sup>1</sup> Relativement aux ouvrages *Structures syntaxiques* (1957) et *Aspects de la théorie syntaxique* (1971).

l'écrivaine mauricienne Shenaz Patel, on remarque un emploi assez révélateur des phrases averbales, emploi plus ou moins récurrent d'une catégorie de phrases pourtant jugée atypique. Si l'on revient sur la règle de réécriture de la phrase canonique, on se rend à l'évidence que la phrase averbale est un cas particulier qui ne se conforme pas à la norme constitutive de la phrase française. C'est le sens que prennent ces propos de Pierre Le Goffic dans la préface à *La Phrase averbale en français*<sup>2</sup> : « Comment ! Il existe des moyens de se passer de verbe ? On peut faire de vraies phrases, qui disent bel et bien quelque chose sur le monde, sans le sacro-saint indicatif, qui, par lettres patentes, est le seul à dire ce qui est ? » En d'autres termes, la phrase dite averbale constitue bel et bien un écart par rapport à la norme syntaxique, une norme qui se veut extratextuelle. C'est la raison pour laquelle nous nous proposons de mener une étude stylistique de ces phrases employées dans le roman, lesquelles passent à nos yeux comme des faits stylistiques en ce sens qu'elles constituent des écarts langagiers. Ce qui est surtout frappant, c'est leur emploi plus ou moins représentatif : près de 10% des phrases de l'œuvre sont averbales.

Selon Georges Molinié (1993 : 5), la stylistique désigne l'étude scientifique du style et, partant, le style constitue son objet. Or qui dit style dit écart par rapport à la norme, dit aussi « l'attitude que prend l'usager, écrivant ou parlant, vis-à-vis du matériel que la langue lui fournit. » (Jules Marouzeau, 1946 : 14). Dans le processus d'étude du style, « Par rapport à une sorte de degré zéro d'expression [...], on délimite un écart dans le discours occurrent. » (Molinié, 2011 : 10). Dans notre cas, il semble que la phrase averbale constitue effectivement un fait de style. La phrase est un poste d'analyse en stylistique, assez marginal il est vrai, mais qui n'en demeure pas moins un pour autant. Georges Molinié (2011 : 76-77) affirme que : « La figure de la phrase dans la succession du temps mis à la prononcer, la physionomie de sa répartition, les contours et l'ordre de son écoulement constituent, pour le récepteur, la donnée stylistique immédiate et majeure du discours. » *Ce massif dominant* qu'est la phrase, selon Molinié, est passible d'une analyse stylistique de grande portée.

À tout prendre, cette recherche est animée par l'esprit du fait stylistique comme écart. La phrase averbale, se posant comme un cas illustratif d'écart par rapport à la norme syntaxique, et au vu de son emploi significatif dans notre corpus, semble se poser comme un fait stylistique. Le fait débouchant sur l'effet, il nous importe de comprendre les rendements de cette structure de phrase dans la construction du style de l'auteur et dans la perception de sa racine mentale. Mais avant de poser la problématique subséquente à cette motivation de recherche, il importe de visiter les travaux de nos prédécesseurs sur la question de la phrase averbale.

---

<sup>2</sup> L'ouvrage est de Florence Lefevre, 1999, p.7.

## REVUE DE LITTÉRATURE

Il s'agit pour nous de présenter l'état des travaux menés dans le champ scientifique qui nous intéresse afin d'en juger les perspectives. D'après Omar Aktouf (1987 : 213), la revue de littérature ou état de la question est « un état des connaissances sur un sujet, c'est en fait un inventaire des principaux travaux effectués sur un thème. C'est une étape qui permet de partir des travaux étudiés, d'envisager de nouvelles perspectives. »

Irmtraud Behr et Hervé Quintin (1997) ont réinvesti les travaux de Benveniste (« la phrase nominale »). Selon eux, les phrases nominales sont porteuses d'une valeur intemporelle. À ce titre, elles ne sont pas susceptibles des déterminations que porte la forme verbale. Avec la phrase nominale, l'assertion aura ce caractère propre d'être intemporelle, impersonnelle, réduite à un seul contenu sémantique. Ce genre de phrase, selon eux, revêt un effet de sens particulier relativement à l'absence du verbe. Partant de là, ils concluent que les phrases nominales rendent compte d'une saisie ponctuelle de l'état psychologique du sujet parlant.

Agnès Steuckardt (2003) défend la thèse selon laquelle l'étiquette de phrase nominale, attribuée aux segments nominaux qui jalonnent les *Essais* (1580) de Montaigne, est fort contestable. Elle revisite le statut phrastique de la phrase nominale qui présente un comportement atypique. Ses travaux visent donc à postuler un statut innovant à cette catégorie phrastique permettant de mieux cerner les effets stylistiques qu'elle produit et la nature des éléments prédicatifs. Ainsi, selon la nature du prédicat, on aura les phrases nominales attributives, locatives et existentielles. Les phrases nominales dans cet ouvrage, selon elle, prennent davantage la forme thème + rhème, ce qui permet de les distinguer des simples segments nominaux. Elle conclut en disant que l'amour de Montaigne pour les phrases nominales traduit « l'expression de la subjectivité et le mouvement réflexif de l'écriture » (p. 15).

Florence Lefeuvre et David Nicolas (2003) s'intéressent à la phrase nominale existentielle et à la distinction aspectuelle télique/atélique en français. La phrase nominale dite existentielle comporte un prédicat nominal sans avoir de sujet, même implicite. Ce prédicat, selon eux, peut induire deux types d'aspects possibles : il peut représenter un événement ou un procès mené à son terme (télique), ou alors un événement ou un procès sans mentionner sa fin (atélique). Il ressort de leur étude que le caractère télique ou atélique d'une phrase nominale existentielle dépend non seulement du type de nom utilisé dans l'énoncé, mais aussi des facteurs syntaxiques (compléments, circonstants, déterminants...), voire contextuels que ce genre de phrases impose à l'emploi.

À en croire Antoine Gautier (2009), on pourrait appliquer la psychomécanique du langage à une « théorie de la phrase ». Il développe une psychomécanique de la phrase perçue par Guillaume (2005 : 48) comme une certaine tranche de discours constituant une unité d'effet. L'acte de langage, dans cette perspective, constituerait le passage du pensé à l'exprimé. Le chercheur s'intéresse notamment à la phrase non verbale en montrant que l'absence du verbe est compensée par ce que Guillaume appelle un *mouvement expressif*. Selon Gautier, les phrases averbales, même si elles sont morcelées au plan de la structure, demeurent complètes au plan de l'information et de l'énonciation. Il conclut donc que l'expressivité qu'elles suggèrent rétablit la structure qu'elles économisent.

Franc Neveu (2011) quant à lui postule que la phrase averbale, désignant des phrases qui ne comportent aucun prédicat verbal, peut néanmoins s'affecter différentes modalités d'énonciation car elle porte des actes de langage : l'assertion, l'interrogation et l'injonction. Mais il précise que certaines de ces phrases expriment des réalités atemporelles quand la prédication est de portée universelle. Il cite alors quelques configurations formelles de la phrase averbale telle que la phrase averbale attributive, la phrase averbale locative et la phrase averbale existentielle.

Ledmia Linda (2012) propose de procéder à une étude systématique de l'adjectif qualificatif qui constitue une partie de langue prédicative. Elle consacre une section de ses travaux au cas spécifique de la phrase adjectivale dont le constituant principal est un adjectif qualificatif, suivi ou non d'une expansion propre à la classe grammaticale de l'adjectif, et ne contenant pas de fonction au sein de la phrase. À travers une série d'exemples de phrases adjectivales, elle parvient ainsi à conclure que l'adjectif ainsi dépourvu de fonction, s'érige en prédicat qui commande l'organisation de la phrase non verbale adjectivale.

Mari Wiklund (2014) pose le problème des effets stylistiques véhiculés par les phrases averbales sources et leurs traductions dans une structure syntaxique différente en finnois. En effet, son étude porte sur la traduction des phrases sans verbe fini dans les versions finnoises inspirée des *Mains sales* et *Huis clos* de Sartre. Il veut démontrer que les phrases averbales employées dans ces pièces de théâtre changent de structure lors de la traduction en langue finnoise. Lors de la traduction, la structure syntaxique peut changer considérablement. L'auteur insiste sur la portée des phrases averbales dans la langue de source, à savoir l'effet d'oralité et d'expressivité. Il parvient donc au résultat selon lequel les phrases averbales, puisqu'il s'agit du parler théâtral, sont très récurrentes dans les pièces suscitées et que leurs sens dépendent beaucoup plus du contexte que de leurs formes.

Michèle Monte (2014) démontre que les phrases sans verbe, et plus précisément les phrases nominales, contribuent à la construction d'une certaine scène énonciative dans les écrits de Rimbaud,

et même qu'elles rendent compte d'une certaine cohésion textuelle d'un nouveau genre expérimenté par le poète dans ce recueil. Elle pose que « la phrase averbale ne peut être interprétée indépendamment du contexte où elle se manifeste et qui, seul, lui assigne une valeur différentielle. » (P. 2)

Ece Korkut (2015) étudie lui aussi la phrase nominale, laquelle se caractérise par l'absence de prédicat verbal. Loin de mener une étude purement linguistique de la notion, il l'oriente plutôt dans un sillage didactique pour questionner les difficultés qu'une telle forme de phrase peut poser dans l'enseignement du Français Langue Étrangère. Ses travaux présentent les ambiguïtés induites par cette phrase, et la question à laquelle il se propose de répondre est celle de savoir comment la faire implémenter et interpréter par les nouveaux locuteurs de la langue au regard de ces ambiguïtés. À l'aide d'exemples tirés de la vie quotidienne et de la culture partagée (les slogans publicitaires et politiques, les expressions figées ainsi que les maximes et les titres de presse), l'auteur parvient à détailler les traits formels et fonctionnels des phrases nominales et propose des activités didactiques dans l'enseignement du FLE.

Christophe Cusimano, Alena Podhorna-Policka et Zuzana Rakova (2016) font paraître des contributions dans le cadre d'un Colloque tenu sur la linguistique fonctionnelle. Christos Clairis, dans sa contribution, questionne les possibilités de phrases sans prédicat dans certaines langues naturelles. Le prédicat constitue le moteur de la phrase, ainsi que le dit Martinet lui-même. L'auteur démontre que le qawasqar, langue de Patagonie occidentale, peut fournir des phrases dépourvues de prédicat. Par exemple, pour dire *Je t'aime*, on dit syntaxiquement *Amour de toi*, phénomène qui occulte à la phrase sa portée prédicative. Il invite donc ici à être vigilant au comportement des langues qui, dans leur usage réel, peuvent être insolites. Une phrase peut donc présenter certaines particularités.

Florence Lefeuvre (2020) examine les phrases averbales en tant que formes généralement reconnues pour leur brièveté dans les grammaires. Pour elle, ces phrases ne sont pas le produit des ellipses verbales ou même des incomplétudes syntaxiques comme l'ont pensé d'aucuns, mais elles constituent bel et bien des formes complètes de phrases. Néanmoins, bien qu'elles soient des phrases dotées d'une autonomie syntaxique, elles restent le choix privilégié des discours brefs au vu de leur fonctionnement syntaxique. Cette brièveté se déploie différemment en fonction des discours concernés. Lefeuvre parvient aux résultats selon lesquels de par ses caractéristiques, la phrase averbale peut facilement apparaître dans les genres discursifs comme les SMS, les affiches publicitaires, les journaux intimes et même dans les répliques théâtrales, en vue de satisfaire à certains besoins de communication en contexte.

Damien Deias (2021) tente de montrer que les petites phrases sont porteuses d'un effet particulier en politique car l'œil ne va qu'aux plus gros caractères. D'où les titres elliptiques qui font sursauter le lecteur et qui intéressent le chercheur. Les petites phrases, selon lui, relèvent surtout du langage oral authentique, celui qu'on ne peut construire que par retouches successives, par la rapidité de l'élocution interdisant la maîtrise d'organisations syntaxiques de grande taille. Ainsi, les petites phrases s'adosent sur la spontanéité de l'oral qui engage une certaine économie linguistique et autorise la production de certains énoncés qui échappent aux lois rigides de la syntaxe.

Au regard de ce qui précède, on remarque qu'un ensemble de développements opératoires ont été menés au sujet des phrases averbales. Que ce soit du point de vue de leurs descriptions grammaticales que de leurs visées de discours, les chercheurs ont labouré un vaste champ sur cette notion centrale pour notre propos. Il ressort que la phrase averbale est une phrase qui, même en l'absence de verbe, n'est pas moins une phrase, même si elle a ses spécificités propres qui permettent de la considérer comme un fait de sensibilité. Mais il reste vrai que peu de travaux ont envisagé une analyse purement stylistique de cette catégorie de phrase, encore moins dans une perspective génétique qui vise à faire ressortir l'étymon spirituel du sujet parlant à l'aide du fait stylistique observable. Voilà pourquoi nous entreprenons cette étude qui s'inscrit à la suite de nos prédécesseurs et qui se propose d'analyser la phrase averbale dans *Sensitive*, cette fois-ci dans une perspective davantage stylistique, et plus précisément dans le sillage de la stylistique génétique de Léo Spitzer. Pour ce faire, il convient ci-après de décliner notre problématique de recherche.

## **PROBLÈME ET QUESTIONS DE RECHERCHE**

Notre sujet de recherche pose le problème de l'apport des phrases averbales dans la construction de la racine mentale ou étymon spirituel de la narratrice de l'œuvre romanesque *Sensitive* de Shenaz Patel. Autrement dit, il est question pour nous d'explorer le noyau psychologique du sujet parlant dans le texte concerné à partir de notre donnée observable, à savoir les phrases averbales qui jalonnent l'étendue de l'œuvre. Ce fait stylistique véhicule sans doute un effet dont l'aperception constitue l'ossature de la présente recherche. Ce problème nous amène à formuler la question principale de recherche suivante : Comment les phrases averbales contribuent-elles à construire et à explorer le centre psychologique ou étymon spirituel de la narratrice de *Sensitive* ?

Cette question principale de recherche se décline en trois questions secondaires à savoir :

- En quoi la phrase averbale constitue-t-elle un marquage grammatical et stylistique ?
- Comment se déploie-t-elle au sein de l'œuvre *Sensitive* de Shenaz Patel ?

- Quel étymon spirituel de la narratrice ces phrases averbales permettent-elles de mettre en évidence ?

Cette problématisation conduit à formuler des hypothèses de recherche ainsi que les objectifs qui sous-tendent le présent travail.

## **HYPOTHÈSES DE RECHERCHE**

Les questions de recherche ci-dessus posées nous conduisent à formuler des hypothèses pour y répondre. À titre d'hypothèse générale, nous dirons que les phrases averbales dans *Sensitive* contribueraient à la construction de l'étymon spirituel de la narratrice de l'œuvre au regard de leur dimension affective et de leur fort pouvoir d'évocation.

En ce qui concerne les hypothèses secondaires, nous pouvons les formuler ainsi qu'il suit :

- La phrase averbale constituerait un marquage grammatical et stylistique en ce sens qu'elle ne respecte pas la structure canonique de la phrase française. De ce point de vue, elle constitue un écart langagier et donc un fait stylistique ;
- Les phrases averbales dans *Sensitive* se déploieraient en tant que des phrases nominales, adjectivales et adverbiales ;
- Ces phrases mettraient en évidence le quotidien triste et instable d'une petite fille tourmentée, une sorte de crise de la conscience.

## **OBJECTIFS DE LA RECHERCHE**

Notre recherche a pour objectif général de présenter la contribution des phrases averbales dans la construction de la racine mentale de la narratrice de *Sensitive* de Shenaz Patel. Il s'agit en d'autres termes de mettre en évidence le processus à travers lequel ces phrases se posent comme tributaires d'un centre affectif perceptible chez le sujet écrivain.

L'atteinte de cet objectif général passe par des objectifs intermédiaires à savoir :

- Déterminer les particularités de la phrase averbale en tant que fait stylistique ;
- Présenter les différentes manifestations de la phrase averbale dans le texte ;
- Mettre en évidence l'étymon spirituel de la narratrice relativement à ce fait stylistique.

## **PLAN DU DÉVELOPPEMENT**

Notre réflexion sera orientée autour de deux parties comportant chacune deux chapitres. Dans la première partie intitulée « Aperceptions théoriques et méthodologiques », il sera question pour

nous de déployer l'ensemble des éléments qui canaliseront notre argumentation en tant que dispositifs de recherche. À ce titre, le chapitre premier intitulé « De la phrase verbale à la phrase averbale en français » nous permettra de voir comment la phrase est construite en français et comment elle peut reposer soit sur un prédicat verbal soit sur un prédicat averbal. Quant au chapitre deux intitulé « Cadre théorique et méthodologique de l'étude », il se chargera de mettre tour à tour en exergue les pôles théorique et méthodologique qui vont sous-tendre nos analyses. À cet effet, nous convoquerons comme cadre théorique la stylistique génétique de Léo Spitzer et, comme cadre méthodologique, les méthodes quantitative et empirico-inductive. S'agissant de la deuxième partie de notre travail intitulé « Analyse génétique des phrases averbales dans *Sensitive* de Shenaz Patel », nous mettrons en application la démarche stylistique postulée par Léo Spitzer en vue de voir comment ces phrases peuvent conduire à la découverte de l'étymon spirituel de la narratrice de cette œuvre romanesque. Pour ce faire, le chapitre trois de notre travail intitulé « Typologie des observables » sera mis à la contribution d'un réseau de repérage de notre fait stylistique dans le texte. Nous relèverons, par catégories, les différentes phrases averbales qui parcourent l'étendue de l'œuvre. En dernier ressort, le chapitre quatre de notre travail intitulé « De l'analyse et l'interprétation des observables vers l'exploration de l'étymon spirituel de l'auteur » se posera comme le foyer des rendements stylistiques de notre étude génétique. À cet effet, il sera question, grâce à une analyse plurielle du fait observé et des effets de sens induits, de déboucher sur l'esprit créateur ou étymon spirituel de l'auteur qui constitue l'âme même du texte et qui le légitime.

**PREMIÈRE PARTIE : APERCEPTIONS  
THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES**

Cette première partie de notre étude revêt une dimension essentiellement épistémologique. Nous envisageons poser les bases conceptuelles, théoriques et méthodologiques qui vont canaliser l'essentiel de notre propos. Le dispositif de recherche mis en place nous permettra par la suite de passer à la phase opérationnelle. Dans cette perspective, cette partie se structure autour de deux chapitres successifs et complémentaires.

Le chapitre liminaire de notre étude passera en revue la notion de phrase française. Nous allons nous intéresser à sa définition, à ses différentes configurations, et surtout à la notion de prédicat qui constitue un point majeur dans l'aperception d'une phrase en français. Voilà pourquoi nous mènerons une étude grammaticale de la phrase en la subdivisant en phrase verbale et en phrase averbale. Cette approche a pour objectif de voir, à partir du modèle normatif ou canonique de la phrase française, ce qui distingue la phrase verbale de celle dite averbale.

Le chapitre deux quant à lui aura une visée théorique et méthodologique. Comme pour tout travail de recherche, nous allons convoquer un pôle théorique qui va baliser les réflexions que nous mènerons sur la phrase averbale. Considérée comme un fait stylistique, notre observable sera appréhendée à l'aune d'une tendance stylistique, à savoir la stylistique génétique de Léo Spitzer. La mise en perspective de cette grille d'approche nous permettra de voir comment le fait stylistique débouche sur un certain effet, rendant possible l'accession au radical psychologique de l'auteur, son étymon spirituel qui constitue le centre vital du texte. S'agissant du cadre méthodologique, nous opterons pour deux méthodes d'analyse à savoir la méthode quantitative et la méthode empirico-inductive.

## CHAPITRE I : DE LA PHRASE VERBALE À LA PHRASE AVERBALE EN FRANÇAIS

Ce chapitre liminaire de notre réflexion a pour objectif d'explorer la notion de phrase française pour mieux circonscrire celle de phrase averbale. La phrase, à l'évidence, recouvre un champ important de la grammaire. Aussi peut-on parler, à la suite de Pierre Le Goffic<sup>3</sup>, de grammaire de la phrase française. Comprendre les mécanismes fonctionnels de la phrase c'est aussi comprendre le fonctionnement de la grammaire tout court, puisqu'elle en constitue un cadre privilégié. Le Goffic (1993 : 5) énonce cette réalité en ces termes : « La phrase est le cadre naturel de la grammaire ».

Pour mener à bien ce travail d'exploration conceptuelle, il conviendra de porter d'une part notre attention sur la phrase française en général, celle qu'on pourrait qualifier de phrase verbale, en vue de voir comment elle se comporte et quels en sont les principes de fonctionnement. Nous nous intéresserons d'autre part à la phrase averbale proprement dite afin de voir comment elle se démarque de la phrase verbale. Il s'agira également de voir comment elle se structure et se déploie dans le champ de la grammaire qui la gouverne.

### 1.1) LA PHRASE VERBALE FRANÇAISE OU LA PHRASE CANONIQUE

La tradition grammaticale a longtemps considéré la phrase verbale comme le modèle canonique de la phrase française. D'ailleurs, quand on parle de phrase de manière générale, c'est à elle qu'on fait directement allusion. C'est le sens que prennent ces propos de Florence Lefeuve (1999 : 26) : « L'appellation de phrase concerne la phrase canonique, un modèle construit *a priori* ». C'est ce modèle qui sert de base à l'étude de ce fait grammatical. À en croire Le Goffic (1993 : 8), une telle conception « de la phrase doit être entendue comme la définition *a priori* de la phrase type : elle a le caractère d'une définition de principe (définition *a priori*, logique, axiomatique : c'est le modèle de référence, la phrase canonique. » Cette phrase dite canonique est nécessairement verbale. Rappelons cette affirmation de Martin Riegel et *al.* (2009 : 211-212) qui légitime notre propos :

*Si l'on veut établir une grammaire de la phrase, on se heurte d'emblée à une réalité méthodologique bien connue des disciplines empiriques et qu'on pourrait résumer par la formule : qui au départ trop embrasse risque fort de ne rien être à l'arrivée. En effet, les énoncés effectifs qui correspondent à l'idée que nous nous faisons d'une phrase française revêtent des formes trop diversifiées pour constituer des données permettant de définir directement les régularités valant pour toute phrase. [...] Dans ces conditions, il est avantageux de se doter au départ d'une structure (ou forme) canonique, qui corresponde à la proposition ou forme propositionnelle commune aux*

<sup>3</sup> Voir l'ouvrage paru sous ce nom, *Grammaire de la phrase française*, en 1993 chez Hachette Supérieur.

*phrases quels que soient leurs types. [...] On l'identifiera, après bien d'autres, à l'arrangement d'une phrase déclarative simple (elle ne comporte qu'une structure phrastique) et neutre (elle n'est ni emphatique, ni négative, ni passive, ni exclamative<sup>4</sup>).*

Ainsi, la phrase verbale, qui plus est assertive, correspond au modèle canonique de la phrase française<sup>5</sup>. Elle est organisée autour d'un prédicat verbal qui comporte une multitude de caractéristiques morphématiques ou flexionnelles (le genre, le nombre, le temps, la voix ou diathèse, le mode, la personne et l'aspect). Une telle phrase est encline à traduire les déterminations portées par la classe du verbe.

On peut donc relever un certain nombre de facteurs qui définissent la phrase de base :

- Elle comporte un verbe conjugué selon le principe du Sujet + Verbe + Complément ;
- Elle est assertive<sup>6</sup> ;
- Elle est à la forme affirmative ;
- Elle ne comporte qu'un seul prédicat verbal : de ce point de vue, une phrase complexe est perçue comme ayant subie une transformation syntaxique. Une telle phrase est certes canonique, mais elle n'est pas une phrase de base.

À l'évidence, la grammaire d'une phrase dite canonique portera d'abord sur la phrase de base, la phrase simple verbale<sup>7</sup>, qu'on élucidera mieux dans le développement de notre travail. On déclinera par la suite la structure des phrases dérivées de ce modèle et nous présenterons, *in fine*, les principes d'ordre et de groupement qui régissent l'organisation au sein de la phrase française. Mais avant d'y arriver, il convient de s'intéresser préalablement à la notion de syntaxe sans laquelle on ne saurait parler de phrase.

### **1.1.1) De la syntaxe à la conception de la phrase**

La phrase comme fait de langue ressortit à la syntaxe, l'une des branches de la description linguistique. À ce titre, la définition de la notion de syntaxe permet d'embrayer sur la bonne compréhension de la phrase elle-même.

---

<sup>4</sup> On verra par la suite que Riegel, Pellat et Rioul rangent la phrase exclamative parmi les formes de phrases.

<sup>5</sup> Voir Noam Chomsky dans ses *Structures syntaxiques* (1957). C'est la phrase verbale assertive (déclarative) qui représente la structure de base ou de surface à partir de laquelle les autres sont dérivées.

<sup>6</sup> En parlant des modalités de phrases, il est avéré que la modalité assertive ou déclarative se pose comme l'antériorité obligée à toute autre modalité phrastique. (Voir infra, 1.1.1.2)

<sup>7</sup> Voilà pourquoi Christian Baylon et Paul Fabre (1995 : 206) affirment que : « On distingue traditionnellement la phrase simple qui se présente comme un membre organisé autour d'un verbe. »

### 1.1.1.1) Syntaxe et définition de la phrase : les critères d'identification

La syntaxe, du grec *syntaxis* qui signifie « mise en ordre, disposition », fait partie des principales branches de la description linguistique. Elle désigne la discipline qui prend en charge les règles et les lois qui régissent l'organisation des unités lexicales au sein d'une phrase donnée. Selon Maurice Grevisse et André Goosse (2008 : 15) : « La syntaxe étudie les relations entre les mots dans la phrase : l'ordre des mots, l'accord sont des phénomènes de syntaxe. » Son objet est donc celui de décrire les relations qui unissent les mots d'une phrase ainsi que les règles qui président à cette union. Pour Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul (2009 : 39) : « La syntaxe (du grec *syntaxis* : mise en ordre, disposition, assemblage) décrit la façon dont les mots se combinent pour former des groupes de mots et des phrases. »

Il ressort de toutes ces définitions que la phrase est le territoire par excellence de la manifestation des faits de syntaxe. C'est ce que précisent Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 39) : « C'est la phrase qui constitue le cadre naturel de ces regroupements, dans la mesure où elle représente le niveau supérieur de l'organisation hiérarchique des énoncés, niveau au-delà duquel il n'y a plus de regroupements syntaxiques. » Voilà pourquoi il nous semble convenable, pour circonscrire le cadre d'analyse de la syntaxe, de nous intéresser en même temps à la phrase, de la définir et de saisir ses composantes. La mise en perspective de ses principes régisseurs permettra de mieux apprécier les spécificités de la phrase dite non verbale en tant que fait particulier de syntaxe.

Pour définir la phrase, il est commun de se référer à un ensemble de critères traditionnels appelés critères d'identification. Leur présentation ci-après s'inspire de Christian Baylon et de Paul Fabre (1995 : 204) :

- *Critère sémantique* : La phrase doit avoir un sens ;
- *Critère mélodique* : La phrase est une unité mélodique entre deux pauses ;
- *Critère logique* : La phrase est ici définie comme l'ensemble *sujet + prédicat* ;
- *Critère syntaxique* : La phrase est un constitué qui n'est pas constituant d'un constitué plus large ; la phrase est pour ainsi dire un ensemble doté d'une autonomie syntaxique.

Le *critère graphique* est aussi pris en compte, à savoir que la phrase débute par une initiale en majuscule et se termine par une ponctuation forte. De ces critères d'identification, Baylon et Fabre se proposent de fournir deux définitions qui rendent compte de la phrase :

(1) Phrase : « Un énoncé dont les constituants doivent assumer une fonction, et qui, dans la parole, doit être accompagné d'une intonation. » (Dubois et *alii*, 1972 :378)

(2) Phrase : « Un énoncé dont tous les segments se rattachent à un prédicat unique ou à plusieurs prédicats coordonnés. » (Martinet, 1969 : 90).

Ces critères définitoires de la phrase feront l'objet d'une critique négative, brandie par Riegel et les co-auteurs de la *Grammaire méthodique du français* (2009 : 202). Pour eux, il faut définir la phrase autrement. Par exemple, ils s'opposent aux critères graphique et phonétique (mélodique) : « Les critères graphique et phonétique constituent une condition qui n'est ni suffisante ni même nécessaire pour qu'une séquence de mots constitue une phrase. » Pour se justifier, ils allèguent qu'à l'écrit, certaines séquences de phrases ne sont pas ponctuées. Parfois même, on n'a aucune ponctuation comme cela est fréquent en poésie moderne : remise en question du critère mélodique. Également, dans certains écrits journalistiques, les « divers membres d'une même phrase peuvent être séparés par des points. » (*Idem*) : remise en question du critère graphique. Pour eux, seul le critère syntaxique, voire syntaxico-sémantique, demeure véritablement pertinent. Pour se résumer, voici deux définitions qui présentent l'essentiel de leur propos :

- (1) « La phrase constitue l'unité supérieure d'un type de construction hiérarchique du discours, susceptible d'être décrite au moyen d'un ensemble de règles morphosyntaxiques et rectionnelles. Elle est formée de constituants (elle est construite) sans être elle-même un constituant. » (*Ibid.*, p.203)
- (2) « On définira la phrase comme la séquence de base de la communication au moyen d'une langue. » (*Ibid.*)

Il ressort de ce qui précède que la phrase est une unité du discours, elle-même fait de constituants organisés selon les lois de la syntaxe, et qui sert de base à la communication linguistique. Pour qu'il y ait communication, il y a nécessairement besoin que la phrase se constitue à la fois d'un acteur syntaxique, le sujet, et d'une matière sémantique, le prédicat. Pour Le Goffic (1993 : 8) : « La phrase met en relation deux termes, un sujet et un prédicat. » C'est également l'avis de Martinet (1969 : 90) qui marque lui aussi la place centrale du prédicat dans la définition de la phrase. Ainsi est-elle, selon lui, « Un énoncé dont tous les segments se rattachent à un prédicat unique ou à plusieurs prédicats coordonnés. »

À côté du prédicat qui est consubstantiel à la phrase, il faut relever également la modalité d'énonciation car c'est elle qui permet de poser la phrase comme une séquence du discours. C'est aussi elle qui fonde le critère mélodique, voire graphique, qui permettent de situer la notion dans son cadre conceptuel. Ainsi peut-on, à la suite de Florence Lefeuvre (1999 : 27), définir la phrase comme une suite de mots organisés autour d'un prédicat et d'une modalité d'énonciation : « La phrase est

une structure syntaxique constituée d'un prédicat et d'une modalité, selon deux possibilités. Le prédicat est relié par la modalité, à un sujet explicite ou implicite. Ou bien, le prédicat est simplement posé par la modalité. Des éléments extra-prédicatifs peuvent apparaître dans la constitution de la phrase. »

Au demeurant, la notion de modalité est fondamentale pour parler de phrase. C'est dans ce sillage qu'il faut questionner les différentes modalités d'énonciation spécifiques à la phrase française.

### 1.1.1.2) Des modalités phrastiques

En linguistique, la notion de modalité renvoie à un type de comportement que le locuteur manifeste dans un acte de discours réalisé : « La modalité marque l'attitude de l'énonciateur dans sa relation à l'allocutaire. » (Lefevre, 1999 : 30) Les modalités de phrases renvoient aux différents types de phrases. On a préalablement un type de base qui sert de socle aux autres. En effet, comme le soulignent Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 211), on distingue plusieurs modalités de phrases qui se forment à partir d'un modèle de phrase de base à savoir la phrase déclarative simple, qui se transformera par la suite pour donner place à plusieurs autres modalités. Ainsi, « il est avantageux de se doter au départ d'une **structure** (ou **forme**) **canonique**, qui corresponde à la **position** ou **forme propositionnelle** commune aux phrases, quels que soient leurs types. »<sup>8</sup>

On range les types de phrases selon plusieurs facteurs que l'on peut résumer en termes de contenus propositionnels et de paramètres typographiques et suprasegmentaux. Grevisse et Goosse (2008 : 215) précisent que : « Les phrases sont réparties entre ces types d'après un point de vue formel, syntaxique, d'après des particularités concernant l'intonation et la ponctuation, l'ordre des mots, l'absence du sujet, le mode du verbe, etc. » Pour Pierre Le Goffic (1993 : 93), les trois facteurs nécessairement présents dans une modalité de phrase sont les suivants : le mode verbal (indicatif / autres modes) ; l'ordre sujet / verbe ; l'intonation (ou la ponctuation) de fin de phrase. Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 661) ajoutent un facteur fondamental, le facteur énonciatif qui concernent les actes de langage. Ainsi, une modalité de phrase est nécessairement une modalité d'énonciation car « Chaque acte est associé par convention à une structure de phrase déterminée, au moyen de laquelle il est directement effectué, ce qui isole trois types de phrases fondamentaux : assertif, interrogatif et injonctif. »

---

<sup>8</sup> Riegel, Pellat et Rioul s'inspirent de la grammaire transformationnelle de Noam Chomsky.

On distingue traditionnellement quatre modalités phrastiques<sup>9</sup> (cités par Grevisse et Goosse, voir *Le Bon usage* de 2008, 14<sup>ème</sup> éd.) à savoir :

- la phrase déclarative (ou énonciative ou assertive) permettant de communiquer simplement une information à autrui. Elle est associée conventionnellement par un acte d’assertion ou de déclaration et se termine par un point (*Cet arbre produit de bons fruits.*) ;
- la phrase exclamative ou interjective dans laquelle le locuteur exprime un message avec une forme d’expressivité particulière. Elle se termine le plus souvent par le point d’exclamation pour une exclamation directe (*Comme cette journée est belle !*), et parfois par un point simple pour une exclamation indirecte (*Regarde comme cette journée est belle.*) ;
- la phrase impérative ou injonctive où on incite à l’action à travers l’ordre, le conseil ou la prière (*Viens immédiatement.*) Parfois, pour marquer le grand coefficient affectif qui accompagne cette modalité, le locuteur peut lui adjoindre un point d’exclamation (*Qu’il sorte sur-le-champ !*). Le type injonctif est conventionnellement associé à un acte d’intimation ou d’injonction, communément appelé acte directif ou exercitif. En outre, « On y joindra la phrase optative [variante d’injonction] dans laquelle la réalisation de l’acte ne dépend pas de la volonté de l’interlocuteur (ni de la volonté humaine en général) ». (Grevisse et Goosse, 2008 : 215) *Ex : Portez-vous bien.* ;
- la phrase interrogative ou percontative dans laquelle on est en quête d’information. L’interrogation peut être directe totale quand elle porte sur toute la phrase – on doit répondre par oui, non ou si – (*As-tu mangé ?*), directe partielle quand elle porte sur un seul élément de la phrase (*Qui est là ?*), indirecte quand elle finit par un point simple (*Je me demande s’il va pleuvoir.*) ou rhétorique lorsqu’aucune réponse n’est attendue (*Pourquoi tant de mauvaises nouvelles ?*). Le type interrogatif est conventionnellement associé à un acte d’interrogation ou de questionnement.

Comme le souligne Grevisse et Goosse (*ibidem*) : « Ces types de phrases sont exclus l’un de l’autre : une phrase ne peut être simultanément interrogative et énonciative. » : on les appelle les types ou modalités obligatoires de phrases. En fait, de même qu’elles ne sont pas cumulables, aucune phrase française ne peut exister sans appartenir à un de ces types. C’est aussi ce que rappellent Riegel et *al.* (2009 : 665) : « Ces types de phrases sont à la fois obligatoires et mutuellement exclusifs : toute phrase française doit avoir une structure correspondant à un et un seul type obligatoire (une phrase ne peut être à la fois déclarative *et* interrogative, impérative *et* interrogative, ...).

---

<sup>9</sup> Nous reviendrons sur le cas de la phrase exclamative.

À partir de ces types dits obligatoires, sont dérivés d'autres types dits facultatifs car ils peuvent se cumuler dans une phrase et peuvent être absents d'une phrase française : on les appelle encore formes de phrases. Il s'agit notamment de la phrase négative, passive et emphatique. Elles sont substantiellement issues des transformations syntaxiques, d'où l'appellation de formes de phrases car, justement, ce sont leurs formes syntaxiques qui permettent de les caractériser. Pour Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 661) : « Les types facultatifs (aussi appelés formes de phrases) sont définis comme des réagencements particuliers des types obligatoires, possédant une structure syntaxique et une morphologie spécifique, mais sans intonation particulière : *passif, négatif, emphatique, impersonnel*. »

À ce niveau, il faut noter que Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 663) contestent également (comme avec les critères définitoires) le statut de la phrase exclamative comme type obligatoire de phrase. Ils exposent leur point de vue ainsi qu'il suit :

*Si l'exclamation représente bien une modalité, exprimant une attitude exclamative du sujet-parlant à l'égard de l'état de choses évoqué par son énoncé, on voit mal à quel acte de langage original elle pourrait correspondre. Les trois types obligatoires [qui sont exempts de doute] correspondent à un acte de langage spécifique, fondé sur le type de relation établi entre le locuteur et son destinataire ; l'expression de la subjectivité ne constitue pas un acte de langage premier et unique.*

De leur point de vue, la modalité exclamative, même si elle reste quelque peu nuancée par rapport aux types facultatifs classiques, n'en constitue pas moins un type obligatoire pour autant car elle ne comporte pas ce qui caractérise fondamentalement cette catégorie : sa capacité à induire un acte de langage spécifique et unique. Elle n'a donc que quelques traits propres aux types obligatoires (l'intonation notamment, ce qui n'est pas visible chez les types facultatifs classiques), et reste de ce fait et malgré tout un type facultatif. On retient que cette modalité pourrait faire l'objet d'une appréhension autre que celle qui est communément faite. Du reste, les auteurs de la *Grammaire méthodique du français* opèrent un certain nombre de révolutions au sujet de la classification traditionnelle des modalités de phrases, mais, malgré la pertinence de leur argumentation, nous pensons que ce cadre de recherche n'est pas le terrain favori pour en discuter outre mesure.

Par contre, il est de bon ton de revenir sur l'analyse constitutive de la phrase en vue de voir comment elle se déploie comme un réseau de catégories sémantiques et fonctionnelles.

### **1.1.2) Les plans d'analyse constitutive de la phrase**

Les plans d'analyse de la phrase permettent de présenter les types de rapport qui unissent ses composantes, avec le postulat selon lequel « toute phrase est constituée d'une séquence ordonnée de

constituants » (Le Goffic, 1993 : 10). Pour cet auteur, il est important que, lors du pacte communicatif, les interlocuteurs aient en arrière-plan sous-jacent un ensemble de données qui fondent leur compétence linguistique. En effet, la structure logique, sémantique, actantielle et même syntaxique des constituants doit se faire de manière précise, selon les lois et les principes de la grammaire :

*Pour construire son interprétation, le récepteur dispose d'un savoir grammatical et lexical (sa compétence linguistique : il connaît les mots et les règles de la langue), qu'il applique à l'analyse des indices que contient l'énoncé, en s'aidant de ses connaissances d'univers (générales) et de sa connaissance de la situation du contexte (qui lui permet, par exemple, de faire ou d'éviter certaines inférences et de résoudre des ambiguïtés sans même en avoir conscience.)* (Le Goffic, 1993 : 9-10)

Dans la présentation des plans d'analyse constitutive de la phrase, nous déclinerons sa structure logico-sémantique, sa structure fonctionnelle et sa structure actantielle.

### **1.1.2.1) La structure logico-grammaticale et fonctionnelle**

La phrase peut se doter d'un ou de plusieurs constituants. Pour le cas précis de la phrase canonique, ou plus exactement de la phrase de base, on aura affaire à plusieurs mots qui, eux-mêmes, se groupent en syntagmes<sup>10</sup> grammatico-fonctionnels.

#### **(a) La structure logico-grammaticale**

L'un des critères d'identification de la phrase porte bien sur la logique régie par la relation sujet – prédicat. Cette structure dite logique remonte à la tradition gréco-latine fondée sur les systèmes de proposition et de postulat. Depuis Platon et Aristote en effet, la proposition est assimilée à la structure Sujet – Copule (être) – Attribut ; la constitution *être + attribut* faisant ainsi office de prédicat. Dans une phrase comme *Ce garçon est rusé.*, « Ce garçon » sera pris comme le sujet en tant que ce dont on parle, tandis que « est rusé » sera pris comme prédicat en tant que dépositaire de l'information, c'est-à-dire de ce qu'on dit du sujet. Référons-nous à cette affirmation de Pierre Le Goffic (1993 : 13) qui, dans son souci d'exploration historique, marque bien cette logique grammaticale de la phrase :

*C'est le premier point de vue historiquement dégagé, par les philosophes grecs (Platon, Aristote) : les deux termes de la phrase se définissent mutuellement et circulairement : le sujet est ce dont on prédique, le prédicat est ce qu'on prédique ; le prédicat lui-même s'analyse en « copule (être) + attribut ». Cette analyse est d'essence logique, c'est-à-dire qu'elle se donne comme vraie a priori, à partir de considérations sur l'activité de l'esprit et la possibilité du jugement [...]. Pendant de nombreux siècles, cette analyse*

---

<sup>10</sup> Nous reviendrons mieux sur l'organisation de la phrase en syntagmes, dans la rubrique consacrée à la structure de la phrase simple (1.1.3.1)

*(restée incontestée au XVII<sup>ème</sup> siècle) a été réputée convenir par nécessité logique à toute phrase, quitte à faire des manipulations « transformationnelles » dans tous les cas (nombreux) où son adéquation à la surface laissait à désirer (l'homme dort devait s'analyser « l'homme est dormant »).*

Ainsi la phrase, c'est-à-dire la proposition simple, doit nécessairement comporter, au sens logique, un sujet et un prédicat : le sujet étant ce dont on parle et le prédicat étant l'information donnée sur le sujet. Si de l'avis de Gérard Moignet (1981 : 56), « Prédiquer revient à assigner une matière notionnelle à un support formel. », alors pour les classiques, prédiquer c'est assigner une copule et un attribut à un support formel à savoir le sujet.

Mais la notion de proposition logique se veut trop restrictive pour bien rendre compte de la réalité de la phrase. Avec la structure logico-grammaticale, le prédicat n'est plus seulement assimilable à la constitution *copule + attribut*, mais plutôt au verbe conjugué tout court qui, dans sa forme notionnelle et syntaxique, induit le message que porte la phrase. Dans *Les élèves écoutent la leçon*. Il ressort que c'est « écoutent la leçon » qui livre l'information : il est donc le prédicat de la phrase. Depuis lors, c'est le verbe conjugué ou le groupe verbal qui est réputé pour être le vecteur prédicatif de la phrase.<sup>11</sup> Toujours dans son souci de rappel historique, Le Goffic (1993 : 13) affirme que :

*La remise en question de l'analyse uniforme du prédicat en « être + attribut », à partir du XVIII<sup>ème</sup> siècle, a conduit à l'analyse en « fonctions grammaticales » : de l'analyse (éclatement) du prédicat (ou attribut des « classiques ») sont sortis notre attribut (avec le sens grammatical restreint que nous lui connaissons), le « C.O.D. », le complément circonstanciel<sup>12</sup>, et les autres termes de fonctions, cependant qu'aucun changement apparent n'affectait le sujet (redéfini en termes d'accord).*

Autrement dit et le cas échéant, le prédicat phrastique se compose en tout et pour tout du groupe verbal, allant bien au-delà de la copule et de son attribut, pour s'étendre aux verbes en construction transitive, intransitive, etc.

En outre, bien que l'opposition sujet – prédicat reste au cœur de l'analyse de la phrase, il est de plus en plus donné de constater que cantonner cette dernière à ce système binaire se veut réducteur. Dans ce sillage, la phrase peut comporter un sujet implicite ou même exister sans sujet. De même, il y a possibilité que des éléments extra-prédicatifs s'insèrent dans la séquence phrastique, sans danger pour la syntaxe. Selon Le Goffic (1993 : 14) : « dans l'analyse classique, la décomposition en sujet –

---

<sup>11</sup> Même si, comme on le verra, ce n'est ni partout ni nécessairement le cas.

<sup>12</sup> Il s'agit des circonstants intra-prédicatifs, c'est-à-dire intégrés au verbe et au GV, et non pas des compléments de phrase qui sont extra-prédicatifs.

prédicat épuisait nécessairement la phrase, qui ne pouvait par définition rien contenir qui ne fût dans l'un ou dans l'autre. À l'époque actuelle, la reconnaissance d'éléments extérieurs à cette opposition s'affirme et se documentent peu à peu ». De ce point de vue, il devient difficile de définir une structure logico-grammaticale qui puisse s'appliquer universellement à toutes les phrases en français. On peut néanmoins retenir les modèles suivants, à titre purement descriptif (le prédicat est en italique) :

- (i) P = Sujet + Prédicat (Cette journée *est lumineuse.* / Cette journée *prend son envol.*) ;
- (ii) P = Sujet + Prédicat + Éléments extra-prédicatifs (Cette journée *prend son envol* [tout à l'heure].)<sup>13</sup> ;
- (iii) P = Sujet implicite + Prédicat (*Fais tes devoir.*) ;

Tout naturellement, à côté de sa fonction sémantique, la fonction syntaxique du prédicat est d'induire, comme on l'a suggéré, les fonctions dans la phrase. Ainsi, du sujet comme des compléments, le prédicat conduit à questionner la structure fonctionnelle de la phrase.

### **(b) La structure fonctionnelle**

Elle est en rapport avec la fonction des mots dans la phrase : « On appelle fonction le rôle joué par un élément linguistique (phonème, monème, mot, syntagme) dans la structure grammaticale d'un énoncé » (Jean Dubois et *al.*, 2002 : 204). Parler d'une grammaire de la phrase c'est inévitablement parler également du rôle de ses constituants. Ce rôle se définit partout et toujours comme la relation syntaxique que les mots entretiennent les uns vis-à-vis des autres au sein de la phrase. En effet, cette dernière est faite d'unités fonctionnelles qui se joignent mutuellement, se disposent et se combinent ensemble. Un mot joue toujours un rôle par rapport à un autre mot dans la phrase. Dans la logique de Lucien Tesnière (1959), nous distinguons les mots pleins à savoir le verbe et ceux qui sont passibles de s'affecter une fonction grammaticale, et les mots vides qui sont soit des translatifs (qui séparent les mots en induisant leurs classes et leur fonctions syntaxiques), soit des jonctifs (qui servent de liaison pure et simple), soit les indices qui indiquent la classe d'un mot (cas des déterminants). Nous aurons selon lui trois familles de fonctions : la fonction d'actant (sujet, COI, COD), celle de circonstant (complément circonstanciel, complément de l'adverbe et complément de l'adjectif qualificatif) et celle d'épithète (épithète, apposition et complément déterminatif)

Selon Jean-Claude Chevalier et *al.* (1964 : 66), il y a des fonctions en rapport avec le verbe dites fonctions essentielles, et les fonctions en rapport avec les autres classes dites fonctions accessoires. Pour les premières, elles se définissent toujours par rapport au verbe, ce sont des

---

<sup>13</sup> Les éléments extra-prédicatifs sont entre crochets.

fonctions obligatoires : on dira par exemple sujet du verbe ..., COD du verbe ..., COI du verbe ... Pour les secondes par contre, elles se définissent par rapport aux noms, aux pronoms, aux adjectifs et aux adverbes. On dira par exemple : complément du nom..., complément de l'adjectif..., complément de l'adverbe... Il faut donc envisager « les fonctions essentielles à l'intérieur du groupe verbal, puis les fonctions accessoires dans les groupes du nom, du pronom et de l'adverbe. »

Tesnière parle de pallier syntaxique permettant de situer les niveaux hiérarchiques dans la structure fonctionnelle de la phrase. Au sommet se trouve le verbe, premier pallier syntaxique qui génère les fonctions actantielles (ou essentielles selon Chevalier et *al.*), lesquelles se trouvent elles-mêmes au deuxième pallier syntaxique qui, à son tour, peut générer les fonctions d'un troisième pallier, et ainsi de suite (voir stemma infra). Cette hiérarchie est fixée à travers sa théorie appelée *la connexion*<sup>14</sup> qu'il définit comme une réalité « dont l'ensemble forme la charpente de la phrase. » (Tesnière, 1959 : 11) Il s'agit, autrement dit, de la relation implicite qui lie les unités de la phrase, définit leur statut hiérarchique et fonde leur pertinence syntaxique. Ce lien de connexion est fondamental pour analyser la structure fonctionnelle de la phrase :

*Ces connexions ne sont indiquées par rien. Mais il est indispensable qu'elles soient aperçues par l'esprit, sans quoi la phrase ne serait pas intelligible. Quand je dis : **Alfred parle**, je n'entends pas dire d'une part qu' « il y a un homme qui s'appelle Alfred » et d'autre part que « quelqu'un parle », mais j'entends dire tout à la fois que « Alfred fait l'action de parler » et que « celui qui parle est Alfred ». Il résulte de ce qui précède qu'une phrase du type **Alfred parle** n'est pas composée de deux éléments 1° Alfred, 2° parle, mais bien de trois éléments, 1° Alfred, 2° parle et 3° la connexion qui les unit sans laquelle il n'y aurait pas de phrase. [...] C'est donc la connexion qui donne à la phrase son caractère **organique et vivant**, et qui en est comme le principe vital. Construire une phrase, c'est mettre la vie dans une masse amorphe de mots en établissant entre eux un ensemble de connexions.* (Tesnière, 1959 : 12)

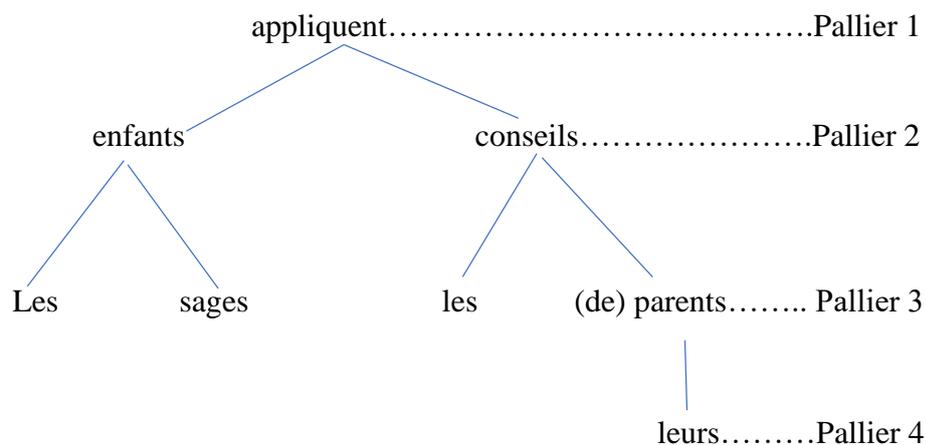
Ainsi dit, la phrase s'organise autour d'une chaîne de connexions structurales et syntaxiques qui fondent sa vitalité. Les éléments qui la constituent sont liés les uns aux autres par cette connexion, à travers des points de suture appelés nœuds et qui permettent de les hiérarchiser. Dans cette hiérarchisation des unités syntaxiques, l'élément inférieur assume un rôle précis par rapport à l'élément supérieur, respectivement le subordonné et le régissant. Il s'agit d'une organisation rectionnelle qui nous inspire la notion de *sociologie de la phrase*, un grand ensemble au sein duquel chaque unité assume un rôle précis selon son statut et le rang que génère sa catégorie et ses propriétés morphosyntaxiques. Et Tesnière (1959 : 13) d'ajouter que : « Chaque connexion unit en principe un

---

<sup>14</sup> Voir la grammaire dépendancielle théorisée par Lucien Tesnière dans *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, Klincksieck, 1959.

terme supérieur à un terme inférieur. » Soit la phrase : *Les enfants sages appliquent les conseils de leurs parents.*

- Pallier 1 : le verbe qui est le régissant central (*appliquent*) ;
- Pallier 2 : les actants à savoir le prime actant ou sujet (*enfants*) et le second actant ou COD (*conseils*) ;
- Pallier 3 : les subordonnés des actants du pallier 2 à savoir les indices « les » (x02), respectivement pour *enfants* et *conseils*, et les épithètes<sup>15</sup> *sages* et *parents* ;
- Pallier 4 : l'indice « leurs » est subordonné du régissant *parents* appartenant au pallier 3.



### **Stemma de représentation des liens de connexion (structure fonctionnelle)**

André Martinet (1984)<sup>16</sup> quant à lui pose les principes d'une structure fonctionnelle de la phrase selon les trois formes de relations syntagmatiques suivantes : les relations d'interdépendance, les relations de dépendance et les relations de coprésence non conditionnée ou relations d'équivalence. Pour lui, chaque relation syntagmatique induit des fonctions grammaticales précises. Avec l'interdépendance on aura par exemple la fonction sujet, avec la dépendance on aura l'ensemble des fonctions compléments, et avec l'équivalence on aura l'apposition et l'indication de deux termes syntaxiquement équivalents.

De ce qui précède, il ressort que la phrase se caractérise par l'ensemble de ses relations syntaxiques et fonctionnelles. De ce point de vue, les mots ne sont pas des réalités isolées qui se réduisent à la solitude de leurs usages individuels. Ils entretiennent les uns vis-à-vis des autres de nombreuses relations qui définissent leurs fonctions respectives. À l'évidence, ces relations

<sup>15</sup> Dans la taxinomie de Tesnière.

<sup>16</sup> *Grammaires fonctionnelles*, Paris, Didier de Saint Cloud. Le linguiste français théorise la syntaxe fonctionnelle faisant partie des principales grammaires nouvelles dites grammaires formelles.

permettent de découvrir les différentes forces actantielles qui assurent le procès de la phrase, permettant ainsi de postuler une autre forme de structure, la structure actantielle ou sémantique.

### 1.1.2.2) La structure sémantique ou actantielle

Cette autre forme de plan d'analyse constitutive de la phrase est consacrée aux forces agissantes qui y sont perceptibles. Ce postulat suppose d'emblée qu'il y ait une sorte de *vecteur actantiel* à savoir le verbe, régissant central autour duquel pivotent toutes formes d'actants. Cette structure de la phrase concerne donc essentiellement les facteurs lexicaux (voire nominaux) et la relation qui unit l'agent au patient. Considérons le schème suivant : Agent – Vecteur – Patient. L'agent est nécessairement ce qui, dans la phrase, fait l'action exprimée par le vecteur qui n'est rien d'autre que le verbe. Le patient quant à lui subit cette action. On parle donc de relation ou structure sémantique pour désigner le rapport entre les actants d'une chaîne phrastique. De l'avis de Pierre Le Goffic (1993 :16) : « La phrase peut aussi être envisagée comme une sorte de mini-pièce de théâtre où différents acteurs jouent différents rôles : ainsi dans *Le chat a mangé la souris*, on verra naturellement deux acteurs (actants ; termes repris à Tesnière) participant, l'un comme agent, l'autre comme patient, à l'action (révolue) *manger*. »

Dans sa théorie de la connexion en effet, Lucien Tesnière définit quatre statuts au verbe permettant de voir les différentes relations actantielles qui peuvent se déployer au sein de la phrase. Comme on l'a dit, l'actant est le rôle que joue un lexème vis-à-vis du verbe qui en est le régissant. La sémantique de la phrase est tributaire de ce procès actantiel à travers les relations entre l'agent et le patient. Le principe de la valence verbale est l'âme même de la structure sémantique dont nous parlons. La valence désigne ainsi le procès actantiel permettant de définir les différentes forces qui agissent au sein de la phrase. Quatre cas de figures sont possibles (les actants sont en gras) :

- Avec les verbes avalents (impersonnels), il n'y a aucun procès actantiel dans la phrase car le verbe n'est pas susceptible de déterminations personnelles. *Ex.* Il pleut ;
- Avec les verbes monovalents (intransitifs), il y a présence d'un seul actant à savoir l'agent, car le verbe n'est pas susceptible d'induire la transitivité. *Ex.* **Nous** arrivons bientôt ;
- Avec les verbes bivalents (transitifs), il y a présence de deux actants car le verbe est susceptible d'induire un patient. *Ex.* **Je** salue **la voisine** ;
- Avec les verbes trivalents (doublement transitifs), il y a présence de trois actants car le verbe est susceptible d'induire deux patients. *Ex.* **Maman** donne **du pain** à **l'enfant**.

Ceci dit, la phrase est donc un organisme d'une composition avérée. Elle est faite d'un ensemble d'éléments permettant de la classifier, de la caractériser et même de l'analyser. Elle

comporte un certain nombre de plans d'analyse constitutive tels que sa structure logico-grammaticale, sa structure fonctionnelle et sa structure actantielle. Peu importe le cas dans lequel on se trouve, elle se présente comme un cadre privilégié où les mots vivent et s'entraident dans leurs relations respectives. À présent, il importe de s'interroger sur les structures de phrases elles-mêmes, c'est-à-dire sur la manière dont la phrase peut se présenter au plan de sa morphologie et de ses propositions. Ainsi, la structuration de la proposition nous permettra de questionner la notion d'ordre et de disposition des mots au sein de la phrase verbale française.

### **1.1.3) Structures phrastiques et organisation canonique de la phrase française**

Les structures de phrases font référence au nombre de propositions que peut contenir un tel énoncé. La phrase peut en effet reposer sur un seul prédicat verbal donnant lieu à une phrase simple ou proposition indépendante, ou alors sur plusieurs prédicats verbaux donnant lieu à une phrase complexe. La phrase simple et la phrase complexe constituent alors les deux principales structures dont peut se revêtir la phrase française. Nous rappelons qu'une certaine tradition grammaticale s'est longtemps obstinée à séparer la phrase composée de la phrase complexe. Pour le premier cas, il s'agit d'une structure qui intègre plusieurs propositions indépendantes séparées par coordination et/ou par juxtaposition. Le second cas par contre désigne cette structure phrastique où les propositions sont liées par rapport de subordination. Mais de plus en plus, on tend à assimiler la phrase complexe à une phrase construite à partir de plusieurs prédicats, peu importe le mode de liaison<sup>17</sup>. Tout au long de nos analyses, nous considérerons cette dernière acception qui oppose la phrase simple à la phrase complexe.

#### **1.1.3.1) La phrase simple et l'organisation de la proposition**

Elle correspond à ce que nous avons appelé plus haut la phrase de base. Cette phrase de base dite simple, est aussi affirmative car la négation et l'interrogation n'en sont que des dérivés transformationnels. Il s'agit ici de définir la phrase simple et de décliner sa structure en vue de voir les constituants syntagmatiques dont elle est assortie. Cette présentation aidera à étayer l'organisation de la proposition.

Une phrase est dite simple lorsqu'elle repose sur un seul prédicat (elle est une proposition indépendante), le cas échéant sur un prédicat verbal. Baylon et Fabre (1995 : 206) affirment à cet effet que : « la phrase simple [...] se présente comme un membre organisé autour d'un verbe. » En d'autres termes, ce dernier est le noyau central autour duquel gravitent tous les éléments de cet

---

<sup>17</sup> Voir par exemple la *Grammaire méthodique* (pp. 780-782)

ensemble linguistique. Ce même verbe, qui assume la fonction de prédicat, assume aussi la fonction de distributeur aussi bien des places que des rôles.

Il peut générer un ensemble d'éléments : le sujet dont la position peut varier, mais se situant le plus souvent avant le verbe (*Les artistes arrivent.*) ; le complément d'objet direct qui se place après le verbe (*Le commandant appellent ses soldats.*) ; le complément d'objet indirect qui se place après le verbe (*Il pensa à sa mère*) ; le complément d'agent (*Ce professeur est aimé de ses élèves.*) ; l'attribut du sujet qui intervient avec les verbes attributifs ou verbes copules (*Le jeune homme paraît anxieux*) ; le complément circonstanciel de type 1 ou complément circonstanciel du verbe rattaché au GV en position de droite (*Les mangues se trouvent à la cuisine*) ; le complément circonstanciel de type 2 ou complément circonstanciel de phrase qui est un électron libre et déplaçable (*Nous avons beaucoup ri ce jour-là / Ce jour-là, nous avons beaucoup ri.*). Pour nous résumer, référons-nous à Émile Benveniste (1966 : 155) qui déclare que : « Le verbe, au sein de l'énoncé assertif, a une double fonction : organiser en une structure complète les éléments de l'énoncé et doter l'énoncé d'un prédicat de réalité. Dans l'énoncé, la forme verbale est variable dans son sens et dans la nature des modalités qu'elle porte (temps, personne, aspect...) et comporte un invariant : l'affirmation de conformité entre l'ensemble grammatical et le fait asserté. »

Il faut également noter que plusieurs des différents constituants sus évoqués peuvent apparaître concomitamment au sein d'une même phrase simple, sans problème. Il y a donc deux principales conditions de grammaticalité pour un énoncé phrastique : la nature et la fonction des termes constituants et leurs arrangements dans l'axe syntagmatique. Autrement dit, la compétence syntaxique est sous-tendue par deux axes bien distincts mais complémentaires : l'axe paradigmatique et l'axe syntagmatique.

En linguistique, un paradigme désigne un élément utilisé dans la chaîne parlée ou écrite. L'axe paradigmatique ou l'axe vertical est donc l'axe de la substitution allouée aux éléments de même nature grammaticale et susceptibles de se placer au même endroit dans la phrase. Les relations paradigmatiques impliquent la possibilité d'une substitution (soit l'un soit l'autre), et l'impossibilité d'une apparition simultanée (jamais l'un et l'autre à la fois). C'est l'axe vertical car il est *in absentia* ; autrement, il procède du choix en amont d'un élément qui sera positionné en aval dans la phrase. On ne dira pas \**Marie regarde observe la lune*. Cette phrase est agrammaticale car le principe de paradigme cher à la syntaxe n'est pas respecté. On doit choisir un seul paradigme verbal, soit « regarde » soit « observe » et jamais les deux à la fois. Cette opération de sélection virtuelle des unités est centrale. Ainsi, pour André Martinet (1980 : 27) : « les rapports que l'on conçoit entre les unités qui peuvent figurer dans un même contexte et qui, au moins dans ce contexte, s'excluent

mutuellement ; ces rapports sont dits **paradigmatiques** et on les désigne comme des oppositions : *bonne, excellente, mauvaise*, qui peuvent figurer dans les mêmes contextes, sont en rapport d'opposition. »

Avec l'axe syntagmatique par contre, nous sommes dans l'axe horizontal qui, cette fois, est *in praesentia*. Autrement dit, il s'agit de l'apparition successive et simultanée de plusieurs éléments dans la chaîne parlée ou écrite. L'axe syntagmatique suit le principe linéaire selon lequel les mots et unités sont enchaînés les uns après les autres dans la phrase. Cette relation est traductible par le « et » alors que la précédente l'était par le « ou ». Ici, c'est A et B à la fois. Mais cela ne veut pas dire que la présence de A et de B suffise pour que le tout soit joué ; l'axe syntagmatique commande que A et B soient disposés selon des lois bien définies propres au syntagme. Selon André Martinet (1980 : 112) : « On désigne sous le nom de syntagme toute combinaison de monèmes dont les rapports mutuels sont plus étroits que ceux qu'ils entretiennent avec les autres éléments de l'énoncé. » On ne dira pas *\*Jeune la avocate*, mais *La jeune avocate*. L'apparition linéaire ainsi manifestée doit suivre les lois de la syntaxe.

L'organisation de la proposition suggère deux réalités : la disposition des termes et leur combinaison dans l'axe horizontal. Les lois de la syntaxe prescrivent une structure normative de la phrase verbale française, notamment du point de vue de l'ordre des mots et de ses éléments constitutifs. Pour montrer l'importance de cet ordre, Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 207) affirment que : « En français, l'existence d'une dimension syntaxique est d'emblée confirmée par le caractère non arbitraire de l'ordre des mots. [...] Le français est une langue moderne où l'ordre des mots, quoique partiellement libre, joue un rôle essentiel dans la reconnaissance des fonctions. » Autrement dit, un certain nombre de contraintes commandent l'agencement des mots au sein de la phrase. Le choix des constituants phrastiques (axe paradigmatique) et leur agencement linéaire (axe syntagmatique) ne sont pas tout à fait arbitraires. Jean-Claude Chevalier et *al.* (1964 : 64) insistent sur quelques-uns des principes qui organisent le choix et la disposition des mots au sein de la phrase française. Les exemples qui les accompagneront sont cités dans le texte.

- a) **Le groupement** : « Les membres objectivement dépendants tendent à être réunis : l'adverbe est transporté dans le voisinage immédiat du verbe. Le terme régi tend à se rapprocher du terme vecteur, le déterminant du déterminé, le complément du complété. *Ex : Je t'en remercie / et je réponds sur-le-champ / à l'honneur que tu me fais.*
- b) **L'ordre** : C'est la séquence mot régissant – mot régi qui est privilégiée ; on parle de séquence progressive ou ordre descendant, par opposition à une langue comme l'allemand où la séquence est régressive. *Ex : (1) Le loup du bois. (2) Il boit fébrilement.*

c) **L'ordre des groupes** : La disposition des mots au sein de la phrase se fait par masse croissante. Par exemple, l'adjectif qualificatif sera antéposé ou postposé selon sa taille par rapport au nom qu'il qualifie.

Au demeurant, certains constituants de la phrase française sont absolument indispensables à la complétude syntaxique de l'énoncé verbal. Baylon et Fabre (1995 : 217) affirment que « l'ordre normal de la proposition est *sujet + verbe + complément* (*J'aime les fleurs.*) » Ainsi, la disposition des constituants phrastiques est empreinte à certaines servitudes : le COD ne peut pas se placer en tête de phrase, le complément du verbe est obligatoire, etc. En grammaire générative et transformationnelle (GGT) postulée par Chomsky, la structure canonique de la phrase verbale française sera : **P** → **GN + GV** (Les enfants conscients + étudient leurs leçons). Le GN sert alors de sujet tandis que le GV sert de prédicat. Au sein de chaque groupe s'opèrent des servitudes. Le groupe nominal par exemple doit comporter au moins un déterminant et un nom ; le nom étant le pivot du syntagme et le déterminant étant son expansion obligatoire : **GN** → **Dét + Nom** (Les + enfants). Peuvent alors s'ajouter des expansions accessoires telles que le complément déterminatif, l'adjectif qualificatif épithète ou apposé et la subordonnée relative. Le GV quant à lui comporte nécessairement un verbe (conjugué) assorti de ses différents compléments tels qu'on l'a vu dans notre propos supra : **GV** → **Verbe + Complément**.

À en croire Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 242) : « Au premier niveau, qui est celui des fonctions primaires, apparaissent à côté du **GN** et du **GV** des constituants mobiles et en nombre illimité dont les propriétés formelles et interprétatives justifient l'appellation traditionnelle de complément circonstanciel. » Dans la logique des règles de réécriture de la phrase proposées par la GGT, il sera un constituant non obligatoire et mobile nommé le **GP** (Groupe Prépositionnel) : on aura **P** → **GN + GV + (GP)** (Les enfants conscients + étudient leurs leçons + de retour des classes. / De retour des classes, les enfants conscients étudient leurs leçons.).

La phrase simple, au vu des analyses précédentes, renvoie à une proposition au sein de laquelle les éléments sont régis par des lois rigides de la syntaxe et qui définissent leur organisation. Cependant, la phrase à plusieurs prédicats se conçoit-elle de la manière ? Qu'en est-il de cette structure de phrase que la grammaire appelle encore phrase complexe ?

### 1.1.3.2) La phrase complexe

Il arrive qu'une même phrase présente les spécificités de deux phrases, c'est-à-dire qu'elle joint en son sein deux prédicats et deux sujets, identiques ou pas, par le moyen d'une jonction

syntactique : c'est la phrase complexe. En vue de montrer cette réalité spécifique à la phrase dite complexe, Gustave Guillaume (1973 : 187) affirme :

*Une phrase peut substantiellement réunir le contenu de deux phrases ; ce qu'elle ne peut pas faire, c'est d'être par mécanisme deux phrases ; il lui faut, quel que soit son contenu substantiel phrastique, n'en faire mécaniquement qu'une. Jamais en discours une phrase n'est, du point de vue mécanique, faite de deux phrases. Quand deux phrases font par leur jonction une phrase complexe, c'est que l'une s'est – par mécanisme – intégrée à l'autre.*

Il y a donc phrase complexe lorsque deux phrases se conjoignent syntaxiquement, c'est-à-dire qu'une vient se greffer à l'autre. Les deux phrases jointes s'organisent selon les mêmes lois que la proposition indépendante, à la différence que leur union fera découvrir des spécificités syntaxiques induites par le mode de liaison actualisé. Autrement dit, une phrase B s'associe à une phrase A, grâce à un mode de liaison C, pour former une phrase complexe D. Et même, il faut dire que D peut aller au-delà de A et de B en intégrant une infinitude de phrases greffées entre elles par un jonctif syntaxique. Trois modes de liaisons possibles sont envisageables dans la phrase complexe : il s'agit de la coordination, de la juxtaposition et de la subordination.

#### **(a) La coordination**

Il y a liaison par coordination lorsque les propositions sont unies par une conjonction de coordination. Cette partie du discours a la particularité de joindre des termes syntaxiquement équivalents, ce qui signifie que les propositions ainsi reliées seront nécessairement de même nature et de même fonction syntaxiques. L'une peut exister sans l'autre car elles ne sont pas interdépendantes. En l'absence de subordination simultanée, ces propositions seront nécessairement indépendantes. Selon André Martinet (1980 : 128-129) : « Il y a expansion par coordination lorsque la fonction de l'élément ajouté est identique à celle d'un élément préexistant dans le même cadre, de telle sorte que l'on retrouverait la structure de l'énoncé primitif si l'on supprimait l'élément préexistant (et la marque éventuelle de la coordination) et si l'on ne laissait subsister que l'élément ajouté. » *Ex. Les parents sont heureux et les enfants sont malheureux.* La coordination ainsi présentée n'est pas loin de la juxtaposition qui opère plus ou moins syntaxiquement de la même manière.

#### **(b) La juxtaposition**

Synonyme à la parataxe, la juxtaposition désigne un : « procédé syntaxique consistant à juxtaposer [par la virgule notamment] des phrases sans expliciter par une particule de subordination ou de coordination le rapport de dépendance qui existe entre elles dans un énoncé. » (Dubois et al., 2002 : 344). Autrement dit, les propositions reliées par ce moyen seront elles aussi syntaxiquement

équivalentes (en l'absence de subordination) ; la juxtaposition n'étant qu'une *coordination non lexicale*. Souvent, coordination et juxtaposition peuvent se cumuler dans une même phrase complexe.

### (c) La subordination

Elle désigne un mode de liaison qui unit des propositions en les hiérarchisant. De l'avis de Baylon et Fabre (1995 : 210), la subordination se caractérise « par le fait qu'un mot de subordination introduit un rapport de dépendance entre une proposition et une autre. » ; le mot de subordination est appelé subordonnant et définit par ailleurs le type de subordonnée auquel on a affaire. Celle-ci dépend syntaxiquement d'une proposition principale qui est régissante. Il arrive aussi qu'aucun mot de liaison n'apparaisse au sein de la phrase complexe ; le lien de subordination n'est alors que suggérée : on parle de phrase paratactique (*Le chat parti, les souris dansent.*) En fonction du statut de la subordonnée et/ou de la nature du subordonnant, on distinguera les subordonnées relatives (adjectives et substantives), les subordonnées complétives (conjonctives pures, infinitives, interrogatives et exclamatives indirectes) et les subordonnées circonstancielles (adverbiales et participiales).

En somme, la phrase verbale française se positionne comme étant le modèle de la phrase type. La présence du verbe est alors un facteur déterminant qui sous-tend un certain nombre de contraintes syntaxiques. Malgré ces nombreuses servitudes ou pressions normatives qui sont inhérentes à la phrase française en particulier, nous remarquons que des souplesses sont inévitables. « En effet, les énoncés effectifs qui correspondent à l'idée que nous nous faisons d'une phrase française revêtent des formes trop diversifiées pour constituer des données permettant de définir directement les régularités valant pour toute une phrase. » (Riegel, Pellat et Rioul, 2009 : 211.) En d'autres termes, quoique les contraintes syntaxiques en français se font pressantes, elles ne lui ôtent pas sa souplesse qui persiste. Ainsi, certaines phrases se démarqueront par certains écarts par rapport au modèle canonique dont on s'est efforcé de présenter la substance supra ; et des phrases qui, malgré leurs particularités syntaxiques, restent quand même attestées par l'usage central.

Dans le but de clarifier tout ceci, Baylon et Fabre (1995 : 218) présentent deux formes d'ordre de mots au sein de la phrase : **l'ordre logique** qui s'apparente à l'ordre canonique déjà étudié plus haut, et **l'ordre psychologique** qui renvoie à l'état d'esprit du locuteur dans une situation donnée, et qui, de ce fait, débouche sur une syntaxe particulière : « Plus l'émotion du locuteur est vive, plus elle désorganise la phrase, disloque l'ordre naturel et logique des termes et laisse fuser, par priorité, les mots les plus chargés de signification affective ou les plus urgents à transmettre. »<sup>18</sup> Cette dislocation de la phrase normative vise donc à satisfaire à certains besoins de communication en contexte. Au-

---

<sup>18</sup> Baylon et Fabre, citant M. Courault, *Manuel pratique de l'art d'écrire*, Hachette, 1957, p. 126.

delà des cas d'inversion et de déplacement qui sont bien connus, on notera des cas particulièrement atypiques par rapport à l'ordre logique, et susceptibles de traduire de manière notoire l'ordre psychologique dont il s'agit : c'est le cas de la phrase non verbale dont il faut, en notre sens, décliner une tout autre structuration en marge de la structure normative de la phrase (verbale) française.

## **1.2) LA PHRASE AVERBALE EN FRANÇAIS**

La phrase non verbale ou phrase averbale, comme préfère le dire Florence Lefevre (1999), est l'autre versant de la phrase française. Elle constitue une catégorie spécifique de phrases, n'ayant certes pas encore fait l'objet de grands développements, mais restant tout de même un sujet tout à fait d'actualité dans le champ de la grammaire et de l'étude de la phrase tout court. Nous nous proposons ici de questionner une grammaire de cette catégorie de phrase, comparativement à celle de la phrase verbale, à l'effet de juger de ses spécificités syntaxiques et fonctionnels. La phrase averbale n'est pas construite autour d'un verbe conjugué ; elle repose sur d'autres parties du discours, ce qui, à l'évidence, ne se conforme pas à l'ordre logique prescrit par la syntaxe du français. Il s'agira pour nous de définir ce fait grammatical et de présenter ses différentes configurations, son organisation compositionnelle et ses valeurs. Mais avant, projetons un regard sur l'histoire et le développement de la notion de phrase averbale en français.

### **1.2.1) Histoire de la phrase averbale**

La phrase averbale, telle que vue aujourd'hui, n'a pas toujours été conçue ainsi. Depuis bien longtemps, elle a fait l'objet de plusieurs développements conceptuels, aussi bien continus qu'opposés. Au fil des époques, elle s'est vue muter, analyser et même interpréter de différentes manières. On peut donc, dans cette perspective diachronique, situer la phrase averbale en deux périodes distinctes : d'abord celle des premières réflexions où phrase non verbale et phrase nominale passaient pour des synonymes, et par la suite celle des réflexions plus actualisées où on la considère comme étant plus large, allant au-delà de la phrase nominale. Notons que cette tentative de retraçage historique ne se veut pas étanche car, de même que la science évolue, les vieilles habitudes ont la peau dure. Nous ne prétendons donc aucunement enfermer les différentes analyses faites sur cette notion, dans les cloisons d'une époque historique absolument hermétique.

#### **1.2.1.1) Des premières réflexions : au commencement était la phrase nominale**

L'emploi de la phrase averbale avait déjà été remarqué dans certaines langues antiques, notamment dans les langues indo-européennes – voir A. Meillet (1906-1908) pour le sanscrit, Bloch (1906-1908) pour le latin, et Marouzeau (1908-1909) pour le grec ancien. Elle survient plus tard dans

d'autres familles de langues telles que les langues chamito-sémites, la famille ouralienne, la famille bantoue, le basque ou le japonais, etc. Pour la plupart de ces langues, la phrase sans verbe<sup>19</sup> est très proche des phrases avec le verbe *être*, notamment dans une tournure comme *Curieux, ce garçon*. (Ce garçon *est* curieux). Pour ces premiers théoriciens de la phrase nominale, on doit l'envisager sous les prismes de la phrase à verbe copule, comme l'affirme Émile Benveniste (1966 :157) : « La situation de la phrase nominale est différente suivant que la langue considérée possède ou non un verbe *être* ». De ces propos, il ressort non seulement que la phrase dite nominale est réductible au modèle de la phrase verbale attributive, mais aussi qu'elle se donne différemment selon les langues. À partir de ce constat, on note que dans le cas de la langue française, l'emploi de cette phrase est un peu plus restreint que dans les autres langues ; le français étant jugé peu apte à s'adapter à un tel type d'énoncé. Lefevre (1999 : 12) le souligne en ces termes : « L'extension de la phrase averbale se trouve, de fait, beaucoup plus limitée en français qu'en russe. Les ouvrages où se succèdent une série de phrases averbales relèvent, en français, de l'exception. »

Mais on constate, dès le début du XX<sup>ème</sup> siècle, un grand intérêt porté sur l'étude de ces énoncés en français. Brugmann et Delbrück (1905) relèvent qu'il s'agit bien d'un type de phrase possible. Meillet (1906) y consacre un article important ; et, chez ces auteurs, on note que la phrase sans verbe repose en substance sur un prédicat nominal, ce qui conduit à lui assigner le synonyme de phrase nominale. Cette alternance notionnelle est très fréquente chez Meillet (voir supra). C'est si bien qu'il parle même de « phrase nominale pure » pour désigner ces phrases averbales qui se construisent effectivement sous le modèle des phrases attributives (avec verbe « être »).

Au milieu du siècle, Benveniste (1966) et Hjelmslev (1971) redéployent cette catégorie phrastique, mais tout en se situant toujours plus ou moins dans la perspective des analyses précédentes. Ce dernier par exemple, pense également qu'on doit appréhender la phrase sans verbe au sens copulatif tant et si bien que la phrase nominale est/doit être, selon lui, considérée comme une phrase à copule « zéro »<sup>20</sup>. Benveniste (1966 : 158-159) quant à lui, même s'il assimile la phrase averbale à la phrase nominale, préfère, par précaution, ne pas la voir uniquement comme une phrase copule : « Il importe [...], si l'on veut dissiper les obscurités qui se sont accumulées sur le problème, de séparer entièrement l'étude de la phrase nominale et celle de la phrase à verbe « être ». Ce sont deux expressions distinctes, qui se conjoignent en certaines langues, non partout ni nécessairement. »

---

<sup>19</sup> La tradition appelle encore la phrase non verbale phrase sans verbe. Or, comme on le verra, l'appellation de phrase « sans verbe » peut poser un problème de compréhension. S'agit-il d'une phrase dépourvue de verbe conjugué ou alors d'une phrase dont le prédicat n'est pas verbal ? Le 1.2.2 de notre réflexion tentera de répondre à la question.

<sup>20</sup> L. Hjelmslev, « Le verbe et la phrase nominale », 1971, p. 195.

Une autre description de la phrase averbale, qu'on pourrait taxer de traditionnelle, est celle qui range, dans ce type d'énoncé, des phrases à présentatif (Wagner et Pinchon) et les apostrophes ou énoncés thématiques (Grevisse, Meillet). Pour Wagner et Pinchon (1962) en effet, des phrases comme *Voici mes enfants*, seront qualifiées de non verbales ; ou alors, pour Grevisse, une phrase comme *Pierre !* Ces considérations feront plus tard l'objet de certaines appréhensions. Et c'est justement à cet effet que des analyses subséquentes seront menées dès la fin du siècle, pour mieux comprendre le fonctionnement de la phrase dite averbale.

### 1.2.1.2) Les conceptions plus récentes : au-delà de la phrase nominale

Il convient de préciser que la phrase nominale, prise dans son acception traditionnelle, repose sur un prédicat qui est soit un nom soit un adjectif qualificatif. Autrement dit, que le prédicat soit nominal ou adjectival, on est bien en présence d'une phrase nominale. Mais même à ce niveau, un problème se pose : on a de la peine à ranger des énoncés où le prédicat n'est ni un nom ni un adjectif qualificatif. Pourquoi ne pas parler aussi de phrase adverbale, de phrase pronominale, et même de phrase adjectivale (pour la séparer de la phrase nominale) ? Ces premières questions sont posées par Pierre Le Goffic (1993 : 510) : « Dans la dénomination usuelle de **phrase nominale** (c'est-à-dire phrase à prédicat nominal), le terme de 'nominal recouvre', selon l'ancienne tradition, à la fois le substantif et l'adjectif. Même à ce compte, cette dénomination est encore trop restrictive (*À vous de jouer !*). » Avec l'exemple que cite Le Goffic, on se rend compte qu'il n'y a ni nom ni adjectif qualificatif. Le prédicat repose sur un infinitif et donc, on devrait parler de phrase infinitive et non de phrase nominale.

Florence Lefeuvre, quelques années plus tard et à la suite de Le Goffic, va complètement bouleverser les affirmations faites sur la phrase averbale et en présenter un développement important. Grâce à sa thèse de Doctorat intitulée *La Phrase averbale en français*, soutenue en 1998 sous la direction du professeur Pierre Le Goffic, elle passe incontestablement pour l'une des figures centrales de la notion. Une année après sa soutenance, la thèse sera publiée aux éditions L'Harmattan à Paris. L'une des particularités de l'auteure de cette thèse est de refuser de considérer – comme semble l'avoir longtemps voulu la tradition grammaticale – la phrase non verbale comme synonyme de la phrase nominale. Lefeuvre reste convaincue que la notion de phrase nominale est trop restrictive pour rendre compte des contours de la phrase sans verbe. « Pour notre part, nous parlerons de phrase averbale [...]. Le terme de 'nominale' est trop restrictif : il ne fait référence qu'à deux classes grammaticales susceptibles d'assumer le rôle prédicatif, le substantif et l'adjectif ». (Lefeuvre, 1999 : 19) La prédication averbale n'est pas nécessairement nominale, pense-t-elle : « L'expression « phrase nominale » ne doit pas induire en erreur. Une phrase sans verbe ne comporte pas obligatoirement un

nom (ou un adjectif) à la place qui serait celle du verbe. [...] On pourrait donc la dire plus exactement non verbale. »<sup>21</sup> Ce n'est donc pas la phrase nominale qu'il faut opposer à la phrase verbale, mais la phrase non verbale.

En somme, il est plus loisible de parler de phrase non verbale ou de phrase averbale plutôt que de phrase nominale. Malgré la ténacité de la tradition grammaticale ci-dessus explorée, il nous semble plus prudent de pencher vers l'opinion de Le Goffic et de Lefeuve, pour dire à leur suite que le concept de phrase nominale n'est pas suffisamment large pour rendre compte de tous les paramètres de la phrase averbale. Puisque c'est le prédicat qui donne son nom à la phrase, on est en droit de dépasser l'appellation de phrase nominale pour les cas où le prédicat n'est pas un substantif (ou même un adjectif qualificatif). Ceci étant dit, il est à présent nécessaire de définir clairement la notion de phrase averbale et de tenter de dissiper les ambiguïtés qui très souvent pèsent sur son aperception.

### **1.2.2) Approche définitoire de la phrase averbale**

Doit-on considérer la phrase averbale comme une phrase sans verbe conjugué ? Est-ce parce que la phrase est dépourvue de verbe conjugué qu'elle est averbale ? Et puis, ne peut-on pas parler de phrase averbale alors même qu'elle comporte un verbe conjugué ? L'absence du verbe est-elle la condition nécessaire et absolue pour ce faire ? La phrase averbale est-elle, en fin de compte, une phrase complète ? Voilà autant de questions qui focalisent notre attention dans cette rubrique de notre travail.

#### **1.2.2.1) La prédication averbale et le problème du verbe conjugué**

À côté de la phrase verbale qui repose sur un prédicat verbal, la langue française admet les possibilités de phrases non verbales, c'est-à-dire qui résident sur une prédication cette fois non verbale. Rappelons d'emblée cette définition simple que proposent Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 763) : « La phrase non verbale est, comme son nom l'indique, une phrase sans verbe, par opposition à une phrase dite verbale. » À en croire Grevisse et Goosse (2008 : 514) : « La phrase averbale est une phrase simple qui ne contient pas de verbe conjugué ou une phrase complexe qui ne contient de verbe conjugué que dans les propositions sujet et complément. » Autrement dit, cette catégorie énonciative ne s'organise pas autour des lois du verbe, ou, si l'on veut, est régie par des lois qui ne dépendent pas de la classe du verbe. Selon Jean Dubois et *alii* (2002 : 340), elle est « une phrase assertive (=déclarative) dont le prédicat ne comporte ni verbe ni copule ». Cette définition, selon nous, présente une phrase averbale qui ne se limite qu'à un seul type de modalité d'énonciation, or,

---

<sup>21</sup> Marcel Cohen, 1984, p. 15, cité par F. Lefeuve, *ibid.*, p. 18

de toute évidence, il y a bien possibilité de parler de phrase non verbale pour d'autres formes de modalité énonciative. Que dire, par exemple, d'une phrase comme *Mon enfant ?* Comme on va le constater dans le développement de notre argumentation, il y a bien lieu de parler ici de phrase averbale, mais adossée à une modalité interrogative.

Mais il ne faut pas qu'on assimile systématiquement la phrase averbale à la phrase sans verbe. L'absence du verbe est certes une caractéristique importante de ce type d'énoncé, mais elle n'en constitue pas le sacro-saint principe pour autant. Deux raisons peuvent le justifier :

- (i) Il y a des phrases averbales comportant un ou plusieurs verbes conjugué(s) ;
- (ii) Il y a des phrases sans verbe conjugué qui ne sont pourtant pas des phrases averbales mais des phrases verbales.

Dans cette perspective, une bonne définition de la phrase averbale doit reposer, non pas sur la présence ou l'absence du verbe (qu'il soit conjugué ou pas), mais plutôt sur la nature du prédicat. Autrement dit, une phrase est averbale si et seulement si son prédicat est averbal, c'est-à-dire que l'information est assumée par une classe autre que le verbe : un nom, un adjectif qualificatif, un adverbe, un pronom, etc. Cette définition de Florence Lefeuvre (1999 :11) nous semble donc plus opportune : « La phrase averbale est une phrase qui comporte un prédicat averbal, c'est-à-dire nominal (substantival, adjectival), pronominal, adverbial, prépositionnelle : *Passionnant, ce livre ! Bienheureux les pauvres.* [...] ». Plus loin elle ajoute que : « La phrase averbale est une structure syntaxique constituée d'un prédicat averbal et d'une modalité » (Lefeuvre, 1999 : 28). On comprend la manœuvre. Tout est question de prédicat. Voilà pourquoi on s'abstiendra de qualifier de phrase averbale ces phrases qui sont dépourvues de verbe, mais dont la prédication est verbale, au vu du contexte. C'est le cas des phrases tronquées où il y a notamment ellipse du verbe, comme dans certaines répliques. *Ex.* Quand viendras-tu me voir ? R : Demain (*Je viendrai te voir demain*) : *Demain* est donc une phrase verbale avec construction elliptique. Comme le soulignent Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 764-765) :

*L'absence de verbe est une condition nécessaire, mais pas suffisante, pour parler de phrase non verbale. En effet, certaines structures sans verbe ne sont pas des phrases non verbales : les termes de réponses (oui, non, si), les termes mis en apostrophe, les interjections, etc. On distinguera aussi les phrases non verbales des phrases elliptiques, dont le ou les constituants sont récupérables dans le contexte linguistique, notamment dans les réponses aux questions (Qui est venu ? – Personne.)*

De même, on ne dira pas d'une phrase dont le prédicat est une subordonnée qu'il s'agit d'une phrase verbale, simplement parce qu'il y a un verbe conjugué. Ainsi, dans *L'arbre qui se rit de la*

*sécheresse*, la subordonnée relative comme prédicat n'est rien d'autre qu'un adjectif qualificatif (L'arbre *sec*) : la phrase est donc averbale et plus exactement adjectivale. Cet ensemble de mises en garde, Pierre Le Goffic les pose en ces termes :

*Tous ces énoncés incomplets, elliptiques, tronqués, d'apostrophe, de reprise, ... risqueraient bien de passer pour de vraies « phrases sans verbe », et le poisson se trouverait noyé. On voit bien la manœuvre : en somme, quand il n'y a pas de verbe, ce serait simplement parce qu'on est un peu pressé, ou parce que, de vous à moi, vous n'allez pas m'obliger à répéter le verbe. Que non ! La vraie « phrase sans verbe » existe, mais méfiez-vous des imitations !<sup>22</sup>*

La phrase averbale ayant ainsi été définie et située par rapport à la notion de prédicat qui la gouverne, on retient qu'elle est donc une phrase, même si elle ne repose pas sur la règle de réécriture sujet + verbe + complément.

### 1.2.2.2) La phrase averbale comme phrase

Il s'agit ici pour nous de présenter les caractéristiques de la phrase averbale à partir desquelles on peut lui reconnaître son statut de phrase. Elle n'est pas une phrase typique il est vrai, elle constitue un écart par rapport à la norme, mais elle n'est pas une faute langagière pour autant. L'ensemble de ses paramètres compositionnels et fonctionnels suffissent pour lui conférer le statut de phrase.

En effet, la phrase averbale est une phrase au même titre que la phrase verbale. À la suite de Martinet, Lefevre (1999 : 28) postule deux conditions inaliénables pour reconnaître une phrase. Elle est « une structure syntaxique constitué d'un **prédicat** et d'une **modalité**. » Le cas échéant, ce prédicat peut être rattaché à un sujet explicite ou implicite. Partant de là, elle déduit que cette catégorie constitue une phrase à part entière dans la mesure où « elle repose sur un prédicat (mais qui n'est pas verbal), assorti d'une modalité d'énonciation ». (Lefevre, 1999 : 48) À ce titre, une phrase averbale comporte nécessairement un ordre **sujet-prédicat** et **une modalité d'énonciation**, lesquelles propriétés légitiment son statut phrastique. En d'autres termes, l'absence de verbe conjugué n'est pas un obstacle à son statut de phrase. Antoine Gautier (2008) revient sur l'aperception guillaumienne de la phrase averbale selon laquelle elle constitue bien, malgré l'économie<sup>23</sup> linguistique qu'elle soutient, une phrase qui ne souffre d'aucune agrammaticalité. Seulement, à la place du prédicat verbal qui est reconnu à la phrase canonique, cette catégorie reposera sur un prédicat averbal en raison de quoi le contexte assumera une fonction compensatoire.

---

<sup>22</sup> P. Le Goffic, Préface de *La Phrase averbale en français* (1999), p. 8.

<sup>23</sup> P. Le Goffic confère cette qualification à la phrase non verbale, dans sa *Grammaire de la phrase française* (1993 : 511).

*Il ne faudrait pas conclure que les phrases averbales, nominalisées par retrait du verbe, sont pour cette raison des formes mécaniquement incomplètes. D'après Guillaume, en effet, des phrases comme **Ce soir, grande représentation au théâtre de la ville**. Ou encore **Silence !** voient leur caractère elliptique (et en particulier du verbe) compensé par ce que le linguiste nomme un « mouvement expressif ». Leur visée phrastique peut être interrompue, elle se trouve alors relayée par d'autres moyens (icônicité, contexte, gestes, etc.) jusqu'à satisfaire à la condition d'entier. [...] le manque du verbe impliquant une temporalité intrinsèque, est compensé ici par le temps extrinsèque de la situation d'énonciation. (Gautier, 2008 : 21)*

On retient finalement de la phrase non verbale ou phrase averbale qu'elle est une phrase, certes dotée d'une économie, mais qui est quand même une phrase parce qu'elle comporte un prédicat (qui n'est pas verbal) et qu'elle est accompagnée d'une modalité d'énonciation. D'ailleurs, plus que la phrase verbale, elle est souvent encline à plus de significativité. Ces mises au point définitionnelles faites, il convient en dernière analyse de ce chapitre liminaire, de questionner la structure et l'organisation de la phrase averbale en français.

### **1.2.3) Structure et configurations de la phrase averbale en français**

La phrase averbale étant une phrase, elle se pose comme un segment du discours organisé en constituants. L'ordre grammatico-logique prévalent (sujet-prédicat) se trouve donc ainsi actualisé. Pour bien rendre compte de la structure de la phrase averbale en français moderne, nous allons d'une part examiner cette catégorie énonciative selon la constitution des termes logiques qu'elle comporte, et d'autre part selon les différentes valeurs dont elle peut se charger et que Pierre Le Goffic (1993 : 512) appelle types de phrases non verbales.

#### **1.2.3.1) Regard sur le nombre de termes constitutifs et leurs dispositions**

Les phrases averbales peuvent comporter un seul terme, à savoir le sujet ou le prédicat, ou alors deux termes à savoir le sujet et le prédicat. Selon Lefeuvre (1999), la phrase averbale à un terme reposera toujours sur le prédicat, ce dernier étant absolument nécessaire pour l'affirmation de la phrase. Dans le cas d'espèce, le sujet est soit implicite soit absent. Mais nous estimons qu'on peut tout aussi avoir des phrases averbales à un terme construites autour du sujet, avec un prédicat implicite mais jamais absent. Quant aux phrases à deux termes, le sujet et le prédicat peuvent occuper commutativement les positions de droite ou de gauche. Nous commencerons par elles car elles sont les plus répandues.

- **Les phrases averbales à deux termes**

Cette structuration suppose la présence des deux constituants d'une phrase ; celle du sujet et celle du prédicat : c'est pourquoi elle est dite phrase averbale à deux termes. Le sujet<sup>24</sup> et le prédicat donnent à l'énoncé averbal son statut plénier. Comme on le sait, c'est le prédicat qui donne son nom à la phrase. Il faudrait peut-être le dire tout de suite, la dénomination de phrase averbale à deux termes ne doit pas induire en erreur. En effet, les deux termes dont on parle ne sont pas de simples unités lexicales, mais plutôt le dualisme phrastique sous-tendu par un sujet et son prédicat. Autrement dit, dans un énoncé comme « *Pierre et Paul.* », il ne faut pas croire qu'il s'agisse des deux termes dont on parle ; ce sont deux sujets coordonnés (peut-être même deux thèmes coordonnées) et non pas un sujet et son prédicat. Florence Lefeuve (1999 : 35) pose ces propos discriminatoires :

*Pour définir le sujet, un critère d'ordre sémantique doit être invoqué : le sujet présente le point de départ de la construction sémantique. Dans la phrase verbale, la présence de la relation sémantique entre le sujet et le prédicat est rendue évidente par le verbe. Dans la phrase averbale, la présence de la relation sémantique est difficile à apercevoir : ce n'est pas parce qu'un énoncé phrastique comporte deux termes que la phrase averbale renferme un sujet et un prédicat.*

Il nous semble donc approprié de lever les tensions qui reposent sur ces deux notions ; d'abord parce que, comme on vient de le voir, la relation sémantique qui les lie ne se donne pas *a priori*, et ensuite parce qu'il n'existe pas une disposition particulière qui régit leur arrangement syntagmatique. Le sujet peut se placer avant le prédicat ou l'inverse. « Comme deux ordres sont possibles, ce n'est pas la position qui permet de distinguer le sujet et le prédicat. » (Riegel, Pellat et Rioul, 2009 : 766) On peut aussi bien dire : *Cette soupe, une denrée rare* ; tout comme on peut dire : *Une denrée rare, cette soupe* (dans les deux phrases, *soupe* et *denrée rare* sont respectivement sujet et prédicat). L'urgence est donc marquée sur l'importance de trouver un moyen pour discriminer les deux éléments. Le test de la négation semble le plus adéquat en ce sens. « On peut utiliser, par exemple, le test de la négation, qui permet d'identifier le prédicat, qui seul peut être nié : *Pas un chef-d'œuvre, ce film ! \*Un chef-d'œuvre, pas ce film.* » (*Ibidem*). La confusion se voit donc levée : seul le prédicat, parce qu'il livre l'information, est passible de négation. Pour l'exemple supra, on dira : *Cette soupe, pas une denrée rare*, ou bien : *Pas une denrée rare, cette soupe*. Par contre, on ne dira pas : *\*Pas*

---

<sup>24</sup> Florence Lefeuve, par précaution, le préfère à la notion de thème dont le sens, trop large, peut ne pas correspondre tout à fait au sujet dont il s'agit. En effet, nous dit-elle : « Contrairement au sujet, il [le thème] n'est pas relié syntaxiquement au reste de l'énoncé. » (1999 : 36). En fait, si le sujet est ce sur quoi le prédicat dit quelque chose, le thème par contre est « ce dont l'énoncé dit quelque chose. » (*Ibidem*)

*cette soupe, une denrée rare*, ou bien : \**Une denrée rare, pas cette soupe*. La *soupe* est donc ce dont *une denrée rare* dit quelque chose et *une denrée rare* est ce que l'on dit de la *soupe*.

En clair, dans la phrase averbale à deux termes, nous avons un sujet et un prédicat averbal, le second terme livrant une information sur le premier. Questionnons à présent le cas de la phrase averbale à un terme.

- **Les phrases averbales à un terme**

Elles concernent les phrases réduites à un seul des deux constituants. La phrase peut donc reposer sur le sujet avec un prédicat implicite, ou alors sur le prédicat avec un sujet implicite ou absent. Selon Lefevre, les phrases comportant juste le sujet, dites phrases thématiques (*Ce livre !*), ne seraient pas des phrases averbales car la présence du prédicat est une condition sine qua non pour qu'une phrase soit phrase. Par contre, le sujet peut être implicite ou même absent. Cette analyse présente à nos yeux quelques manquements, et la question suivante nous vient immédiatement à l'esprit : Ne peut-on pas également, pour un énoncé comme *Ce livre*, penser à un prédicat lui aussi implicite comme on l'a fait avec le sujet ?<sup>25</sup> Dans ces conditions, la phrase averbale portera par défaut le nom de la classe du sujet concerné (Nous y reviendrons au moment de recenser nos phrases dans le texte). En fonction du nombre de constituants au sein de l'énoncé averbal et même de leurs dispositions, on aura des phrases à plusieurs valeurs.

### 1.2.3.2) Les valeurs de la phrase averbale

À la suite de Pierre Le Goffic (1993) qui parle de types de phrases averbales, Florence Lefevre (1999) distingue les phrases averbales selon leurs valeurs. Aussi aura-t-on trois formes distinctes de phrases averbales, regroupées par catégories : les phrases **attributives**, les phrases **locatives** et les phrases **existentielles**.

S'agissant de la phrase attributive, elle est celle que l'on peut assimiler à la phrase avec le verbe *être* (*Intéressant, ce film ! – Ce film est intéressant*). Comme on l'a vu, la plupart des linguistes ont toujours ainsi perçu les énoncés non verbaux : « La phrase averbale est souvent subordonnée à l'analyse de la phrase avec *être*. » (Lefevre, 1999 : 20) On peut alors avoir affaire à l'ordre sujet-prédicat (*Négociations suspendues / Cette soupe, une denrée rare*), ou alors à l'ordre prédicat-sujet (*Heureux les pauvres / Ingrat, cet enfant*). Dans certains cas, la phrase averbale attributive peut consister en un seul terme, le prédicat<sup>26</sup>. Il peut s'agir d'un prédicat adjectival (*Difficile !*) ou alors

---

<sup>25</sup> Cette conviction est soutenue par les auteurs de la *Grammaire méthodique du français* qui pensent que le prédicat, visible ou pas, ne saurait être inexistant. Le contexte permet toujours de le restituer.

<sup>26</sup> Le sujet est implicite.

d'un prédicat nominal (*Quel crétin !*). Si le terme constituant renvoie au sujet, on aura difficilement affaire à une phrase attributive.

Parlant de la phrase locative, elle permet de situer le sujet dans un espace. Contrairement à la phrase attributive qui traduit un état, elle traduit plutôt un lieu, voire un changement de lieu. Elle suggère une localisation/une localité ou une spatialité. C'est le prédicat qui assume cette fonction locative (*Brunel, dehors !*). Elle peut reposer sur les deux termes ou sur un seul terme. Avec la phrase locative à deux termes, les deux ordres sont possibles : l'ordre sujet-prédicat (*Les mains en l'air !*) et l'ordre prédicat-sujet (*À ma droite, notre premier invité de ce soir.*). Quand elle est à un terme, il s'agit nécessairement du prédicat avec son sujet implicite (*En bas*).

Enfin, la phrase existentielle se dit lorsque le sujet est carrément inexistant. Souvenons-nous, nous avons mentionné tout à l'heure que le sujet pouvait être implicite dans les phrases averbales à un terme, mais également qu'il pouvait être totalement absent. C'est exactement cette phrase dépourvue de sujet que l'on appelle phrase existentielle. Et Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 768) de dire : « À côté des phrases non verbales à sujet implicite, F. Lefeuve (1999 : 275) traite à part la « phrase averbale existentielle », qui se caractérise par l'absence de sujet, même implicite ; cette phrase comporte un seul prédicat, nominal ou pronominal, qui pose l'existence ou le plus souvent l'inexistence d'un sujet : *Pas un seul petit morceau*<sup>27</sup>. » La phrase averbale existentielle est presque toujours nominale, et son ancrage situationnel est marqué par un terme *présentatif* (Le Goffic, 1993 : 520) tel que la négation (*Pas un bruit.*), un démonstratif (*Ah, quelle raclée !*), etc.

En somme, les développements sur la phrase aussi bien verbale qu'averbale sont nombreux. Le français est une langue assez rigide qui pose les principes normatifs de ses usages quotidiens. La phrase type, dite phrase verbale, se structure selon des lois régies par la syntaxe et qui fondent sa crédibilité en grammaire. En ce sens, la phrase doit s'organiser autour de la classe du verbe dont les propriétés morphosyntaxiques permettent non seulement de distribuer la place des différents éléments constitutifs, mais également de définir leurs statuts et leurs rôles. Il faut donc distinguer, en marge de la phrase verbale, cette autre catégorie importante qui est la phrase averbale, phrase construite cette fois-ci autour d'une autre partie du discours. Elle dispose elle aussi d'une syntaxe particulière qui n'est pas la syntaxe de la phrase standard. Elle est une phrase complète de par sa constitution, mais sans être pour autant une phrase qu'on qualifierait de canonique. Très souvent en employant un énoncé averbal, on est animé par le souci de marquer un soulignement expressif, par la volonté de capter l'attention. C'est alors que naît un certain intérêt stylistique pour cette notion. Pourquoi la

---

<sup>27</sup> Souligné par nous.

phrase averbale plutôt que la phrase verbale qui est pourtant plus facile à gérer et qui est la plus répandue dans la communication orale et écrite ? C'est pour tenter de répondre à cette question qu'il convient que l'on décline notre dispositif de recherche axé sur le cadre théorique et le cadre méthodologique qui vont sous-tendre nos analyses. Autrement dit, après avoir interrogé ci-dessus les concepts majeurs de phrase, de phrase verbale et de phrase averbale, il importe à présent de nous appesantir sur la théorie et la méthodologie qui vont permettre de conduire notre réflexion à l'aune de notre corpus d'étude. Dans le champ de la stylistique, on optera pour la tendance génétique de Léo Spitzer et pour les méthodes quantitative et empirico-inductive comme moyens de légitimation de notre argumentation.

## CHAPITRE II : CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE DE L'ÉTUDE

Les fondements de notre réflexion sont pris en charge par un cadre théorique et par un cadre méthodologique précis. Ce chapitre de notre travail se donne pour tâche de décliner les contours de ces deux pôles importants de recherche qui canalisent et orientent l'argumentation que nous menons au sujet de la phrase averbale. Considéré comme un fait de style, ce fait grammatical sera analysé dans la perspective d'une tendance stylistique, à savoir la stylistique générique de Léo Spitzer, pris ici comme l'angle théorique adéquat pour comprendre son fonctionnement dans le texte qui nous sert de corpus. Par la suite, nous déclinerons le cadre méthodologique de ce fait à étudier, cadre fondamentalement axé sur deux méthodes d'analyse à savoir la méthode quantitative et la méthode empirico-inductive.

### 2.1) DE L'ARRIÈRE-PLAN THÉORIQUE : LA STYLISTIQUE GÉNÉTIQUE

La théorie est un principe qui fonde le travail de recherche scientifique. Elle renvoie à un angle de perception, à une perspective à travers laquelle un phénomène est perçu, puis vu, puis analysé. C'est, en d'autres termes, l'orientation épistémologique qui est donné à un travail d'analyse scientifique. Sous la base de la théorie, on donne forme à un fait encore cantonné à son état expérientiel. Comme le rappelle Luc Faucher (2015 : 237) :

*La notion de théorie est centrale à la compréhension de l'activité scientifique. En effet, une bonne partie de l'activité scientifique consiste dans l'élaboration, la mise à l'épreuve, la défense ou la révision des théories. Les théories sont employées pour décrire, contrôler, prédire, expliquer et/ou comprendre les phénomènes appartenant à un domaine particulier. Comprendre ce que sont les théories, c'est donc éclairer une bonne partie de l'activité scientifique.*

La théorie s'inscrit dans le cadre d'un domaine scientifique et, pour notre cas, nous nous intéressons à la phrase averbale comme fait de style. C'est donc le recours à une tendance stylistique qui justifie notre cadre théorique. Pour des raisons que nous tenterons de présenter, nous optons pour la stylistique génétique de Leo Spitzer, théorie ancrée dans l'étude du style en rapport avec la personnalité de l'auteur et soucieuse de percevoir ce qui, dans le texte littéraire, constitue l'âme qui le fait vivre et que l'on peut percevoir à partir des observables et de la singularité des formes linguistiques. Pour bien rendre compte de ce cadre théorique, nous allons présenter dans un premier temps les hypothèses générales de la stylistique génétique et, dans un second temps, nous nous intéresserons à son mode opératoire tel que suggéré par Spitzer lui-même. Mais avant d'y arriver, il

nous importe d'amorcer notre réflexion théorique par l'étude de la stylistique elle-même, laquelle recouvre le champ de toute étude sur le style d'un texte ou d'un auteur.

### **2.1.1) Quelques considérations générales en stylistique**

La stylistique est une discipline qui remonte à la tradition rhétorique dont elle constitue par ailleurs l'héritage. La rhétorique, qui est née au Vème siècle avant J.-C., reposait sur plusieurs composantes discursives, notamment sur l'*elocutio* axée sur le style ou l'arrangement du discours. La stylistique s'est substituée à cette composante, donnant lieu à une rhétorique restreinte. Selon nous, pour s'assurer d'une bonne étude génétique de notre fait observable, il faut préalablement questionner les notions fondamentales en stylistique. Pour ce faire, nous définirons d'abord les deux concepts clés de style et de stylistique, ensuite nous porterons notre regard sur le fait stylistique et ses caractéristiques, et enfin nous présenterons les postes d'analyses en stylistique avec un appui sur la phrase, objet de notre présente réflexion.

#### **2.1.1.1) Définition de deux concepts clés : le style et la stylistique**

En 1991, d'éminents stylisticiens (Georges Molinié, Catherine Fromilhague...) se sont rassemblés dans un colloque à l'Université de Paris-Sorbonne sur le thème « Qu'est-ce que le style ? ». Cela prouve à suffisance que depuis longtemps, l'unanimité tarde à être faite autour de la définition de ce terme. Si on remonte à l'origine, on constate que le mot style dérive de *stylus*, terme utilisé pour désigner un poinçon servant à écrire sur des tablettes de cire. Le style paraît alors comme une trace expressive ; c'est la marque d'un locuteur particulier à partir de laquelle on peut le reconnaître. Cette aperception nous ramène à la définition proposée par Buffon (1753) rendue célèbre : *le style c'est l'homme*.

Il est fréquent de parler du style d'un auteur. Dans ce cas, on fait référence à sa manière de parler ou d'écrire, à la façon dont il fait usage de la langue. Selon Jules Marouzeau (1946), le style renvoie à l'attitude que prend l'utilisateur parlant ou écrivant face au matériau que la langue lui fournit. Il est donc porté par la combinaison habile des outils linguistiques, par la manière de s'exprimer. Selon Riffaterre (1971), le style est un soulignement expressif, affectif ou esthétique qui démarque le propos d'un auteur par rapport à une norme d'arrière-plan textuel. Le style est donc afférent à une brisure d'équivalence. Autrement dit, un locuteur s'exprime régulièrement d'une façon jusqu'à ce que se produise un déclic, une rupture par rapport au pattern qui cimente la norme d'arrière-plan. Cette rupture, d'ordre sémantique, syntaxique, morphologique ou graphique (...) porte les marques du style de l'auteur, justifie la matière stylistique du texte et fonde sa pertinence herméneutique. Le style est ainsi toujours en rapport avec une particularité, une habileté distinctive à partir de laquelle

un écart s'opère dans la continuité du langage oral ou écrit, une marque de différenciation par rapport à ce qui est habituellement.

Dans ce sillage, cette notion de style s'apparente à une marque expressive, à un marquage linguistique qui permet de rompre avec l'usage commun pour planter une certaine singularité dans le discours. Jules Marouzeau (1946 : 206) parle du style comme du dépassement d'un *degré zéro de l'écriture* : « l'attitude de l'auteur de l'énoncé pourrait se définir, de manière générale, à partir d'une sorte de degré zéro [...]. Par rapport à cette sorte d'état neutre, on verrait se diversifier les aspects de l'énoncé suivant les intentions et les impressions du sujet énonçant. » Autrement dit, au départ prévaut un degré zéro du langage, un état neutre ou état d'objectivité. Dans un énoncé comme *Cette fille est belle*, il y a comme une sorte de normalité suggérée par la neutralité du discours, une compétence langagière objective et universelle. Le style survient à partir du moment où le sujet énonçant se démarque de cet état neutre et objectif pour un état singulier et subjectif. Dans *Cette fille est une rose*, le soulignement expressif, c'est-à-dire le style, est porté par la sémantique du terme *rose*, ne renvoyant pas ici à la donnée lexico-sémantique commune à la langue. De même en sera-t-il d'un énoncé comme « Ma moto, volée. », différente à bien des égards de « On a volé ma moto. ». Dans le second cas, il y a régularité dans l'expression, une sorte de norme, contrairement au premier cas où la rupture syntagmatique et l'absence d'un prédicat verbal normalement attendu, crée un effet de surprise, *une attente déçue* : c'est donc là, justement, que repose le style.

En somme, « Par rapport à une sorte de degré zéro d'expression, approchable à l'aide d'un dictionnaire idéologique qui contribue à éclairer les manipulations appliquées à l'ensemble des informations possibles, on délimite un écart dans le discours occurrent. » (Georges Molinié, 2011 : 10) Ainsi, le style se rapporte à un écart par rapport à la norme, la singularité dans le discours d'un locuteur qui le distingue des autres. Pour être global, rappelons cette définition que livre le *Dictionnaire universel* (1771) : le style « est en quelque sorte l'âme du discours, l'attrait et le charme qui soutient l'attention de l'esprit par la suite des matières qu'il enchaîne ensemble, par la liaison naturelle des tours différents dont il les assortit ». Les phrases non verbales, parce qu'elles constituent des écarts et des formations atypiques par rapport à la syntaxe normative du français, portent en elles les traces du style du locuteur qui raconte l'histoire de notre corpus *Sensitive*, et donc de son auteur.

La stylistique, quant à elle, est l'étude scientifique du style. Elle entend décrire systématiquement les contours qui sous-tendent le style d'un auteur ou d'un locuteur donné. Il est vrai que l'on reproche à cette discipline son caractère carrefour en tant qu'elle embrasse l'essentiel des sciences humaines et plus précisément de toutes les branches de la linguistique au risque de n'avoir plus d'objet propre ; mais si elle le fait, c'est surtout à l'avantage de cette description

systématique du style qui est justement porté par l'homme dans son ensemble. Comme le précise Gilles Mathis (1997 : 18) : « La stylistique est au carrefour de nombreuses disciplines comme la linguistique, la philologie, la psychologie, la sociolinguistique, l'histoire des mentalités, la critique littéraire, l'esthétique et son histoire, la pragmatique, la sémiotique (narrative, poétique ou dramatique), mais elle reste une discipline autonome, avec ses propres objectifs, sa terminologie, ses protocoles d'analyse. » En d'autres termes, elle est une discipline des disciplines. Elle est au confluent de plusieurs disciplines mais reste cependant une discipline qui a son objet propre : le style. Ce qui importe pour le stylisticien, nous dit Marcel Cressot (1969 : 11), « ce n'est pas de défendre son domaine contre l'empiètement des sciences voisines, dont le point de vue et les fins ne sont pas identiques, [mais] c'est de ne retenir de leurs apports que ce qui est strictement conforme à l'objet de la stylistique. »

La stylistique est une science des procédés du style. Elle désigne l'étude scientifique et systématique du style. On distingue à cet effet la stylistique de la langue qui porte justement sur les procédés expressifs et leur combinaison, et la stylistique littéraire axée sur la description du style de l'auteur d'une œuvre littéraire. Quoi qu'il en soit, on retient de la stylistique qu'elle s'intéresse au style des locuteurs de la langue, c'est-à-dire aux écarts qui s'observent dans leurs élocutions de manière à souligner leurs états affectifs. Elle est la science des écarts. Le texte existe comme objet d'analyse pour le stylisticien, soucieux de décrypter dans cette matière signifiante les procédés de style, employés par un auteur donné. « La stylistique étudie des différences, les variations, les contrastes, mais aussi les redondances (lesquelles peuvent fonder des ruptures). Par conséquent, les notions de *norme* (externe ou interne), d'*écart* et de *déviaton* sont pertinentes. » (Gilles Mathis, 1997 : 18) Terminons cette phase définitoire par cette acception que nous propose Charles Bally (1951 : 16) au sujet de la stylistique. Elle étudie, de son point de vue, « les faits d'expression du langage organisés du point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité. »

Si le style se perçoit comme une manière de se servir de la langue aux fins de l'efficacité discursive, et que, la stylistique, est comprise comme l'étude de cette manière, il faut préciser que le matériau de la langue qui sous-tend ce style est nommé fait stylistique. En effet, si le style est l'objet fondamental pour toute étude stylistique, où est-il au juste ? Peut-on le voir ou le délimiter ? Est-il matériel ? Le style n'est en fait qu'une attitude, une abstraction, une manière d'être, d'écrire ou de parler. On ne peut le percevoir qu'à partir d'un fait, le cas échéant un fait de langue, ou plus précisément à partir d'un fait stylistique.

### 2.1.1.2) Le fait stylistique et ses caractéristiques

La notion de *fait* est importante dans l'étude des sciences naturelles. Un fait, dans ce contexte, désigne la manifestation d'une donnée observable dans la masse de l'expérience. Il est une donnée observable de l'expérience, une donnée brute et objective dont l'occurrence témoigne de sa véracité. Il est ce qui, dans une recherche scientifique et positive, pose le fondement de l'étude. Le fait est ce qu'on observe à travers les sens : il est sensible. On peut le voir, le sentir, le toucher, le goûter... Il est un objet positif, une donnée empirique sujette à étude. Aussi peut-on parler, en linguistique, de fait de langue. Ce dernier ressortit aux branches de la description linguistique. Il peut s'agir d'un fait phonétique (les sons), morphologique ou lexicologique (les mots), syntaxique (les phrases), pragmatique (les actes de langage), etc. Ce fait linguistique est perceptible dans un discours, comme le rappellent Jean Dubois et *al.* (2002 : 194) : « C'est à partir du corpus recueilli que le linguiste descriptiviste va extraire les faits de langue ». Le fait ainsi considéré est différent de la donnée. Un fait est encore latent, non exploité mais simplement regardé. Quand le linguiste s'en saisit pour une étude, alors le fait de langue devient une donnée, l'objet d'étude lui-même. Pour une phrase comme *Bientôt midi*, on peut bien parler de fait de langue, par exemple pragmatique car il pourrait s'agir d'une interpellation (acte de langage), mais la donnée observable ne se dira de cette phrase que si elle devient une matière à étude : « On distingue les faits des données linguistiques : c'est par l'intervention du descripteur lui-même, ou celle de ses informateurs que la matière linguistique brute est transformée en matière classée ; les faits interprétés par le descripteur constituent les données. » (Jean Dubois et *al.*, 2002 : 195)

Dans le cas présent, le fait stylistique est défini comme un fait de la langue porteur de sensibilité, un fait d'expression. C'est donc le matériau linguistique qui rend accessible et possible la perception du style d'un auteur. Par l'emploi qui est fait de tel ou de tel procédé du langage, le stylisticien parvient à accéder à la singularité d'un locuteur dans le discours. Le fait stylistique est donc la matière du style, son côté identifiable et analysable. Sans la langue et ses outils, on ne peut pas accéder à ce style tant convoité et qui focalise l'attention du descripteur. De l'avis d'Etienne Karabétian (2000 : 70) : « La frontière entre faits de langue et faits de style est éminemment poreuse. Cette frontière est sans cesse franchie par les nouveaux stylisticiens au profit des faits de style. Nous considérons au contraire et a minima que ce que l'on appelle fait de style n'est, le plus souvent, qu'un fait de langue ou de discours mettant en œuvre le rendement expressif du langage. » C'est donc le fait de langue, employé dans un texte, qui est traduit en fait de style. Mais tout fait de langue est-il nécessairement un fait de style ?

Karabétian, comme on vient de le voir, parle d'une mise en œuvre du rendement expressif du langage. C'est donc dire que tout fait de langue n'est pas nécessairement un fait de style, bien que le fait de style soit le plus souvent un fait de langue. En effet, le fait stylistique a la particularité de surprendre par sa singularité et son potentiel de signification. Tandis que tel fait syntaxique sera simplement un fait de langue, tel autre pourra bien être un fait de style. Voilà pourquoi il nous semble bien opportun, à ce niveau, de décliner la particularité du fait de style. Il ne s'agit pas seulement de décrire le langage ou les faits de langue, mais bien plus de s'intéresser aux cas spécifiques qui permettent d'accéder au style du locuteur. C'est précisément le fait de langue singulier, celui qui est écart et qui se distingue des autres, que nous appellerons fait stylistique. Par exemple, la phrase de base sur laquelle nous avons longuement épilogué, prise dans sa nature purement linguistique, n'est qu'un simple fait de langue<sup>28</sup>. Or la phrase averbale, au vu de l'écart qu'elle donne à constater, de la spontanéité et de l'expressivité qu'elle suggère, constitue bien un fait de style. Ce fait stylistique est esthétiquement chargé, il capte et surprend, il plait et rend curieux. Cressot (1969 : 1) dit à cet effet qu'au-delà de la simple volonté de communiquer, il y a, avec les faits de style, une volonté de susciter une adhésion par le moyen de l'efficacité du langage :

*Le plus souvent, il s'y ajoute une intention, le désir d'impressionner le destinataire. Nous exploitons plus ou moins consciemment une nuance qualitative et quantitative associée à un certain vocabulaire, à un certain tour de phrase [...] qui, conjugués ou non, visent à provoquer cette adhésion. Autrement dit, dans le matériau que nous offre le système général de la langue, nous opérons un choix, non seulement d'après la conscience que nous même avons de ce système, mais aussi d'après la conscience que nous supposons qu'en a le destinataire de l'énoncé. Le fait stylistique est donc d'ordre à la fois linguistique, psychologique et social : il faut que nous soyons compris.*

Il ressort de ces propos que la notion de choix des faits de langue se veut fondamentale. En vue d'un certain effet à produire, le sujet énonçant opère des choix parmi les faits de langue, lesquels traduisent son âme même, l'essence de son discours, son style. Ce sont ces faits qui seront qualifiés de stylistiques. Gervais Mendo Zé (2002 : 55) affirme que : « Le fait stylistique est la forme particulière que revêt l'énoncé d'une notion ou d'une idée quelconque dans son expression écrite ou orale. Cette forme permet de cerner les intentions particulières de celui qui écrit ou parle. C'est une forme à travers laquelle on peut percevoir le souci d'expressivité, la volonté de soulignement et aussi le besoin pour celui qui écrit de procéder à ce que l'on peut appeler à la suite de M. Riffaterre, le contrôle du décodage. » Ainsi, ce qui caractérise le fait stylistique, c'est son potentiel de signification

---

<sup>28</sup> En le disant, nous ne l'envisageons pas dans quelque tournure stylistique que ce soit : les répétitions, l'eurythmie, ou toute autre tournure rhétorique. Nous parlons de cette phrase comme moyen de normalité syntaxique.

et d'expressivité, c'est sa capacité à marquer un écart par rapport à la norme, à rendre compte du style et d'un effet de style.

Le fait stylistique connaît des orientations différentes selon l'école concernée. Il est tantôt perçu comme un fait d'expression quand on est en stylistique descriptive, ou comme un fait structurant quand on est en stylistique structurale, ou même encore comme un fait de littéarité quand on est en sémiostylistique. Quoi qu'il en soit, la tradition stylistique lui retient trois caractéristiques fondamentales :

- *Il est immanent* : le fait stylistique est contenu dans le texte et pas en dehors. Il est donc observable. On peut l'identifier et le relever. Voilà pourquoi Jean-Michel Adam (1974 : 20) estime que « Le style et le fait de style sont des faits de texture, c'est-à-dire des phénomènes linguistiquement identifiables à un niveau microstructurel. »
- *Il est pertinent c'est-à-dire analysable* : le fait stylistique est passible d'une description linguistique. Autrement dit, il est un fait chargé d'une pertinence linguistique. On peut le décrire phonétiquement, morphologiquement, sémantiquement, syntaxiquement, etc.
- *Il est significatif c'est-à-dire interprétable* : le fait stylistique est révélateur d'un but de pensée précis et favorise la compréhension de l'énoncé dont il rend possible l'étude. Il est porteur d'un effet. Il débouche sur un rendement stylistique, une visée pragmatique spécifique de l'intention auctoriale.

Le fait stylistique est, somme toute, la donnée matérielle qui permet d'accéder au style d'un énonciateur. Il est de nature linguistique (car il repose sur un fait de langue) et se manifeste dans la textualité d'un énoncé donné. Sa nature linguistique révèle qu'il est adossé aux domaines de la description linguistique, c'est-à-dire qu'il est localisé et délimité à différents niveaux de l'analyse linguistique : il s'agit des postes d'analyse.

### **2.1.1.3) Les postes d'analyse stylistique : le cas de la phrase**

La principale science dans laquelle la stylistique puise ses ressources notionnelles et fonctionnelles est bien évidemment la linguistique. La notion de poste d'analyse, de ce point de vue, revêt un intérêt majeur en stylistique. Elle rend compte des différents foyers où le style et le fait stylistique peuvent être perçus dans un texte donné. Elle répond à la question suivante : Quel est le support linguistique ou rhétorique sur lequel repose le fait stylistique que l'on recherche ? En effet, un poste d'analyse constitue le territoire de manifestation d'un fait stylistique. Ce dernier étant de nature linguistique, ressortissant aux domaines de la linguistique, ce sont ces mêmes domaines qui mobilisent les postes dont il s'agit. Aussi peut-on parler de poste d'analyse ou de postes langagiers.

Chaque branche de la linguistique donne à voir des niveaux de l'analyse stylistique. Ainsi, selon Lilia Antohi (2010 : 25) : « Les phénomènes sont interprétés systématiquement du point de vue de leurs valeurs expressives-esthétiques à chaque niveau linguistique : phonétique, phonologique, lexical, sémantique, morphologique, syntaxique. Il s'agit de tous les faits susceptibles d'être source de signification. » Autrement dit, chacun de ces domaines mobilise des points d'analyses stylistiques en fonction du potentiel langagier et significatif des outils dont il dispose. Mais il convient de grouper ces différents postes pour plus d'opérationnalité. Pour Georges Molinié (2011), l'analyse stylistique porte sur cinq postes : l'organisation phrastique, le mot, la caractérisation, le système figuré et l'énonciation. Aussi peut-on parler de stylistique de la phrase, de celle du mot, de celle la caractérisation, du système figuré ou connotation, et enfin de stylistique de l'énonciation. Marcel Cressot (1969) propose de s'intéresser au vocabulaire, au matériel grammatical, à l'ordre des mots, au mouvement et à la musicalité de la phrase. Pour être plus sommatif, Molinié regroupe davantage ces postes d'analyse stylistique en trois champs, et la quintessence de son propos est résumé en ces termes :

*Il est commode d'appeler champ stylistique la somme des matériaux susceptibles d'offrir prise à l'analyse stylistique. Un parcours systématique de ce champ permet de ne rien négliger qui risque de produire un caractère essentiel. Il est bien entendu qu'il s'agit, chaque fois, d'exploiter les données élaborées en linguistique, en sectionnant, librement, les orientations provisoirement efficaces pour notre propre domaine. Il est facile de regrouper sous trois parties les composantes fondamentales de ce champ : le matériau élémentaire, constitutif – **le mots ; la présentation du mot**<sup>29</sup> ; **l'organisation dans la phrase**<sup>30</sup>. (Molinié, 2011 : 15)*

Quoi qu'il en soit, on retiendra que la phrase constitue un poste langagier intéressant pour la stylistique. De ce point de vue, c'est son organisation syntagmatique qui intéresse l'analyste. La phrase comme poste d'analyse stylistique, passe pour être délicate, même si son importance est avérée. C'est fort de cet état de choses que Molinié (2011 : 76-77) affirme : « On doit prendre garde qu'il s'agit d'un poste d'analyse stylistique extrêmement sensible, à tous les sens de l'expression. Si les développements précédents portaient sur un terrain déjà balisé par les études lexicologiques ou syntaxiques, on entre ici dans une zone beaucoup moins parcourue, même en grammaire ou en linguistique strictement fondamentales. » L'auteur des *Éléments de stylistique française* fait ainsi une confession importante : c'est en fait que la phrase, que les stylisticiens abordent peu, ou alors avec *une méthodologie particulière à l'œuvre-objet*, doit pourtant être explorée avec une plus grande

<sup>29</sup> Molinié fait ici allusion au système de la caractérisation.

<sup>30</sup> Ces termes sont soulignés par nous.

attention. Pour ce faire, il propose de l'analyser sous la base de son organisation aussi bien intra-syntagmatique que supra-syntagmatique.<sup>31</sup>

Intéressons-nous un instant à la question de l'organisation syntagmatique qui commande la compréhension de la phrase comme poste d'analyse stylistique. La question est la suivante : En quoi la phrase est-elle une donnée sujette à une analyse et à une interprétation stylistiques ? Pour y répondre, il faut sans doute se souvenir de l'opposition ordre logique *vs* ordre psychologique, que nous avons abordée lorsque nous étudions la phrase dans sa composition grammaticale. Dans ce sillage, l'ordre logique ou normatif n'est pas tout à fait ce qui intéresse le stylisticien puisqu'il ne donne à voir aucune construction marquante en particulier. Par contre, avec l'ordre psychologique et au vu des tournures expressives et singulières que revêtira l'énoncé occurrent, le stylisticien trouvera matière à étude et pourra, par-là même, accéder au style de l'auteur en vue de construire l'intelligibilité du texte. Charles Bally (1951) parle justement de syntaxe de l'expression, en relation avec ces constructions phrastiques atypiques et non-conformes aux usages normatifs de la phrase française. Il s'efforce, nous dit Étienne Karabétian (2000 : 86), de « confronter les articulations de la phrase logique [...] avec les éléments de caractère émotif. » En d'autres termes, ce sont ces éléments qui focalisent, à proprement parler, l'attention de l'analyste.

L'organisation syntagmatique se déploie en somme à deux niveaux : au niveau intra-syntagmatique où la disposition et l'ordre des mots se trouveront biaisés au sein d'un groupe syntagmatique, et l'organisation supra-syntagmatique concernant ce qui se passe entre les groupes, c'est-à-dire au niveau supérieur de la phrase. De ce fait, il semble bien que ce soit ce dernier cas qui reste le plus capital pour l'analyse stylistique. On distinguera donc la forme de la phrase, notamment avec sa typologie et sa structure, et le mouvement de la phrase permettant de questionner la mélodie et la disposition des masses syntagmatiques (parallélismes, segmentations, morcèlements...). Que ce soit du point de vue de la forme ou même de la disposition des constituants syntagmatiques, plusieurs faits de syntaxe apparaissent comme dignes d'intérêts pour les études de la phrase en stylistique. On pourra citer quelques exemples tels que les ellipses, les intonations exclamatives et interrogatives, les phrases morcelées, les emphases et les apostrophes, les inversions insolites<sup>32</sup>, les mots-phrases, ou mieux la phrase non verbale.

On y est donc : la phrase non verbale. Elle est, selon nous, un aspect que l'on peut efficacement étudier dans la phrase entendue comme poste d'analyse stylistique. De par sa structure particulière,

---

<sup>31</sup> Voir le chapitre III des *Éléments de stylistique française*.

<sup>32</sup> L'inversion n'est pas, de fait, un fait de style. Il y a des inversions de simple nature grammaticale, à tous égards normatifs.

l'ordre des mots qu'elle induit ainsi que son rythme et son intonation, elle constitue bel et bien une observable pour le stylisticien. L'absence de verbe, qui entraîne de fait un bouleversement dans l'apparition logique des éléments, alors normalement attendus, crée un effet de surprise, capte l'attention et intéresse l'analyste. Cette phrase est, en effet, un marquage grammatical et stylistique. De l'avis de Florence Lefeuvre (2020 : 4) : « Lorsque la phrase averbale survient dans un discours où les structures de phrases verbales sont dominantes, son apparition peut sonner comme une rupture destinée à mettre en évidence un fait singulier. » C'est justement ce que Michaël Riffaterre (1971) appelle une *brisure d'équivalence*, une rupture d'avec le pattern qui cimente l'arrière-plan textuel. En conséquence, la phrase non verbale se pose comme écart par rapport à une double norme : écart par rapport à une norme extratextuelle puisqu'elle ne respecte pas la syntaxe normative connue de la phrase française, et écart par rapport à une norme intratextuelle puisqu'elle apparaît comme une dissolution du macro-contexte structural, donnant justement lieu au micro-contexte qui fait naître un déclic psychologique induit par l'apparition d'une tournure imprévisible, laquelle crée un effet de surprise.

En définitive, la phrase averbale passe pour être un objet d'étude en stylistique. Au regard de la définition des notions de style, de stylistique et de fait stylistique, nous convenons qu'elle se présente comme un fait de langue porteur de singularité et d'expressivité, et donc comme un fait stylistique pouvant rendre compte du style du sujet énonçant et susceptible de faire l'objet d'une analyse stylistique. Si la phrase constitue un poste d'analyse important en stylistique, la phrase averbale se perçoit comme un vaste pan d'appréhension de ce poste. L'étude des généralités en stylistique n'étant en fait qu'un prétexte pour mieux cerner notre cadre théorique fondée sur la tendance génétique de Spitzer, intéressons-nous ci-après aux hypothèses générales qui assurent la bonne compréhension de cette grille d'analyse en stylistique.

### **2.1.2) Les hypothèses générales de la stylistique génétique**

La stylistique génétique est une tendance d'analyse des textes, fondée sur certains principes qui la caractérisent. À cet effet, sa mise en application s'inspire de ces données qui constituent son cadre d'analyse. Cette tendance stylistique repose sur plusieurs éléments que l'on peut grouper en les termes suivants : l'immanence du style, la prévalence des écarts stylistiques et la corrélation entre l'homme et son style.

#### **2.1.2.1) L'immanence du style : des travaux revisités**

Le principe d'immanence n'est pas de Spitzer. En effet, il est connu de Saussure que la linguistique structurale vise l'étude de la langue entendue comme un système clos et absolu, qui n'a

guère besoin des éléments externes comme conditions de sa vitalité. Pour Saussure (1916) donc, la linguistique étudie la langue en elle-même et pour elle-même et, de ce fait, la notion d'immanence passe comme un sacro-saint principe qui est cher aux linguistes structuralistes. Le système de la langue est un système composé d'éléments interdépendants, décomposables et organisés entre eux, formant une structure. Il s'agit de rejeter l'histoire de la langue, ou même la comparaison des textes dans lesquelles se plongeaient incessamment les néogrammairiens. Avec la linguistique structurale, le texte est une somme finie et autonome d'éléments qui n'ont pas besoin de l'apport de tout ce qui lui est extérieur. Riffaterre (1971) également prône l'immanence textuelle du fait stylistique. En fait, pour lui, le style d'un auteur n'est jamais en dehors du texte, et, si l'on peut parler d'une rupture ou d'un écart, cela ne devrait s'envisager que dans le cadre d'une norme intratextuelle sous-tendue par l'arrière-plan qui commande le pattern.

Parlant de la stylistique génétique, il faut commencer par rappeler qu'elle ne concevait pas le style comme un phénomène purement immanent dans ses débuts. Spitzer faisait une sorte d'étude de la psychologie de l'auteur alors qu'il fallait plutôt étudier le centre vital qui éclaire le texte de l'intérieur, c'est-à-dire l'organisation interne du texte et l'esprit qui s'y trouve. Le style n'est donc pas dans les considérations biographiques, historiques et sociales de l'auteur, ou même dans sa psychologie fondamentale ; il est plutôt dans la combinaison des mots qui livre « une psychologie du texte »<sup>33</sup> et non pas une psychologie de l'auteur. Spitzer opère ainsi un recadrage idéologique majeur. Se détournant d'une stylistique de l'auteur qui aboutit au texte, il va y substituer une stylistique du texte qui aboutit à l'auteur. S'il est vrai que le stylisticien recherche l'homme dans son essence, il ne le fait pas par le biais de l'homme lui-même mais plutôt par celui de la langue.

En étudiant l'homme en dehors du texte, il y a risque de trahir l'objectivité de la méthode. Il faut l'étudier dans et à travers le texte ; la langue étant dotée des mécanismes vivants permettant d'accéder à son étymologie créatrice. C'est ce renversement de situation que Jean Starobinski (1964-69 : 20) essaie de décrire en ces termes : « Il n'est rien dans le style qui n'ait été dans l'âme de l'auteur, est entièrement renversable : il n'est rien dans l'âme de l'auteur qui ne soit "actuellement" dans le style [...] Tout est visible pour qui sait voir. On ne se perdra pas en conjecture sur les antécédents intentionnels, sur les infrastructures affectives ou socio-économiques. » Autrement dit, on peut retrouver tout l'homme dans le style, c'est-à-dire dans le texte. Il s'agit d'arrêter d'explorer la vie

---

<sup>33</sup> Ce concept est de nous. En effet, si la stylistique génétique est psychologique *a priori*, ça l'est *a posteriori* par rapport à l'intelligence du texte et non de l'auteur. En fait, l'étymon spirituel de l'auteur que l'on recherche renvoie désormais à son but de pensée qui conditionne la vitalité du texte et non pas la vitalité de l'auteur lui-même.

psychique de l'auteur au profit du texte lui-même : c'est lui qui doit conduire à la suprématie de la lumière stylistique. Le texte est donc un tout suffisant.

Ce changement de vision chez le théoricien consiste en une forme de *radicalisation structuraliste qui refuse le recours à "la psychologie de l'auteur" au profit de "l'organisme poétique en soi"*. Désormais, la stylistique génétique conçoit elle aussi le style du point de vue de son immanence textuelle, c'est-à-dire qu'il est contenu dans le texte et pas dans la psychologie de l'auteur. Spitzer renonce à une stylistique psychanalytique pour une stylistique de l'immanentisme textuel : désormais le style est dans le texte.

*Ainsi je me détournai des stilsprachen, de l'explication des styles des auteurs par leurs « centres affectifs » et tâchai de subordonner l'analyse stylistique à l'explication de leurs œuvres particulières en tant qu'organismes poétiques en soi, sans recours à la psychologie de l'auteur. Dès 1920, j'avais pratiqué cette méthode que j'appellerais aujourd'hui « structuraliste »<sup>34</sup>.*

Il ressort que, dans ses débuts, Spitzer avait pensé une stylistique des psychologies d'auteurs ; c'était la génétique de leur univers psychanalytique qui était recherchée. Mais plus tard, il procédera à une révision épistémologique permettant de ranger la stylistique génétique au rang des théories de l'immanence textuelle. Autrement dit, le style est contenu dans le texte et ce dernier en constitue le seul territoire d'analyse. En cela, c'est le matériau linguistique, et plus précisément les écarts langagiers, qui donnent accès à ce style auctorial.

### **2.1.2.2) La prévalence des écarts stylistiques**

En stylistique génétique, ce sont les écarts et les constructions déviantes qui permettent de saisir la pertinence du style, rendant ainsi possible l'accession à l'étymon spirituel tant recherché. L'analyste est attentif aux particularités langagières, aux formations insolites et aux usages singuliers et authentiques. C'est cette observation attentive qui fait naître le déclic et conduit vers le chemin du système solaire, cette lumière qui éclaire le texte de l'intérieur.

La recherche de l'étymon spirituel chez Léo Spitzer est guidée par l'identification des écarts, des formations déviantes. L'analyste centre son intérêt sur « tout fait de parole constituant une infraction aux lois qui régissent le fonctionnement du contexte. » (Starobinski, 1964-69 : 60) Il n'y a pas de chance de retrouver l'individu dans les usages communs de la langue. Ces derniers sont trop universels, répandus et objectifs. C'est plutôt dans la singularité que l'on peut retrouver l'individu, son âme créatrice, sa racine mentale. Intervient alors la notion centrale de choix. On passe du plan de

---

<sup>34</sup> L. Spitzer, cité par Jean Starobinski dans « Léo Spitzer et la lecture stylistique », (Préface des *Études de style*), Genève., p. 25.

la langue au plan de la parole ; de celui de l'universel à celui du singulier, de l'individuel. La langue, nous dit Marouzeau (1946 : 10), renvoie à ce « répertoire de possibilités, ce fond commun mis à la disposition des usagers qui l'utilisent selon leurs soins d'expression, [...] ; le choix constitue le style. » Le locuteur, qui opère le choix des outils qui se démarquent du degré zéro de l'écriture, affecte à son discours un style qui est le sien. Le langage n'est donc plus seulement une somme de mots versés dans la communication, mais également un prétexte pour accéder à l'humanité singulière aux fins de l'efficacité discursive. Citons ces termes de Gervais Mendo Zé (2002 : 45) qui présentent la place centrale des écarts dans la démarche génétique de Léo Spitzer :

*Pour arriver justement à cette intériorité, il faut découvrir le chiffre personnel de l'écrivain. Spitzer écrit à ce sujet : « à toute émotion, ou tout écart de notre état psychologique normal correspond dans le domaine expressif un écart par rapport à l'écart linguistique normal et vice versa un écart du langage ordinaire qui est un indice d'un état psychique inhabituel. » La démarche du critique le conduit donc de la surface où il distingue des points linguistiques singuliers considérés comme des écarts vers le centre vital et génétique de l'œuvre.*

Dans cette ligne de considérations, il y a interdépendance entre les écarts linguistiques et les écarts psychiques. À la suite de Spitzer, Mendo Zé rappelle ainsi que l'on ne peut opérer un écart langagier que consécutivement à un écart psychique, c'est-à-dire par rapport à une manière d'être permanente relativement à un vécu quotidien. Ainsi lorsqu'on vit des choses habituelles, on s'exprime universellement ; mais dès qu'il se produit un écart émotionnel, alors survient parallèlement un écart au plan de la langue qui trahit le premier écart. L'écart linguistique est donc fonction d'un écart émotionnel : **Écart linguistique (f).**  **Écart émotionnel**

Les constructions linguistiques déviantes sont des indices et des repères pour le stylisticien. Il est en ce sens un analyste vigilant dont le rôle, d'emblée, est de découvrir dans le texte les différents écarts par rapport une norme d'écriture et qui lui donne la chance d'accéder à l'étymon spirituel du sujet énonçant. Observons avec Mickaël Riffaterre (1971 : 6), cette affirmation inspirée des travaux de Spitzer : « L'analyste lit et relit encore l'œuvre, s'en imprègne et soudain, comme une conséquence nécessaire du procédé de saturation, il se produit un déclic dans son esprit : une unité linguistique s'impose à lui comme spécifique de l'étymon spirituel de l'écrivain. »

<p><b>Œuvre littéraire</b>  <b>manifestations des écarts/ points linguistiques singuliers</b> </p> <p><b>Manifestation des effets émotionnels</b></p>
---

On retient en somme que la stylistique génétique est une stylistique du contenu, une stylistique formelle qui postule l'immanence du fait stylistique. Même si c'est l'homme qui est la finalité de

l'étude, il n'en est pas le moyen pour autant. C'est certes son style que l'on recherche, autrement dit lui-même, mais le texte est une donnée à elle-même suffisante. C'est à travers les constructions langagières singulières, contenues dans le texte, que l'on accède à son âme, au noyau gravitationnel, au centre du système solaire qui éclaire le texte de l'intérieur. Le stylisticien généticien est un observateur méticuleux dont la tâche est d'accéder à l'individu au travers de la langue ou plus exactement du fait stylistique. Aussi parle-t-on encore de stylistique de l'individu. Le postulat est que l'âme du sujet énonçant se trouve effectivement dans le texte. Le style est la manifestation nécessaire de l'intériorité spirituelle du locuteur. On pourra donc reconnaître l'individu à travers son écriture, d'où ce célèbre aphorisme de Bouffon qui résume bien le postulat de la stylistique de Spitzer : « Le style c'est l'homme. » Pour arriver à réaliser ce projet stylistique qui consiste à retrouver l'homme dans le texte au moyen des usages singuliers de la langue, le théoricien décline une démarche assez claire pour être opérationnalisée.

### **2.1.3) La démarche génétique de Léo Spitzer**

Comme toute théorie, la tendance génétique de Léo Spitzer repose sur un mode opératoire qui indique à l'analyste le processus à suivre pour mener à bien ses investigations. Dans le chapitre « Art du langage et linguistique » de ses *Études de style*, Léo Spitzer (1970 : 60) livre lui-même la démarche pour l'analyse génétique d'un texte en cinq (05) étapes :

*Observer d'abord les détails à la superficie visible de chaque œuvre en particulier (et les idées exprimées par l'écrivain, ne sont que l'un des traits superficiels de l'œuvre) ; puis grouper ces détails et chercher à les intégrer au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste ; et finalement revenir à tous les autres domaines d'observation pour voir si « la forme interne » qu'on a essayée de bâtir rend bien compte de la totalité. Après trois ou quatre de ces allers et retours, le savant pourra savoir s'il a trouvé le centre vital, le soleil du système solaire astronomique (il saura s'il est définitivement installé au centre, ou s'il se trouve dans une position « excentrique » ou « périphérique ».*

Malgré la clarté de cette méthodologie, il nous semble important de revenir sur chaque point de la démarche spitzérienne, en allant des détails de l'observation jusqu'à la découverte du centre vital, et finalement à la construction de l'esprit collectif qui boucle le projet du stylisticien généticien.

#### **2.1.3.1) Des détails à la superficie visible du texte à leur intégration au principe créateur**

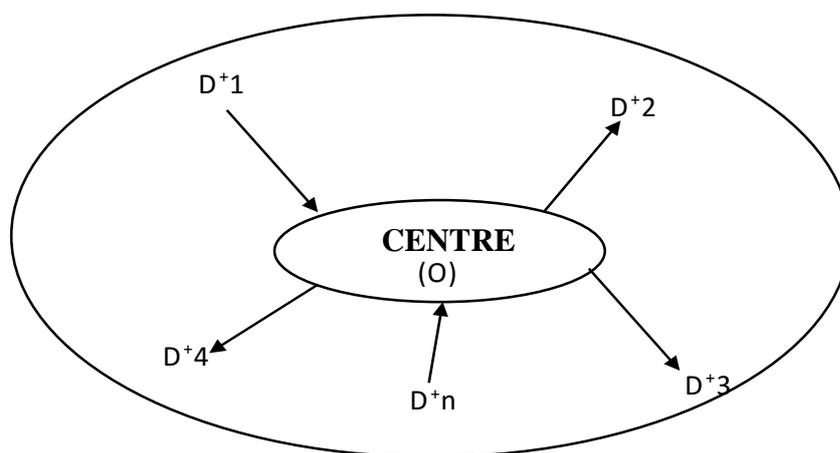
La première étape consiste à « observer d'abord les détails à la superficie visible de chaque œuvre en particulier (et les idées exprimées par l'écrivain, ne sont que l'un des traits superficiels de

l'œuvre) ». Il s'agit, comme on s'efforçait déjà de le dire plus haut, de prêter attention aux formations déviantes, aux écarts et aux singularités langagières. L'analyste a besoin d'un déclic, et pour cela il lui faut, comme le dit Spitzer, du *talent, de l'expérience et de la foi*. Ce sont ces détails linguistiques qui portent en eux les germes de la racine mentale, de l'âme du texte à découvrir.

Puis la seconde étape consiste à « grouper ces détails et chercher à les intégrer au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste ». À ce niveau, l'analyste doit procéder à des allers et retours des détails vers le centre du texte ou intention de communication de l'auteur. Ces détails majeurs ou observables linguistiques sont analysables sous le prisme des entrées lexicale, morphologique, sémantique (...). Il doit donc partir de chacun de ces détails vers le centre du texte : c'est cela les intégrer au principe créateur. Par exemple, le texte littéraire peut donner à voir, comme détails à la superficie, les marqueurs lexicaux et énonciatifs. En les rassemblant sous ces deux entrées linguistiques, le stylisticien opère ainsi le travail du groupage recommandé par Spitzer. Après les avoir groupés de la sorte, il doit questionner les visées de discours que chaque détail véhicule. Le détail se trouve à la surface du texte et le principe créateur se trouve au centre. En quittant d'un détail vers le centre, on effectue un mouvement de va-et-vient.

Il faut logiquement effectuer plusieurs mouvements de va-et-vient afin d'assurer la permanence du centre. Voilà pourquoi si au niveau de la première étape, l'analyste n'a relevé qu'un seul détail, qu'il doit bien sûr intégrer au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste, il doit nécessairement convoquer d'autres domaines d'observation car un seul détail, et partant un seul mouvement de va-et-vient, ne peut pas assurer la crédibilité du centre vital. On peut donc percevoir d'emblée un ou plusieurs détails à la superficie visible du texte, toujours est-il qu'il s'agit de s'intéresser aux détails pertinents à l'observation, au regard de leur singularité. Les allers et retours dont il est ici question se ramènent au principe du cercle philologique permettant de voir si les résultats obtenus à chaque fois correspondent à l'ensemble, au premier effet de sens, à la première impression.

Le schéma ci-après, inspiré de Pierre Maranda (1973 : 66), présente la démarche circulaire des allers et retours. Spitzer lui-même, en « évoquant des mouvements d'aller et retour (d'abord le détail, puis le centre, puis de nouveaux détails, etc.), voulait se servir d'une métaphore linéaire et temporelle pour décrire les formes d'aperception qui coexistent trop souvent dans l'esprit du chercheur ».



### Cercle philologique et concentrique

À travers ce cercle d'inspiration philologique, on voit comment l'analyste, allant d'un détail vers le centre, reviendra vers de nouveaux détails et ainsi de suite. Le but de cette pluralité de détails est de s'assurer qu'ils rendent tous bien compte de la totalité. Il faut donc évaluer les visées discursives redondantes et pertinentes.

#### **2.1.3.2) Retour aux autres domaines d'observation**

La troisième étape de l'analyse consiste à « revenir à tous les autres domaines d'observation pour voir si la « forme interne » qu'on a essayé de bâtir rend bien compte de la totalité ». Cette phase permet d'évaluer la permanence du centre vital précédemment (a)perçu. La question que l'analyste doit se poser est celle de savoir si tous les postes langagiers rendent bien compte de cette permanence, autrement dit de la totalité. En d'autres termes, il est question de voir si les différents observables linguistiques, exploitées ou non au niveau de l'observation primitive, pourront également livrer la même information que les détails visibles de cette observation. Il y a donc deux cas de figure possibles :

- (1) Au départ, on a observé des détails qui sont groupés en plusieurs catégories linguistiques. Puis on les intègre à leurs principes créateurs, et enfin on évalue les interprétations redondantes, celles qui rendent bien compte du centre vital au vu de leur permanence.
- (2) Au départ, on a observé des détails qui reposent sur une unité linguistique précise (telle que la phrase averbale). Puis on intègre cette unité au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste et, enfin, on convoque d'autres domaines d'observations, d'autres observables en vue de procéder à la confrontation induite par la phase 3. C'est ce cas de figure qui gouverne notre réflexion.

Pour se résumer, on dira à la suite de Spitzer (1970 : 61) que « le détail ne peut être compris que par la totalité, et toute explication de détail présuppose la compréhension de la totalité ». Après avoir effectué trois à quatre allers et retours des détails vers le centre, l'analyste doit évaluer les différentes valeurs des postes relevés en vue de capitaliser celles qui sont communes et qui sont spécifiques de l'étymon spirituel de l'auteur.

### **2.1.3.3) De l'étymon spirituel à la définition d'un esprit collectif**

La quatrième étape, qui est sans doute la plus intéressante et la plus rentable, consiste à retrouver l'étymon spirituel de l'auteur, le principe créateur de l'essence du texte, cette lumière du système solaire qui éclaire le texte de l'intérieur. Ainsi, « après trois ou quatre de ces allers et retours, le savant pourra savoir s'il a trouvé le centre vital, le soleil du système astronomique (il saura s'il est définitivement installé au centre ou s'il se trouve dans une position « excentrique ou périphérique) ». Cette phase est précieuse car la racine mentale du texte renvoie à l'unité d'ensemble, c'est l'âme même du discours, c'est l'essentiel du rendement stylistique. À cette étape propre à l'interprétation, le privilège du stylisticien généticien, c'est la contemplation d'un auteur devenu « une sorte de système solaire qui tient sur son orbite toutes sortes de choses : langue, motivation, intrigue, ne sont que des satellites d'une entité mythologique. » (Spitzer, 1970 : 56-57)

La cinquième et dernière étape de l'analyse génétique porte sur une ouverture du texte. « Dans sa première manière, la stylistique spitzérienne veut rejoindre des réalités psychiques, tout en s'appliquant également à définir un esprit collectif. » (Starobinski, 1964-69 : 17) Spitzer recommande à l'analyste d'aligner l'esprit du texte, déjà retrouvé, à un esprit collectif afférent à une époque donnée, à l'histoire de la langue, ou même à l'histoire littéraire. Léo Spitzer est convaincu que l'expérience intérieure d'un écrivain peut être représentative de son époque ou prophétique. Par conséquent, le commentaire stylistique se doit de s'étendre à cette époque sur le plan artistique, moral, social et bien plus.

En somme, la lecture génétique d'un texte est une opération de pénétration que l'analyste se propose de mener, en partant des éléments visibles à la surface du texte jusqu'à l'exploration totale de son centre, un centre vital qui commande son organisation psychique, son âme. Voilà pourquoi nous optons pour la tendance spitzérienne comme cadre théorique de notre travail. La phrase averbale qui nous intéresse est un détail à la superficie visible du texte dont l'observation permet de contempler le centre vital de l'œuvre, son noyau gravitationnel. Il s'agit pour nous d'opérationnaliser la démarche de Spitzer dans la seconde partie de notre analyse, elle aussi adossée à un cadre méthodologique

précis. Les principes de notre théorie nous conduit à convoquer la méthode quantitative et la méthode empirico-inductive pour guider notre réflexion.

## **2.2) LE CADRE MÉTHODOLOGIQUE DE L'ÉTUDE**

Il est question pour nous, dans cette rubrique de notre travail, de présenter les méthodes qui vont nous permettre d'analyser notre corpus à travers les différentes occurrences de notre fait stylistique à étudier. La visée est de décliner la démarche à suivre (la question du comment ?) dans le cadre de la mise en perspective du processus de construction du centre vital de *Sensitive*, à partir des phrases averbales. Ainsi, notre étude va se fonder sur deux méthodes distinctes à savoir la méthode quantitative et la méthode empirico-inductive.

### **2.2.1) La méthode quantitative**

C'est une méthode d'analyse qui se base sur la masse quantitative des données. La notion de quantification se trouve ainsi mise en exergue à travers l'évaluation des quantités, le dénombrement et la recherche des occurrences d'un objet d'étude. Pour bien l'étayer, nous allons d'une part mettre en évidence les généralités de la méthode, et d'autre part nous déploierons la notion de stylométrie spécifique de la démarche quantitative.

#### **2.2.1.1) Définition et mode opératoire de la méthode quantitative**

Cette méthode d'analyse consiste à étudier les phénomènes du point de vue de leur abondance ou de leur carence, bref de leur masse numérique. Autrement dit, elle utilise les données statistiques en vue de décrire et d'expliquer le fonctionnement d'un phénomène. Dans notre cas précisément, la méthode quantitative consiste à collecter les différentes occurrences de la phrase averbale dans le roman afin de les analyser. Il s'agit d'un système de mesure fondé sur des données numériques. Raymond Tremblay et Yvan Perrier (2006 : 4) définissent la méthode quantitative comme une recherche qui « aborde les phénomènes à l'aide d'instruments de quantification et traite des données chiffrées obtenues à l'aide de modèles statistiques. » L'hypothèse posée ici est que la fréquence d'emploi d'un fait de langue, notamment de la phrase averbale, n'est guère le fruit d'un hasard. Selon qu'un observable langagier abonde dans un texte ou alors est en déficit, nous aurons un effet de sens particulier.

La méthode quantitative se caractérise par un certain nombre de paramètres, qui permettent en même temps de clarifier son mode opératoire. Une suite d'éléments sont recherchés dans le processus de quantification du fait à étudier, à savoir :

- définir une problématique : nous posons que l'emploi important des phrases averbales dans le roman *Sensitive* de Shenaz Patel constituent une donnée fondamentale dans la compréhension et l'interprétation du message véhiculé ;
- collecter les données de l'objet étudié à partir d'un corpus ou terrain d'étude : une fois la problématique posée, il sera question pour nous de recenser les différentes occurrences de cette structure de phrase dans le corpus. Leur recension globale permettra de les mettre en forme en vue de les analyser ;
- mettre en forme et analyser les résultats : il s'agira de classer méthodiquement les phrases averbales numériquement sélectionnées, selon leurs différentes manifestations dans le corpus et selon les études de grammaire qui en ont été faites. Par la suite, nous devons les analyser en établissant notamment les rapports (sémantique et rhétorique) qui les lient les unes aux autres ;
- dresser le bilan d'étude : il sera question de présenter les résultats de l'étude menée, notamment en élucidant avec les données empiriques obtenues, la problématique préalablement formulée.

Plus concrètement, la méthode quantitative est opérationnalisée dans un domaine propre à la stylistique que l'on nomme la stylométrie. Cette dimension de la méthode quantitative permet de percevoir le fait stylistique sous une dimension effectivement numérique.

#### **2.2.1.2) La quantification du fait stylistique : de la stylométrie**

La quantification du fait stylistique renvoie à son aperception dans l'ordre de la masse de son apparition dans l'œuvre. Tous les chapitres du roman *Sensitive* donne à voir la manifestation des phrases averbales. On est bien là dans la logique spitzérienne de la saturation dont parle Riffaterre (voir supra)<sup>35</sup>. La phrase averbale, au vu de ses occurrences manifestes dans le texte, se présente comme une unité linguistique révélatrice de l'étymon spirituel de l'émetteur. En fait, c'est au regard de l'emploi récurrent de ces phrases que l'on peut percevoir ce rendement stylistique chez la narratrice. Après avoir lu et relu le texte, on a été frappé par l'apparition redondante de ce fait stylistique.

La démarche quantitative est justifiée par une grille récente en analyse du discours appelée stylométrie, dont Pierre Guiraud (1959 : 15) présente les tenants et les aboutissants en ces termes :

---

<sup>35</sup> Riffaterre (1971 : 6) : « L'analyste lit et relit encore l'œuvre, s'en imprègne et soudain, comme une conséquence nécessaire du procédé de saturation, il se produit un déclic dans son esprit : une unité linguistique s'impose à lui comme spécifique de l'étymon spirituel de l'écrivain. »

*Dans un domaine où l'industrie des grammairiens s'est immensément et constamment exercée, on en est sur bien des points guère plus avancés que Cicéron. On a décrit plus de cent cinquante (150) espèces de métaphores, on a examiné l'espace pratiquement de chaque mot de la langue, et il semble bien qu'on soit dans une impasse faute d'un système de mesure sans lequel il n'y a pas de science possible. Or cet appareil, la statistique le fournit au linguiste ; car la langue est un phénomène essentiellement statistique, c'est-à-dire soumise à des constantes et à des lois numériques et susceptibles, à ce titre, de définition et d'interprétation quantitative. (...) La linguistique est la science statistique type.*

Cette grille méthodologique, sur laquelle se fonde la linguistique quantitative ou statistique linguistique, recense les éléments linguistiques des faits de langage en relation avec des formules quantitatives qu'une simple intuition aurait pu suggérer, mais qui n'aurait pas été en congruence avec le principe de loi, faute d'une démonstration quantitative. La stylométrie consiste donc à quantifier des données linguistiques et à les évaluer statistiquement et rigoureusement. Il en ressort que l'analyse quantitative des données linguistiques d'un corpus donné est révélatrice d'un souci de rigueur scientifique ; et c'est pour cela que nous optons pour l'analyse quantitative des phrases non averbales dans le roman *Sensitive*. L'analyse de ces données garantit la clarté de la démonstration ainsi que l'objectivité des résultats. Voilà pourquoi Agnès Boltoukhine, dans une conférence donnée en 2015 sur « La technique de la stylométrie appliquée au livre de Mornon », disait de la stylométrie qu'elle est « une technique de mesure objective ».

Concrètement, notre démarche consiste à décompter toutes les phrases du roman, puis celles qui sont effectivement averbales. Il s'agit d'un décompte par chapitres, en intégrant les pourcentages obtenus, en vue de rendre compte de la clarté de la démonstration. Une fois que toutes les phrases sont visualisées, nous allons les analyser selon leurs occurrences manifestes et en faire des descriptions grammaticales. La méthode quantitative sera également visible au niveau des autres données linguistiques à partir desquelles on évaluera la permanence du centre vital suggéré par le fait stylistique. Les autres détails ou autres domaines d'observation passent également au crible de leur masse quantitative. Le tableau ci-après récence les phrases averbales de l'œuvre par chapitre, comparativement au nombre de phrases qu'ils comportent, ainsi que les pourcentages subséquents.

<b>Chapitres</b>	<b>Nombre de phrases</b>	<b>Nombre de phrases averbales</b>	<b>Pourcentages</b>
<b>Chapitre 1</b>	132	07	<b>5,3 %</b>
<b>Chapitre 2</b>	84	07	<b>8,33 %</b>
<b>Chapitre 3</b>	92	07	<b>7,6 %</b>

<b>Chapitre 4</b>	112	05	<b>4,46 %</b>
<b>Chapitre 5</b>	120	09	<b>7,5 %</b>
<b>Chapitre 6</b>	110	07	<b>6,36 %</b>
<b>Chapitre 7</b>	45	05	<b>11,11 %</b>
<b>Chapitre 8</b>	56	19	<b>33,92 %</b>
<b>Chapitre 9</b>	132	13	<b>9,84 %</b>
<b>Chapitre 10</b>	47	05	<b>10,63 %</b>
<b>Chapitre 11</b>	42	05	<b>11,9 %</b>
<b>Chapitre 12</b>	128	04	<b>3,12 %</b>
<b>Chapitre 13</b>	85	11	<b>12,94 %</b>
<b>Chapitre 14</b>	15	03	<b>20 %</b>
<b>Chapitre 15</b>	61	02	<b>3,27 %</b>
<b>Chapitre 16</b>	53	05	<b>9,43 %</b>
<b>Chapitre 17</b>	43	06	<b>13,95 %</b>
<b>Chapitre 18</b>	17	02	<b>11,76 %</b>
<b>Chapitre 19</b>	24	06	<b>25 %</b>
<b>Chapitre 20</b>	39	13	<b>33,33 %</b>
<b>Chapitre 21</b>	14	02	<b>14,28 %</b>
<b>TOTAL</b>	1451	143	<b>9,85 %</b>

**Tableau récapitulatif des phrases et des phrases averbales dans *Sensitive***

En lecture, le roman *Sensitive* comporte au total mille-quatre-cent-cinquante-et-une (1451) phrases pour cent-quarante-trois (143) phrases averbales. Malgré la petite taille des chapitres, on remarque que tous sont pourvus de phrases averbales, de quantité variée certes, mais quand même représentative. À l'aide des pourcentages répertoriés, on remarque que près de 10% des phrases sont

averbales. Nous notons qu'en grammaire, il s'agit d'une catégorie de phrases très peu employée, encore moins à l'écrit. Comme le souligne Pierre Le Goffic (1993), c'est une tournure « oralisante ». En ce sens, il convient de les analyser. Et puisque nous partons de l'observation de l'emploi des phrases averbales dans le roman, on comprend que la méthode quantitative soit assistée par la méthode empirico-inductive. C'est l'idée même de la stylistique génétique qui va du détail vers le centre.

### **2.2.2) La méthode empirico-inductive**

Cette méthode d'analyse est fondée sur l'expérimentation des phénomènes. C'est de cette expérimentation que découlent les lois qui régissent ledit phénomène. Après avoir défini la méthode, nous présenterons le processus de la démarche expérimentale dont il est question.

#### **2.2.2.1) La conception inductive du fait stylistique**

La méthode empirico-inductive ou méthode inductive est une méthode de travail qui part des faits, des données brutes réelles et observables, pour aller vers l'explication de celles-ci. À partir des phénomènes particuliers observés, le chercheur peut comprendre un phénomène général. La démarche empirico-inductive procède donc du particulier au général, c'est-à-dire du concret (le fait) vers l'abstrait (la loi). À partir de l'observation des phénomènes, on aboutit à l'établissement des lois empiriques émanant justement de l'expérience.

La particularité de cette méthode est d'éviter la spéculation qui n'est pas scientifique. Tout raisonnement émis est dès lors justifié par des faits préalablement observés et qui feront par la suite l'objet d'une analyse. L'explication est ici le produit d'un fait observé. Il s'agit d'une démarche positiviste qui abandonne l'abstraction. On parvient à une conclusion, à l'élaboration d'une loi parce qu'on aura d'abord observé les phénomènes qui gouvernent ladite loi. Pour notre cas, il s'agit d'observer méticuleusement les emplois de la phrase averbale. Elle est un phénomène linguistiquement observable et sujet à expérimentation. C'est de cette observation que toute analyse sera émise en vue de parvenir à des résultats scientifiques. Selon Jean-Pierre Cuq (2003 : 128), « le raisonnement inductif va du particulier au général pour dégager des vérités et des lois. » La démarche inductive est donc aussi expérimentale, d'où l'appellation de méthode empirico-inductive.

Le fait stylistique, de ce point de vue, est une matière positive. On l'observe d'abord à travers les sens. On le sent et le ressent. Par la suite viendra l'expérimentation. Justement, comme le recommande Spitzer, nous partons de l'observation des détails à la superficie visible du texte. Puis il faudra les grouper et essayer de les intégrer au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste. L'analyste qui effectue des mouvements d'allers et retours des détails vers le centre, effectue

ce faisant des expérimentations indéniables. Il est question, à ce titre, de mettre en lumière la démarche expérimentale elle-même, laquelle gouverne cette méthode de recherche scientifique. Nous tâcherons de verser notre réflexion dans cette perspective.

### **2.2.2.2) La démarche expérimentale**

Dans la logique de Gaston Bachelard (1949), la méthode expérimentale, inductive bien évidemment, se fonde sur la connaissance des phénomènes. Dans *Le rationalisme appliqué*, Bachelard (1949 : 133) évoque la nécessité d'un rationalisme intégral « qui décide de la structure où doit s'engager la pensée pour former une expérience. Il correspond à une sorte de bureau central d'une usine, qui a trouvé une rationalisation. » Ainsi, la pensée découvre une certaine adéquation avec la réalité exprimée. L'idée de structure se rapporte au cheminement empirique qui suit un certain nombre d'étapes données :

- l'observation des phénomènes : c'est le contact avec le monde. Observer c'est photographier les phénomènes, c'est confronter les sens avec les données de l'expérience. Le chercheur que nous sommes part d'un constat effectué sur la manière dont le monde se meut et dont les êtres entrent en relation. De ce fait, nous avons constaté l'emploi marquant des phrases averbales dans le roman *Sensitive* et cela nous a interpellé. Cela nous a conduit à suggérer des premières impressions sous forme d'hypothèses ;
- les hypothèses : procédés d'anticipation, les hypothèses sont des réponses anticipées à des questions posées, lesquelles seront confirmées ou infirmées plus tard. Nous avons justement formulé quelques hypothèses de sens en rapport avec les questions de recherche que nous nous sommes posées à l'issue de l'observation de notre phénomène étudié. Après l'étape des hypothèses, il faut passer à l'étape de l'analyse ;
- l'analyse : le chercheur examine le fait observé à travers des méthodes d'expérimentation. En sciences du langage, l'analyse renvoie à la description linguistique des faits de langue observés dans un texte ou un discours. Elle consiste par exemple, selon Dubois et *alii* (2002 : 36), à « découper l'énoncés en phrases, syntagmes, morphèmes pour aboutir aux unités ultimes ». Ainsi allons-nous passer en revue toutes les phrases averbales, afin de les manipuler ou mieux, de les analyser ;
- la vérification : c'est le moment de confronter les résultats de l'analyse avec les hypothèses préalablement formulées. Les points de congruence constitueront alors des vérités scientifiques, ayant été empiriquement éprouvés. La validation des hypothèses que nous avons formulées en amont servira de résultats de recherche.

En gros, le deuxième chapitre de notre travail aura permis d'explorer les dispositifs théoriques et méthodologiques à partir desquels notre réflexion sur les phrases averbales sera menée. La théorie et la méthodologie canalisent notre propos substantiel et oriente notre réflexion sur la question de l'étude génétique de la phrase averbale. En ce qui concerne la théorie, nous avons opté pour une tendance stylistique, la stylistique génétique de Léo Spitzer encore appelée stylistique de l'individu. Cette approche nous offre l'avantage de partir des faits langagiers marquants pour déboucher sur les effets qui en découlent. À partir de l'observation des phrases averbales qui jalonnent notre texte, nous pourrions subséquemment explorer l'étymon spirituel de la narratrice provenant de leurs emplois. S'agissant enfin du cadre méthodologique, la méthode quantitative et celle dite empirico-inductive garantissent la clarté des analyses en ce sens que, respectivement, elles nous permettront de mener nos analyses sous la base de données chiffrées et de partir des faits observables vers les intentions de communication qui leur sont afférentes.

Ainsi, cette première partie de notre travail a servi de mise au point générale, par rapport à l'ensemble de notre argumentation relative à l'analyse génétique des phrases averbales dans *Sensitive* de Shenaz Patel. Il s'est agi, en effet, de mettre en place les balises sur la base desquelles nos différentes réflexions peuvent s'appuyer pour garantir leur légitimité. À cet effet, le chapitre premier, hautement conceptuel, a permis de nous intéresser à la phrase verbale et à la phrase averbale en français. On a pu voir que cette dernière, comparativement à la première, constitue bel et bien un marquage grammatical. Elle se démarque de la norme de la phrase canonique et suggère un comportement particulier et atypique. En ce sens, elle se charge d'une valeur stylistique, cette dernière se donnant pour objet de comprendre tout ce qui est écart par rapport à la norme. L'étude stylistique de la phrase averbale dans notre roman, fait de langue perçu comme un fait stylistique, est bien perceptible à travers la tendance génétique de Léo Spitzer, théorie qui part de l'observation des faits singuliers à la surface visible du texte, pour tenter de montrer comment ils rendent compte du centre vital du texte, c'est-à-dire de l'étymon spirituel de celui qui écrit. La démarche quantitative, puis inductive, se posent alors comme des canaux pour réaliser ce projet de construction des intentions profondes qui se cachent derrière l'emploi de ce fait stylistique par la narratrice.

À la suite de ce qui précède, il est à présent question, dans la seconde partie de notre travail, de mettre en application l'ensemble des réflexions théoriques et méthodologiques suggérées dans la première partie. En ce sens, dans la logique de la démarche génétique de Spitzer et des méthodes convoquées, nous allons procéder à l'étude grammatico-stylistique de la phrase averbale dans le roman *Sensitive*, de sorte à déboucher sur le centre vital de l'œuvre qui constitue l'achèvement du rendement stylistique.

**SECONDE PARTIE : ANALYSE  
GÉNÉTIQUE DES PHRASES AVERBALES  
DANS *SENSITIVE* DE SHENAZ PATEL**

Cette seconde partie de notre travail s'inscrit dans une logique opératoire et consiste en une mise en application de nos nombreux développements théoriques aussi bien au sujet de la phrase averbale en français qu'au sujet de la stylistique génétique de Léo Spitzer. Nous nous proposons ici de capitaliser le fait stylistique dans une perspective génétique. En l'étudiant sous les prismes de la théorie spitzérienne, nous ambitionnons de montrer comment il peut facilement rendre possible l'accession au centre vital du roman *Sensitive* de Shenaz Patel, c'est-à-dire l'accession au noyau gravitationnel, au centre du système solaire qui éclaire le texte de l'intérieur. Le fait débouchant sur l'effet, nous partirons de l'observation des occurrences de notre observable grammatico-stylistique, la phrase averbale, pour aboutir aux intentions profondes que leurs emplois variés suggèrent. Ces intentions donneront lieu à la découverte de la racine mentale de Shenaz Patel. C'est sans doute le lieu ici de rappeler que la stylistique de Spitzer s'applique à un corpus clos. Mais bien que cette auteure soit encore vivante, nous nous proposons de procéder à l'étude génétique de son texte, sous réserve de ses autres productions artistiques.

Pour ce faire, la démarche génétique de Spitzer nous sera d'un appui fondamental et opérationnel. C'est un projet stylistique de positionnement successif d'étapes complémentaires. Articulée en deux chapitres, cette partie développe les points suggérés par notre théorie. Son premier chapitre, le troisième de notre travail, porte sur l'observation et la classification des phrases averbales à la superficie visible du texte. Nous y relevons les différentes manifestations du fait stylistique dans le texte et les rangeons par catégories. Le second chapitre de cette partie s'intéresse à l'analyse et l'interprétation du fait stylistique dans le texte, en vue d'atteindre le centre vital. Nous allons d'une part chercher à les intégrer au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste au moment de leurs différents emplois et, dans un second temps et en vue de satisfaire au besoin de totalité que préconise la théorie spitzérienne, nous allons convoquer d'autres domaines d'observation à l'effet d'explorer le centre du texte, l'étymon spirituel de l'auteur devenu le moyen de légitimation de toutes sortes de foyers langagiers.

### CHAPITRE III : TYPOLOGIE DES OBSERVABLES

Dans la logique de la démarche génétique de Léo Spitzer, la première étape de l'étude consiste à observer les détails à la superficie visible du texte. Il le précise en ces termes qu'il n'est pas superflu de rappeler : *Observer d'abord les détails à la superficie visible de chaque œuvre en particulier (et les idées exprimées par l'écrivain, ne sont que l'un des traits superficiels de l'œuvre)*. La stylistique génétique est donc une tendance qui analyse le fait stylistique du point de vue inductif, du détail vers le centre, du visible vers l'invisible, du particulier vers le général. C'est ce qui frappe à la superficie visible du texte qui constitue le fait stylistique dont il s'agit, les détails dont nous parlons. La seconde étape de l'analyse étant de grouper ces détails pour chercher à les intégrer au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste, la classification que nous nous proposons de faire dans ce chapitre est donc à mi-chemin entre la première et la deuxième étape de l'analyse génétique.

Au demeurant, les détails qui nous frappent immédiatement lorsqu'on observe *Sensitive* se rapportent au domaine morphosyntaxique : il s'agit des phrases averbales qui jonchent le texte. Ces phrases attirent notre attention d'autant plus qu'elles constituent des faits de langue singuliers. Cependant, avant de procéder à notre classification, il convient de rappeler, comme on l'a déjà suggéré, que leurs configurations ne font pas l'unanimité parmi les auteurs. Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons développé comme principes de reconnaissance, encore moins sur le problème du verbe conjugué. Mais il faut, en notre sens et en appui à ce que nous avons déjà précisé au chapitre premier du travail, relever avec Florence Lefevre (1999 : 19), cette mise en garde importante sur le risque qu'il y a à se précipiter, s'agissant de l'étude de la phrase averbale en français :

*En outre, la phrase verbale, en français, est le type de phrase qui reste le plus utilisé : il nous semble préférable, dans ces conditions, d'évoquer « la phrase averbale » qui est l'autre façon d'énoncer la phrase et d'opposer les deux types de phrases fondamentaux, celui des phrases verbales et celui des phrases averbales. Il ne faudrait pas croire, pour autant, que la « phrase averbale » regroupe tous les énoncés qui ne sont pas des phrases verbales. En effet, nous admettrons uniquement, dans la phrase averbale, les énoncés comportant de façon assurée un prédicat averbal : ainsi, nous ne prendrons pas en compte, dans notre classement des phrases averbales, des énoncés construits autour d'un infinitif dont la valeur prédicative nous a paru incertaine. Nous n'intégrerons pas non plus, dans l'ensemble des phrases averbales, les classes dont la*

« morphogénèse »<sup>36</sup> est « inexistante », comme l'interjection : nous supposons que les constituants, pour former une phrase, doivent bénéficier d'une « morphogénèse » suffisamment avancée.

Ces propos permettent de jauger les incompréhensions, voire les débats qui résident au niveau de l'admission d'une phrase comme étant non verbale ou pas. Ce qu'il faut retenir de l'aperception de Lefeuvre, c'est qu'aucune phrase, verbale ou averbale, ne peut exister sans prédicat. Ainsi, une phrase sans verbe, qui ne comporterait pas de prédicat, ne serait pas alors perçue comme une phrase averbale, et encore moins comme une phrase verbale. Selon elle, un énoncé comme « *Mes bijoux !* »<sup>37</sup> n'est pas une phrase averbale parce qu'il ne comporte pas de prédicat (nous ajouterons, un prédicat « visible »). De son point de vue, la seule présence du sujet ne suffit pas. Nous voulons bien, mais où ranger une telle phrase qui, à coup sûr, n'est pas non plus une phrase verbale ? (Le concept d'*énoncés non phrastiques* de Maingueneau (1991) ne résout pas le problème en notre sens). Nous voulons bien reconnaître avec l'auteure que les cas d'ellipses ne doivent pas être rangés dans la catégorie averbale car, comme le rappellent Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 704), le contexte distributionnel permet de suppléer le « vide » créé par le verbe, et donc de conférer à ces énoncés un statut effectivement verbal. Nous admettons aussi de ne pas y inclure les interjections dont le statut, même en tant que partie du discours, prête déjà à confusion. En fait, c'est pour nous un terme qui s'intègre dans une phrase et qui ne constitue pas nécessairement un énoncé total, même s'il est parfois sanctionné par un point d'exclamation. Nous en excluons également les termes de reprise et de réponse (ou certains disons-le<sup>38</sup>), car le verbe qui les suppose est lui aussi généralement récupérable dans le contexte, exception faite de *oui*, *non* et *si*, qui semblent ne causer aucun problème majeur. Il s'agit donc là des phrases verbales parce qu'elles ne sont pas averbales. C'est l'un ou l'autre.<sup>39</sup>

Selon nous en effet, une phrase qui n'est pas verbale sera nécessairement averbale. En plus des cas typiques où on a soit la présence d'un sujet (explicite ou implicite) et d'un prédicat soit la présence d'un prédicat tout court, nous admettons comme averbales des phrases comme *Mes bijoux !* où, certes le prédicat est absent dans le visible, mais présent dans l'invisible : en fait, il s'agit d'un

---

<sup>36</sup> Ce terme est de Gérard Moignet (1981 : 12). Il désigne alors l'étape de développement d'une structure linguistique en pensée. C'est l'étape de la représentation où la phrase prend corps. Or, justement, l'interjection est si ponctuelle qu'elle ne dispose pas d'une morphogénèse avérée.

<sup>37</sup> Cité par Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 768).

<sup>38</sup> Certains termes de reprise et réponse seront quand même analysés pour des raisons d'affûtage conceptuel, notamment pour des cas qui sont particulièrement sujets à polémiques. Notre conviction est que dans des cas rares en effet, on pourrait tout de même, sous réserve du contexte distributionnel, avoir des termes de reprise/réponse qui soient des phrases averbales.

<sup>39</sup> Il faut tout de même préciser que Lefeuvre distingue des phrases qui ne seraient ni verbales ni averbales. Elle cite, pour se justifier, Dominique Maingueneau (*L'Analyse du discours : introduction aux lectures de l'archive*, 1991, p. 35), qui parle d'« énoncés non phrastiques ».)

*prédicat implicite*<sup>40</sup>. Dans ce cas, la phrase averbale portera par défaut le nom de la classe du sujet concerné (la phrase nominale le cas échéant). Remarquons avec Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 768-769) que : « À côté des phrases averbales à un élément [le prédicat], on rencontre des énoncés thématiques, comportant eux aussi un élément, à valeur thématique [le sujet], comme dans l'exclamation de la Castafiore : *Mes bijoux !* La situation permet toujours de restituer un prédicat. » Quant aux phrases construites autour d'un infinitif, elles feront l'objet d'une description à part, rangées dans les cas atypiques.

Dans le roman *Sensitive* de Shenaz Patel, nous dénombrons au total cent-quarante-trois (143) phrases averbales parmi lesquelles les phrases averbales à deux termes, celles à seul terme et les cas de phrases atypiques, lesquelles feront l'objet d'une étude marginale<sup>41</sup>. Dans notre relevé d'indices, nous tâcherons de restituer le contexte d'apparition des phrases averbales (contexte de gauche notamment), lesquelles seront marquées par l'italique.

### **3.1) LES PHRASES AVERBALES À DEUX TERMES**

Elles représentent environ 45% du nombre total de phrases averbales de l'œuvre. Pour une étude systématique, nous nous proposons de les ranger selon les deux cas de figures suivants : la nature et la disposition des constituants interphrastiques et la subordonnée relative comme prédicat. Une troisième rubrique sera allouée au cas des phrases averbales complexes comportant en leur sein plusieurs prédicats averbaux.

#### **3.1.1) Classification selon la nature et la disposition des constituants**

À ce niveau, nous allons ranger nos phrases averbales selon deux facteurs : selon le GN et ses expansions et selon les phrases construites autour d'un groupe prépositionnel.

##### **3.1.1.1) Le nom/groupe nominal sujet et ses expansions**

C'est une construction très employée dans notre corpus. Elle engage un sujet nominal ou substantival (nom ou groupe nominal) et une ou des expansion(s) qui en constitue(nt) le prédicat. L'expansion ainsi considérée peut être de plusieurs ordres : un adjectif qualificatif (épithète ou apposé), un complément du nom et/ou une subordonnée relative ou complétive. Mais évoquons également des cas où le prédicat peut être un autre nom/groupe nominal, un adverbe, etc. Pour des raisons évidentes, les phrases averbales avec un prédicat à subordonnée seront étudiées dans une

---

<sup>40</sup> Ce terme est de nous.

<sup>41</sup> Lefevre elle-même reconnaît que certains cas sont atypiques et qu'il faudrait s'y attarder dans le cadre d'autres analyses.

rubrique à part, car il nous semble important de questionner leur statut et les enjeux syntaxiques qu'elles sous-tendent dans la compréhension de cette structure phrastique. Ainsi allons-nous nous intéresser, ici, aux expansions qui se déploient au sein de la phrase simple sans prédicat à subordonnée. Nul besoin de le rappeler, c'est bien l'expansion, parce qu'elle constitue le prédicat, qui donne son nom à la phrase considérée :

- **L'adjectif qualificatif comme expansion**

Il ne peut s'agir que des épithètes et des apposés (encore dits épithètes détachées), car l'adjectif attribut est une expansion du groupe verbal. On dit que la phrase est adjectivale.<sup>42</sup> S'agissant de l'épithète : « Il est placé à proximité immédiate du substantif sur lequel porte son sens, sans pause vocable importante. Le rapport de sens qui l'unit à ce substantif est établi en dehors du temps marqué par le verbe de la phrase. » (Chevalier et *al.*, 1964 : 202) On comprend bien la manœuvre ; une relation sémantique autonome lie le nom et son adjectif épithète qui lui est antéposé ou postposé. Voici quelques occurrences qui en témoignent :

- (1) « Mais ça m'a paru un peu étrange quand j'ai vu soudain le visage d'un des acteurs se barrer d'une moustache. *Une moustache noirâtre.* » (Chap.2, p.22 – II.22)<sup>43</sup> ;
- (2) « On est seulement le 23, et à l'usine il faut attendre le 30 pour être payé. *Poche plate.* » (IV.35) ;
- (3) « [...] elle était là. *Un large ruban.* » (V.45) ;
- (4) « Des cris, des hurlements. *Un vacarme angoissé.* Strident. » (VIII.70) ;
- (5) « Il est sorti dans la rue, avec son feutre Chesterfield, son costume trois pièces. *Et ses pieds nus.* Comme d'habitude. » (IX.74) ;
- (6) « À l'école un jour, un garçon m'a dit qu'on cherchait des figurants pour tourner une pub pour Neige Blanche. *Une crème éclaircissante.* » (IX.77) ;
- (7) « Quoi d'autre ? *Ma robe noire.* » (XI.89) ;
- (8) « Il y avait une chaine sur la grille [...]. Avec un gros cadenas. *Usine fermée.* Juste le jour de la paye. » (XIII.108) ;
- (9) « Tu parles d'un cadeau ! *Du caoutchouc noir.* » (XVII.126) ;
- (10) « Une fois, il m'avait emmenée à Plaisance avec lui. *Son lieu favori.* » (XVII.127) ;

---

<sup>42</sup> Et non nominale comme l'aurait suggéré d'autres analyses.

<sup>43</sup> Dans le relevé de nos exemples, la numérotation des chapitres sera faite par les chiffres romains et celle des pages, par les chiffres arabes. II.22 signifie donc chapitre 2, page 22.

- (11) « Qui s’allongeait, s’étirait, lui descendait doucement au creux de la gorge, sur la poitrine, puis quittait son visage pour glisser le long de sa chemise, vers son pantalon. *Drôle de scénario.* » (II.22)

L'exemple (11) est atypique car il s'agit d'une *épithète préposée au nom à l'aide d'une préposition*<sup>44</sup> (*Scénario drôle*). C'est ce qui ressort de ces propos de Grevisse et Goosse (2008 : 403) : « L'épithète n'est pas unie au nom par un mot de liaison. Il y a quelques exceptions : *Une drôle de réponse.* » La préposition « de » est un terme explétif dont l'incidence est syntaxique et non sémantique. Elle rend possible l'antéposition de l'adjectif sans changer son sens pour autant. En outre, il y a possibilité d'accumulation de plusieurs épithètes dans une même phrase ainsi que le rappellent Jean-Claude Chevalier et alii (1964 : 202) : « Entre le substantif et l'adjectif épithète peut s'intercaler soit une autre épithète, soit un complément du substantif. » Nous ajouterons qu'il y a possibilité de leur associer d'autres expansions<sup>45</sup> qui se déploient aux côtés de l'adjectif qualificatif comme dans les exemples suivants :

- (12) « C'est bien d'avoir un secret avec quelqu'un. *Un joli secret, tout rond, tout chaud, tout protégé.* » (I.15) ;
- (13) « J'aimais bien cette odeur de fumée qu'elle avait, Marga. *Un parfum léger mais persistant de cendres remuées.* » (III.30) ;
- (14) « Heureusement, on a tous pu trouver de la place. *Une vraie ambiance de fête.* Même moi je me sentais joyeuse. » (V.44) ;
- (15) « Juste à deux côtés était dessiné un cœur qui avait davantage la forme d'un coc fesse, avec deux lettres et une flèche au milieu. *Encore des amoureux débiles.* » (V.45) ;
- (16) « Il y avait une inscription qui disait Manchester champion / Liverpool croupion. *Encore un fan de foot débile.* » (V.44) ;
- (17) « Soudain, une auto noire s'est arrêtée devant la porte. *Une auto noire avec un sigle sur la porte avant.* » (XII.94) ;
- (18) « Crois-moi, elle ressemblait encore plus à la Vierge de l'église. *Une belle Vierge marron.* Mam aurait dit que je blasphémiais mais tant pis. » (XV.113).

---

<sup>44</sup> Ce terme est de nous.

<sup>45</sup> La présence de plusieurs expansions ne signifie pas qu'il y a plusieurs prédicats. En effet, la subordination dans les phrases averbales se comporte exactement comme avec les subordonnées infinitives et participiales. On ne va pas, pour une phrase comme *La belle et intelligente fille*, parler de phrase complexe (avec plusieurs prédicats), simplement parce qu'il y a deux expansions coordonnées. Il faudrait, le cas échéant, que chaque adjectif ait son sujet. Cette phrase est donc simple parce qu'elle a un seul prédicat.

Dans la phrase (12), nous avons plusieurs épithètes juxtaposées à la suite du nom « joli » qu'elles permettent de qualifier. Hormis le premier qualificatif « secret », proéminent par rapport à sa position contigüe, les autres jouissent d'un supplément de matière notionnelle suggérée par l'adverbe « tout », lequel leur confère de ce fait un degré de signification important (le superlatif absolu). Dans la phrase (13), l'adjectif qualificatif « léger » est secouru dans son processus de détermination nominale par un autre adjectif qualificatif « persistant », accompagné de son complément « de cendres remuées » avec qui il forme un groupe adjectival. La conjonction « mais » qui marque le parallélisme syntaxique entre les deux expansions marque en même temps leur opposition sémantique. Le (14) par contre illustre simplement un cas d'adjectif qualificatif et un complément déterminatif mis ensemble, ce qui est plus ou moins pareil avec le (16) où le complément déterminatif est antéposé à l'adjectif et où un adverbe (« encore »), adjectivé en discours<sup>46</sup>, vient comme producteur de la phrase. C'est la même construction dans le (15) où l'adverbe adjectivé (« encore »), vient secourir l'adjectif « débile » dans la caractérisation nominale de « amoureux ». La construction dans le (17) est plus ou moins similaire au (14), mais le complément déterminatif se charge lui-même d'un groupe prépositionnel « sur la porte » qui en étaye et renchérit le sens. Quant au (18), vous avons simplement affaire à deux adjectifs épithètes, l'un antéposé et l'autre postposé au nom « Vierge ».

- **Le complément du nom comme expansion**

Nous ne nous intéressons ici qu'aux compléments déterminatifs reliés à leurs substantifs par une préposition<sup>47</sup> car, dans notre corpus, on observe l'absence des constructions du type N1+N2 (*La tour Eiffel*) qui nous auraient également intéressé. Ce sont donc les constructions du type Nom/GN + Préposition + Complément qui nous intéressent dans cette section. Puisque le complément du nom ainsi considéré est un groupe prépositionnel, on dira que la phrase est prépositionnelle. En voici quelques exemples :

- (19) « Mais il laisse un superbe cadeau. *Un cocon de soie*. Le monsieur m'en a donné un. » (VII.67) ;
- (20) « *Deux jours sans dormir*.<sup>48</sup> C'est ce qu'il a passé, Garson, quand il a cru avoir perdu Roquet. » (VIII.69) ;

---

<sup>46</sup> L'adverbe expansion du nom passe pour être un adjectif qualificatif de discours. La mission de caractérisation nominale est, en effet, le propre de l'adjectif qualificatif dans la langue.

<sup>47</sup> En réalité, plusieurs grammaires reconnaissent que l'adjectif qualificatif épithète ou apposé, et même la relative adjective entre autres, constituent bel et bien des compléments du nom (Voir la *Grammaire systématique* par exemple). Mais nous avons préféré les étudier à part pour plus de précisions.

<sup>48</sup> Cette occurrence constitue la première phrase du chapitre, d'où l'absence d'un contexte de gauche.

- (21) « Âcre. Rancie. Forte. *L'odeur de la peur.* » (VIII.70) ;
- (22) « Cette odeur qui prend au nez et à la gorge. Âcre. Rancie. Forte. *Une fatigue dans les mains.* » (XX.137).

Dans les exemples (19), (21) et (22), le complément du nom est porté par le nom tandis que dans le (20), il est porté par un verbe à l'infinitif, « dormir ».

On distingue également des cas de phrases prépositionnelles (le prédicat est un groupe prépositionnel, un complément du nom le cas échéant) avec un apport adverbial :

- (23) « Usine fermée. *Juste le jour de la paie.* Elles ont attendu, attendu. » (XIII.108).

Enfin, nous avons un cas de figure où le groupe prépositionnel complément du nom est antéposé au sujet nominal grâce à une préposition :

- (24) « Mais il n'y avait plus la douceur et la tendresse que j'avais l'habitude de voir sur son visage. *À la place, une grimace.* Une grimace terrible, affreuse [...] » (XV.116).

Avec cet exemple (24), on perçoit aisément que le prédicat, antéposé au sujet, a une valeur locative en tant qu'indicateur de lieu.

- **L'adverbe comme expansion**

C'est un cas rare dans les constructions verbales que celui d'avoir un adverbe comme expansion du nom. Mais c'est fréquent dans les constructions averbales. Certains diraient qu'il s'agit d'un adjectif qualificatif de discours (voir Guillaume) ou d'une translation adjectivale (voir Tesnière). Toujours est-il qu'on a affaire, pour ce type de construction, à une phrase adverbiale (ou adjectivale en discours) du type Nom + Adverbe. C'est le cas, dans notre corpus, d'une occurrence comme :

- (25) « Il riait mon badamier, oui, il riait de tout son grand corps sous la course de ces couleurs-carrousel. *La maison maintenant.* » (XI.89)

- **Le nom comme expansion**

C'est le prototype de la phrase nominale, mais qui est rare dans notre corpus. Il ne faut pas la confondre avec les phrases averbales juxtaposées – comme c'est mentionné infra au 3.1.3.1 (Ce sont bel et bien plusieurs phrases averbales qui sont juxtaposées et/ou coordonnées comme dans la phrase complexe verbale.) – car elle est assimilable au modèle attributif comme dans *Mon père, un lion* (Mon père *est* un lion). Le prédicat doit être alors nominal. Le seul cas qui, dans notre corpus, obéit à cette exigence nécessaire, est le suivant :

- (26) « Tu te rends compte. *Ce mouvement, toutes les trois secondes, toutes les minutes, toutes les heures, tous les jours, toutes les semaines, tous les mois, tous les ans.* » (XIII.105).

Sauf qu'avec cet exemple (26), il ne s'agit pas exactement d'un modèle réductible à l'attributif (avec le verbe être comme le montre l'exemple ci-dessus convoqué), mais plutôt à l'action. On se propose de l'appeler la phrase (nominale) **temporelle**.<sup>49</sup>

### 3.1.1.2) Autour du groupe prépositionnel

Il faut considérer à part les phrases non verbales qui sont bâties sous le support d'un groupe prépositionnel. Il est réductible au modèle **Préposition + Complément**. Le complément peut être varié : un nom ou un groupe nominal (l'enfant *de la maison*), un pronom (fier *de toi*), un adverbe (devoir *pour demain*), un verbe à l'infinitif (heureux *de partir*). Par ailleurs, nous devons préciser que la classification faite dans cette section n'est pas très différente de la première, à la différence qu'ici, il y a une préposition **en initiale de la phrase** qui supporte les autres éléments tout en conférant à l'énoncé une valeur circonstancielle que nous découvrirons progressivement. On ne peut véritablement pas parler de phrase prépositionnelle étant donné que le prédicat est assumé par une classe autre que celle du groupe prépositionnel. En fait, toute la phrase est construite autour de ce groupe qui, en interne, comprendra ses composants spécifiques (sujet et prédicat) ; la préposition n'ayant qu'une valeur sémantique, voire psychologique. Les deux termes sont alors le nom/GN ainsi que ses expansions prédicatives, mais qui sont préalablement annoncés par une préposition dotée d'une charge sémantique.<sup>50</sup> Dans *Sensitive*, ces modèles sont assez représentatifs, marqués par le souci de la narratrice de conférer à son propos une valeur particulière. Intéressons-nous alors aux valeurs circonstancielle induites par ces prépositions introductives :

- **Le lieu** : « Je reste seule. *Dans la pièce laide.* » (XX.136)
- **La manière** : Cette valeur circonstancielle induite par la préposition se déploie dans le texte à quatre occurrences :
  - (1) « Quelque chose de froid qui bouge sous mes doigts. *Avec une sorte de petite vibration à l'intérieur.* » (II.23) ;
  - (2) « La femme avait ouvert. *Dans un déshabillé noir.* Avec une sorte de cheveux tirés en arrière et ses sourcils coupés, elle avait une tête de chauve-souris. » (XVI.119) ;
  - (3) « Je reste seule. Dans cette pièce laide. Vide. *Aux murs pelés.* Mais épais. » (XX.136) ;

<sup>49</sup> Lefevre (1999) opposait déjà la phrase averbale attributive à la phrase averbale locative. Mais cette dernière se limite au lieu (*À droite, une maison.*). Or, avec notre exemple, c'est du temps qu'il s'agit : parlons de **phrase temporelle**.

<sup>50</sup> Pourquoi ne pas parler de **préposition de phrase** ?

(4) « Je l'avais gardé, parce que je le trouvais léger et doux sur la langue. *Avec des échos un peu mystérieux. Je te le confie.* » (XXI.138)

- **L'accompagnement** : C'est le cas des exemples suivants :

(5) « Tout au bout de la route, à la fin des champs de cannes, elle était là. Un large ruban. Bleu. *Avec une frange blanche au milieu.* » (V.45) ;

(6) « Il y avait une chaîne sur la grille. *Avec un gros cadenas.* » (XIII.108)

Ceci étant dit, intéressons-nous à présent aux phrases averbales qui sont pourvues de verbe conjugué, c'est-à-dire celles de prédicat à subordonnée.

### 3.1.2) La subordonnée relative comme prédicat

L'intérêt de cette rubrique est d'explorer les cas de phrases averbales au sein desquelles se trouvent des verbes conjugués<sup>51</sup>. Ainsi, ces cas n'en sont pas moins des phrases averbales puisqu'ils sont déployés dans des propositions qui font figure d'expansions : la subordonnée relative. Soulevons aussi, pour rappel, le fait que, pour ce type de construction, on devra parler de phrase adjectivale puisque la subordonnée relative, alors prédicat, est l'équivalent catégoriel de l'adjectif qualificatif. Notons en ce sens et avec Lucien Tesnière (1959 : 557) que, dans la phrase « *Les livres que vous avez sont précieux.*, il est évident que la subordonnée *que vous avez* est une épithète qui sert à caractériser *les livres* au même titre que l'adjectif épithète *rare* dans *Les livres rares sont précieux.* [...] C'est pourquoi nous donnerons à une proposition indépendante transférée en adjectif épithète le nom de subordonnée adjectivale. » C'est aussi l'occasion ici de comprendre qu'au sein de la phrase verbale, il est possible d'observer la présence d'un lien de subordination verbale.

Dans notre corpus, il est loisible de constater la propension de la narratrice à employer cette configuration de la phrase verbale. Il s'agit des cas où le sujet est bel et bien un nom, mais qui a comme expansion la subordonnée relative qui lui sert de prédicat. Parfois même, plusieurs sujets et plusieurs prédicats à subordonnée relative se cumulent au sein d'une même phrase. Une fois de plus, le souci d'une répartition détaillée nous contraindra à ne s'intéresser, dans cette rubrique, qu'aux cas où une seule subordonnée relative sert de prédicat à un nom<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Voir Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 765). Voir aussi supra, 1.2.2.1.

<sup>52</sup> Notre point de vue est que, pour une phrase comme *L'avion qui s'envole.*, il faudrait parler de phrase simple car nous avons nettement une phrase **sujet – prédicat**. La relative est ici comparable à l'adjectif qualificatif. De plus, avec *L'avion*, il y a certes une matière notionnelle consubstantielle à la classe du nom (voir Guillaume), mais qui est si vague qu'elle ne saurait constituer une proposition entière, sous réserve d'un certain nombre de critères contextuels compensatoires. Son évocation laisse le psychisme suspendu, en attente d'une complétude informationnelle.

### 3.1.2.1) La relative avec « que »

Comme on l'a souligné ci-dessus, la subordonnée relative qui se déploie en tant qu'expansion du nom est dite adjectivale. Disons qu'elle est adjectivale épithète lorsqu'aucune liaison ne les sépare, mais elle peut assumer d'autres fonctions. Le « que » introducteur joue quant à lui la fonction de complément d'objet direct du verbe de la subordonnée : « **Que** s'emploie dans la fonction d'objet direct [...] ; l'antécédent est animé ou non animé. » (Chevalier et *al.*, 1964 : 254). Voici les cas issus de notre corpus :

- (1) « Ça faisait partie d'elle. *Avec le mouchoir imbibé d'eau de Cologne **qu'elle gardait au creux de son soutien-gorge.*** » (III.30) ;
- (2) « Je me sens molle. Une fatigue dans la main. *Cette ligne sombre, presque noire, **que je n'arrive pas à enlever sous mes ongles.*** » (XX.137).

Dans l'énoncé (1), on se retrouve dans la même construction que celles qui nous ont intéressé au 3.1.1.2. C'est la préposition qui produit la phrase. En outre, la subordonnée relative est directement rattachée à l'antécédent du pronom relatif (« mouchoir... ») : elle donc une relative adjectivale épithète. Dans le (2) cependant, la juxtaposition de la relative d'avec l'antécédent fera parler de relative adjectivale apposée. Il apparaît, au vu de ces exemples, qu'autour du prédicat à subordonnée, d'autres expansions peuvent se trouver en appui de caractérisation au sujet. Au (1) par exemple, on aura le supplément d'un groupe adjectival « imbibé d'eau de Cologne » de même qu'au (2) où, cependant, le groupe adjectival est construit autour d'un adjectif qualificatif et d'un adverbe subordonné. Peu importe la nature de ces expansions ajoutées à la phrase, la subordonnée adjectivale emporte le statut de prédicat vecteur et impose son nom à la phrase. Là encore, on ne doit pas parler de phrase complexe mais plutôt de phrase simple.<sup>53</sup>

### 3.1.2.2) La relative avec « qui »

La relative introduite par *qui* est elle aussi adjectivale épithète le plus souvent, en position de droite vis-à-vis du nom dont elle est l'expansion. Le « qui » introducteur joue alors le rôle de sujet : « **Qui** s'emploie dans la fonction sujet ; l'antécédent est animé ou non animé. » (Chevalier et *al.*, 1964 : 254). Révétons ces exemples dans le corpus :

- (1) « J'aime bien quand elle dit ça. Aller loin. *Ses lèvres colorées en rouge letchi **qui s'étirent sur ses dents.*** Aller loin. » (I.15) ;

---

<sup>53</sup> Mais si on a deux subordonnées au sein d'une même phrase verbale ou averbale, elle devient de fait une phrase complexe car la présence du verbe conjugué est une marque de prédication inaliénable.

- (2) « On le distinguait à peine. Mais moi je n'ai plus vu que lui. *Un bébé kangourou qui sortait à peine de la tête de la poche de maman kangourou.* » (I.16) ;
- (3) « J'ai avancé la main. J'ai touché. Froid. *Quelque chose de froid qui bouge sous mes doigts.* » (II.23) ;
- (4) « Vivant. Cette odeur. *Cette odeur qui prend au nez et à la gorge.* [...] L'odeur de la peur, c'est ça, dis ? » (VIII.70) ;
- (5) « Il sait créer des endroits. Ou des moments. Ou les deux. *Des petits espaces qui s'ouvrent sans bruit.* » (IX.79) ;
- (6) « Où ils survivent pire que leurs chiens qu'ils ont dû abandonner à Diego. *Leurs chiens qui ont pleuré en poursuivant le bateau aussi loin que possible, jusqu'au dernier banc de sable.* » (IX.80) ;
- (7) « On aurait dit qu'elle s'était transformée en civet, la Madame Belzafer. [...] *Cette odeur crue qui s'échappait d'elle.* » (X.84) ;
- (8) « Enfin, ce qui restait d'elle. Pas grand-chose en vérité. *Surtout des yeux écarquillés qui me regardaient avec une terreur immense.* » (X.85) ;
- (9) « D'ailleurs, il paraît que le gouvernement a depuis longtemps interdit de s'en servir. À cause des accidents. *Beaucoup de jeunes femmes brûlées à cause d'un défaut dans cette lampe qui explose.* » (X.85) ;
- (10) « [...] il y a quelque chose dans mon livre de français. *Un mot qui s'appelle pitié.* » (XVI.120) ;
- (11) « Tout emporté dans de grandes coulées rouges qu'on verrait courir sur la terre sombre pour aller se noyer dans la mer. *Rouge, aussi, ce bruit de sirène soudain qui engloutit le silence.* » (XIX.134).

Les configurations ci-dessus exposées permettent de se rendre compte que notre narratrice privilégie des relatives épithètes, ou disons-le, des relatives déterminatives ou restrictives, lesquelles ont valeur de sélection et de précision. « La relative est **déterminative** (ou **restrictive**) si elle est nécessaire à l'identification référentielle de l'antécédent, qu'il s'agisse d'un individu ou d'une classe, d'êtres réels ou virtuel. [...] Du fait qu'elle restreint l'extension du GN, son effacement aurait pour conséquence de modifier complètement le sens de la phrase en étendant son champ d'application à un ensemble référentiel plus important » (Riegel, Pellat et Rioul, 2009 : 804). Avec une phrase comme « *Cette odeur crue qui s'échappait d'elle.* », la relative spécifie et opacifie le champ référentiel de l'antécédent : il y aurait des odeurs qui ne s'échappaient pas de Madame Belzafer qu'elles ne seraient pas concernées par le cadre que la relative restreint. De même en est-il de l'énoncé : « *Des petits*

*espaces qui s'ouvrent sans bruit.* » où l'on ne prendra pas en considération les espaces s'ouvrant avec bruit. Or si on avait dit « *Des petits espaces, qui s'ouvrent sans bruit.* », on aurait compris que tous les espaces s'ouvrent sans bruits, et que l'on veut simplement les expliquer (relative explicative). Les relatives avec « qui », dont fait usage l'énonciateur, induisent donc des cadres de restrictions référentielles.

Par ailleurs, à partir de ces exemples relevés, on voit que les relatives introduites par le subordonnant « qui » sont elles aussi assistées, comme avec le « que », par d'autres expansions nominales. Quoi qu'il en soit, nous nous rendons à l'évidence que notre texte déploie abondamment des phrases averbales avec un seul prédicat, peu importe leurs natures (mots, groupes syntaxiques ou subordonnées). Qu'en est-il cependant de celles qui comportent plusieurs prédicats averbaux et que nous pouvons appeler phrases complexes averbales ?

### **3.1.3) La phrase complexe averbale**

Elle est construite autour d'au moins deux prédicats averbaux. Revenons sur la mise en garde que nous avons formulée plus haut : si on a plusieurs expansions non verbales (adjectif qualificatif ou complément du nom) autour d'un seul et même nom, il faudrait parler de phrase simple. La phrase complexe averbale n'existe alors que sous deux conditions :

- (1) Nous avons deux sujets et deux prédicats averbaux. Si on a un seul sujet pour deux expansions, alors celles-ci ne constituent à la vérité qu'un seul et même prédicat « *L'œil vitreux et terne.* » (XVI.111). En conséquence avons-nous conclu que la subordination au sein des énoncés non verbaux est comparable aux cas de subordonnées participiales et infinitives, c'est-à-dire qui obligent un sujet autonome pour chaque prédicat averbal.
- (2) Nous avons au moins deux expansions verbales (relative adjective notamment), même si un même sujet leur est commun. En effet, la présence d'une subordonnée ne saurait ne pas générer une prédication consubstantielle à la catégorie du verbe (*Les enfants qui jouent et qui courent*).

#### **3.1.3.1) Les phrases averbales coordonnées et juxtaposées**

Il est question ici de s'intéresser aux cas de phrases averbales complexes pour lesquelles la coordination et la juxtaposition constituent les moyens de liaison des propositions. Le statut syntaxique des propositions ainsi présentées, à savoir des propositions indépendantes non verbales, mérite qu'on les étudie en marge de la subordination induite par le pronom relatif et compagnie.

Voici, dans notre corpus, les cas de phrases averbales complexes avec propositions indépendantes, au sujet desquelles il faut préciser que la juxtaposition<sup>54</sup> est prééminente :

- (1) « J'avais vu plusieurs photos sur le journal. *Plusieurs garçons, un pied par terre et l'autre arrêté en l'air quelque part entre eux et la carcasse du bus, //des bras levés, //des grimaces sur le visage.* » (V.49) ;
- (2) « C'est sûr, il y avait tellement de choses dans cette maison, tellement de choses à regarder, que j'en avais le tournesol. *Des meubles de toutes sortes, //des tapis, des tableaux, des lustres, des bibelots partout.* » (VI.56) ;
- (3) « Le dodo s'est envolé. [...] Je l'avais vu lors d'une excursion à l'école. *Une grosse bête, //le poil collant de poussière, //l'œil vitreux et terne.* » (XIV.111).

Dans ces trois énoncés, on a affaire à des phrases complexes averbales au sein desquelles les propositions sont juxtaposées. Dans le (1), nous avons exactement trois propositions indépendantes ayant chacune un sujet et un prédicat. Les sujets « plusieurs garçons », « des bras » et « des grimaces » ont respectivement pour prédicats un GN, un adjectif qualificatif et un GP : cette phrase est nominale. Dans le (2), nous avons deux propositions indépendantes : la première est formée d'un sujet et d'un prédicat prépositionnel, et la seconde est constituée de quatre sujets autour d'un prédicat adverbial. Dans le (3), nous avons affaire à trois indépendantes toutes formées d'un sujet nominal et d'un prédicat adjectival.

### 3.1.3.2) Les phrases complexes averbales et la subordination

Grevisse et Goosse (2008 : 514) révèlent qu'une phrase non verbale peut être « une phrase complexe qui ne contient de verbe conjugué que dans les propositions sujets ou compléments. » Il est question ici de s'intéresser aux cas de phrases averbales complexes dans lesquelles on a affaire aux liaisons sous-tendues par des propositions subordonnées relatives, sauf exceptions rares (deux cas plus précisément).

La phrase complexe avec subordonnées relatives étant la plus abondante dans notre corpus, c'est par elle que nous allons commencer. Deux cas de figures sont envisageables. Nous avons d'abord les phrases à relatives cumulées :

- (1) « Tout au bout de la route, à la fin des champs de cannes, elles étaient là. Un large ruban. Bleu. Avec une frange blanche au milieu. *Et le bleu qui continue et monte dans le ciel.* » (V.45) ;

---

<sup>54</sup> Il est reconnu que la juxtaposition, de par son statut syntaxique, est aussi une *coordination non lexicale*.

- (2) « Il y avait beaucoup d'agitation autour. *Des garçons qui tripotent la plage avec des seaux rouges, des pelles jaunes, des arrosoirs verts et bleus, //des garçons qui jouent au volley en plongeant lourdement dans le sable, //des filles qui se pavant dans les paréos ouverts sur leurs minuscules croissants de bikinis fluo, //une grosse dame qui se baigne avec sa robe à fleurs et son collant noir accrochés à toutes ses formes, //quelques chiens qui se reniflent le derrière et trottinent ici et là pour trouver des restes, //un marchand d'ananas et d'eau de coco tiède, un filao appuyé contre le dos d'un vieux bonhomme qui regarde au loin la mer en serrant sa bouteille de rhum entre ses jambes, //un groupe qui revanne un séga sans fin, //la camionnette d'un marchand de sorbets qui braillent son disque rayé de boîte à musique en faisant le va-et-vient sans arrêt.* » (V.47-48).

Au (1), on a un sujet nominal « le bleu » et deux prédicats à subordonnée relative où le second met en évidence une ellipse du subordonnant sujet de la relative (qui). Ce cas de figure elliptique du subordonnant est présenté par les auteurs de la *Grammaire Larousse du français contemporain* : « Quand deux propositions relatives sont coordonnées, on peut ne pas répéter qui ou que ; dans ce cas, on supprime en même temps le sujet de la proposition. » (Chevalier et al., 1964 : 158). Quant à l'exemple (1), nous avons huit prédicats à subordonnée relative comportant chacun un sujet autonome.

Nous avons ensuite les phrases à subordonnée relative associée à d'autres prédicats proprement non verbaux :

- (3) « Je l'entends derrière la porte fermée des latrines où elle va se réfugier au fond de la cour. *Cette respiration hachée, //cette plainte soudain qu'elle essaie d'étouffer //et puis les longs reniflements, //la façon dont elles se mouchent avec application avant de se rincer le visage au robinet //où on lave le linge.* » (VI.62) ;
- (4) « Il m'a emmenée, on est allés à Port-Louis, là où ils gardent tous les chiens errants qu'ils ont attrapés. *Une grande cour avec plein de cages en béton, //des grillades partout, //et un drôle de silence qui sonne faux.* » (VIII.69) ;
- (5) « Quand je suis rentrée de l'école tout à l'heure, les chiens avaient fait un sacré désordre dans une poubelle au bout de la rue. *Des couches, //des restes de riz, frit, //des rouleaux de papier toilettes dénudés, //des bouts d'assiettes vertes avec des fleurs jaunes, //un pied de poupée aux ongles roses, //un produit W.-C. au cou cabossé, //une poupée sans pieds, //des fruits de rances, //un bol émaillé couvert de gale, //un coussin rouge pâle qui rendait ses tripes.* » (XI.87) ;

- (6) « Regarde, là, un tapis sautillant d’herbe orange. Ici, des éclats de sourire en petits triangles roses, //des yeux brillants qui font tourner la tête à cercle noir, //plus bas, des oiseaux arc-en-ciel qui jaillissent du sol. » (XI.89) ;
- (7) « Tu parles d’un cadeau ! Du caoutchouc noir. Des grosses sandalettes avec une semelle épaisse, //un bout avant fermé, //des découpes sur les côtés qui laissaient entrer tous les cailloux et la poussière sous les pieds, //et une boucle argent qu’il fallait serrer sur les côtés. » (XVII.126)

Dans l’énoncé (3), nous avons au total cinq propositions : la première est constituée d’un sujet et d’un prédicat adjectival ; la deuxième comporte un sujet et un prédicat à subordonnée relative ; la troisième est également constituée d’un sujet et d’un prédicat adjectival ; la quatrième comporte un sujet et un prédicat à subordonnée relative ; et la cinquième constitue une proposition subordonnée relative, alors prédicat d’un antécédent nominal se trouvant à la proposition précédente. Cette dernière proposition sera donc dite subordonnée relative de second degré ou relative imbriquée, puisqu’elle a pour principale une proposition qui est elle-même subordonnée. La proposition 4 a donc un double statut syntaxique. Dans l’énoncé (4), nous observons trois propositions : la première est composée d’un sujet et de deux expansions à savoir un adjectif qualificatif et un GP ; la deuxième comporte un sujet nominal et un prédicat adverbial ; et la troisième comporte un sujet nominal et deux expansions à savoir un adjectif qualificatif et une subordonnée relative. Dans le (5), nous avons dix propositions : la première comporte un sujet nominal et un prédicat implicite ; les deuxième, troisième, quatrième, cinquième, septième et huitième comportent un sujet et un prédicat prépositionnel ; la sixième comporte également un prédicat prépositionnel, mais accompagné d’un complément déterminatif de construction indirecte<sup>55</sup> ; la neuvième proposition comporte un sujet nominal et deux expansions adjectivales ; et la dixième enfin comprend un sujet nominal et deux expansions à savoir un adjectif qualificatif et une subordonnée relative. Dans le (6), nous avons trois propositions : la première comporte un sujet et un prédicat prépositionnel ; et les deuxième et troisième comportent chacune un sujet et deux expansions à savoir un adjectif qualificatif et une subordonnée relative. En ce qui concerne enfin l’énoncé (7), il comporte quatre propositions : la deuxième est structurée autour d’un sujet et d’un prédicat adjectival tandis que les première, troisième et quatrième comportent chacune un sujet et deux expansions à savoir, respectivement, un adjectif qualificatif et un GP, un GP et une subordonnée relative, et un adjectif qualificatif et une subordonnée relative.

---

<sup>55</sup> Dans « produit W.-C. », W.-C. est bien un complément du nom (produit des W.-C.), mais l’absence de la préposition, couramment interposée entre ce type de complément et le régime nominal, fait dire de lui qu’il est de construction indirecte.

À côté des phrases complexes averbales construites autour des subordonnées relatives, nous avons signalé deux cas exceptionnels, donnant à voir d'autres natures de subordonnées :

(8) « Ou samedi, parce que c'était leur jour de fête. » (IX.80) ;

(9) « Un bus si petit qu'on a l'impression qu'il a été fait pour des minus. » (XIII.103).

À l'exemple (8), nous avons affaire à une phrase complexe averbale dont le prédicat est une subordonnée conjonctive circonstancielle de cause. Le sujet *samedi* est défini par un prédicat circonstanciel c'est-à-dire adverbial : on dira que la phrase est adverbiale. Tesnière (1959 : 552) pose l'équivalence entre la subordonnée circonstancielle et l'adverbe en ces termes : « Le circonstant étant normalement un adverbe, la proposition subordonnée circonstancielle sera, dans la régissante qui la régit, l'équivalence d'un adverbe. ». Quant au (9), nous avons une phrase complexe avec trois prédicats : un prédicat adjectival, un prédicat adverbial induit par la subordonnée circonstancielle et un second prédicat adjectival induit par la subordonnée conjonctive complétive dite conjonctive pure, dont le rôle est ici de compléter le nom. En effet, à côté des trois expansions traditionnelles du nom, il faut ajouter la complétive déterminative qui complète le nom en position de droite. Pour le prédicat à subordonnée circonstancielle, le subordonnant « *si...que* » est comparable à *tellement...que*. La valeur sémantique de cette subordonnée en discours est la conséquence. Au regard des trois prédicats de nature différente, on dira que la phrase est adjectivale puisque c'est l'adjectif qualificatif *petit* qui induit les autres prédicats enchâssés.

Voilà donc ci-dessus menée, la récession panoramique des phrases averbales à deux termes de notre corpus. À présent, intéressons-nous au cas des phrases à un seul terme, dont la classification suivra des critères nettement différents.

### **3.2) LES PHRASES AVERBALES À UN TERME**

À côté de la phrase averbale à deux termes, nous distinguons dans notre corpus des phrases averbales à un seul terme encore appelé énoncés monorhèmes. Il peut alors s'agir soit du prédicat avec l'hypothèse d'un sujet implicite ou absent, ou alors d'un sujet tout court avec un prédicat implicite, restituable par le contexte d'énonciation mais jamais absent si l'on doit parler de phrase. Les phrases averbales à un terme de notre texte représentent plus de 50% du total des phrases averbales. Nous nous proposons de les sérier selon la nature du constituant et selon la modalité d'énonciation actualisée.

### 3.2.1) Classification selon la nature de l'élément constituant

Dans la logique de la nature du constituant<sup>56</sup> phrastique, nous allons regrouper, dans cette rubrique, les phrases averbales selon leur statut nominal et adjectival, puis selon les autres formes de classes du discours concernées.

#### 3.2.1.1) Les phrases nominales et adjectivales

Jean-Claude Chevalier et *alii* (1964 : 86) révèlent qu'il faut parler de phrase nominale quand « le nom ou le groupe de nom constitue à lui tout seul la phrase » Le cas échéant, il s'agit des phrases essentiellement centrées sur le nom en tant que sujet. Le prédicat est alors restituable par le contexte. Selon Lucien Tesnière (1959 : 177) : « La phrase substantivale est particulièrement apte à exprimer une **description**. Il lui suffit pour cela d'énoncer le ou les substantifs désignant les personnes ou les objets à décrire, chaque substantif étant ou non accompagné d'éléments à lui subordonnés [...] » Autrement dit, le nom tout seul peut constituer une phrase et c'est ce que l'on entend relever dans cette section de notre travail. Mais avant, revenons aussi sur l'aperception guillaumienne qui, en théorie d'incidence sémantique, révèle ce pouvoir du nom à se déployer à la fois comme support et matière notionnelle dans la phrase : « Le mot *homme* ne se dira en effet que d'un être impliqué dans ce que le mot *homme* signifie. Cet état de relation entre le support et l'apport selon lequel le support ne sort pas de ce que signifie l'apport, est un état de relation propre à la partie du discours dénommée substantif, état auquel nous avons donné le nom d'incidence interne. » (Guillaume, 1973 : 53) Pour l'auteur des *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume*, le nom porte en lui les germes du support et de l'apport qu'on pourrait aussi, mais avec réserve, appeler prédicat, ce qui est bien évidemment contestable et sujet à polémiques, mais là n'est pas la question. On retient du nom son pouvoir d'évocation qui, selon nous, le range comme classe susceptible de supporter son statut de constituant unique de la phrase, sous réserve d'un contexte d'énonciation qui restitue/complète sa matière prédicative.

Voici, dans notre corpus, quelques cas de figure qui illustrent notre propos :

- (1) « Je l'exploserai en quatre mille morceaux. Ou dix mille. *Ou mille millions.* » (I.10) ;
- (2) « C'était la fête du Printemps. *Sa fête.* Elle était sur son trente et un. » (IV.40) ;
- (3) « Vivant. *Cette odeur.* Cette odeur qui prend u nez et à la gorge. » (VIII.70) ;
- (4) « C'est là qu'on l'a vu. *Roquet !* » x3 (VIII.71) ;

---

<sup>56</sup> Dans notre cas, le constituant est pris pour l'élément lexical qui se développe au sein de la phrase averbale occurrente. Nous nous gardons de le confondre à la notion de « terme ». Le constituant peut ainsi être un nom, un adjectif qualificatif (...) alors que le terme sera le sujet et/ou le prédicat.

- (5) « Roquet. *Sa joie !* Jen n'avais jamais vu ça. » (VIII.71) ;
- (6) « Il sait créer des endroits. *Ou des moments.* » (IX.79) ;
- (7) « Il sait créer des endroits. Ou des moments. *Ou les deux.* » (IX.79) ;
- (8) « Occuper le temps avec des mots. *Ou des silences.* » (IX.79) ;
- (9) « Ton Gael dit que ce sont des histoires. *Des faussetés.* » (X.85) ;
- (10) « Puis, comme l'autre insistait, elle fait semblant de m'appeler. *Anita ?* » (XII.98).

Nous devons aussi relever avec Tesnière (1959 : 177) que « Plusieurs phrases substantivales [coordonnées] peuvent se suivre. Une telle séquence constitue le **style substantival**, qui est plus vif et plus frappant que la phrase ordinaire. » Dans notre corpus, voici un cas de figure illustratif :

- (11) « Des cris, des hurlements. » (VIII.70)

S'agissant des phrases adjectivales à un terme, il faut noter qu'elles reposent partout et toujours sur le prédicat et jamais sur le sujet ; l'adjectif qualificatif étant inapte à se substituer au sujet. Lucien Tesnière (1959 : 185) précise que :

*Contrairement à un principe encore trop souvent enseigné, mais qui est en contradiction flagrante avec les faits, le nœud adjectival, tout comme le nœud substantival, peut suffire à constituer une phrase. Il suffit, pour cela qu'il n'y ait point d'unité syntaxique supérieure susceptible d'assumer cette fonction, ce qu'elle ne manquerait pas de faire. (...) La phrase composée d'un nœud adjectival sans plus est ce que nous appellerons une **phrase adjectivale**. Elle est entièrement régie par un adjectif. Comme la phrase substantivale, la phrase adjectivale a quelque chose d'alerte et de vivant, mais aussi de décousu et d'amorphe. Elle est d'un style facile, mais ne donne pas une impression d'entière correction. C'est une phrase **en manches de chemises**.*

Les jalons sont ainsi posés. La phrase adjectivale existe bel et bien, et elle « peut se composer en tout et pour tout d'une épithète qui s'applique à quelqu'un dont il a été question à l'anontif<sup>57</sup> [Ex.] *La duchesse de Berry [...]. **Jolie et sympathique.*** » (Ibidem) L'élément adjectival ainsi considéré est une *épithète extra-phrastique*<sup>58</sup> en complément d'un sujet absent de la phrase mais présent dans le cotexte plus ou moins proche ou lointain. De manière concrète, relevons ci-après quelques exemples qui se rangent dans cette typologie :

- (12) « Un bébé kangourou qui sortait à peine la tête de la poche de maman kangourou. Au chaud. *Protégé.* » (I.16) ;

<sup>57</sup> Chez Lucien Tesnière, le terme de « anontif » désigne la troisième personne. Il s'oppose à l'ontif qui, lui, désigne les première et deuxième personnes.

<sup>58</sup> Ce terme est de nous.

- (13) « Une moustache. *Coulante*. » (II.22) ;
- (14) « J'ai avancé la main. J'ai touché. *Froid*. » (II.23) ;
- (15) « Moi, je crois que c'est mieux de ne pas garder l'image de cette personne comme on ne l'a jamais connue. *Raide*. » (III.29) ;
- (16) « Moi, je crois que c'est mieux de ne pas garder l'image de cette personne comme on ne l'a jamais connue. *Raide. Froide*. » (III.29) ;
- (17) « Tout au bout de la route, à la fin des champs de cannes, elles étaient à. Un large ruban. *Bleu*. » (V.45) ;
- (18) « Parce Qu'elle a l'air si triste. *Si triste*. » (VI.53) ;
- (19) « Ses cheveux ne sont pas tout à fait pareils. *Plutôt frise-frisés*. » (VI.58) ;
- (20) « Le monsieur qui s'e occupe dit qu'un jour, ils seront comme le dodo. *Disparus*. » (VII.65) ;
- (21) « Des cris, des hurlements. Un vacarme angoissé. *Strident*. » (VIII.70).

Notre corpus dispose également de deux phrases adjectivales induites par les subordonnées relatives :

- (22) « Et qui se met à onduler sous mon toucher. » (II.23) ;
- (23) « Et qui ont l'air de t'inviter à venir les remplir. » (IX.79)

Il ressort de cette récénsion que, dans notre roman, la phrase adjectivale est la plus abondante des phrases averbales à un terme. À côté du nom et de l'adjectif qualificatif, les phrases non verbales à un seul terme sont aussi induites par l'adverbe, le groupe prépositionnel et le pronom.

### 3.2.1.2) Les autres catégories de construction à un terme

Il est ici question des cas de figure où le constituant phrastique n'est ni un nom ni un adjectif qualificatif. Il peut alors être un adverbe/groupe adverbial, un groupe prépositionnel ou un pronom/groupe pronominal. Dans la plupart des cas, ce constituant aura le statut de prédicat, sauf quelques exceptions faites par la classe du pronom.

- **Le constituant est un adverbe.** Lucien Tesnière (1959 : 188) affirme qu'un « adverbe, s'il n'est accompagné d'aucun régissant, suffit à lui seul à former une phrase. » Voici les occurrences manifestées dans le corpus :

- (1) « [...] elles ont des malaises. *Pour de vrai*. » (IV.37) ;
- (2) « L'autre restera peut-être là, parce que, parce que, mais dans sa tête, et dans son cœur, il est parti. *Toujours ailleurs*. » (VI.60) ;

- (3) « Toujours ailleurs. *Ailleurs.* » (VI.60) ;
- (4) « Toujours ailleurs. *Ailleurs. Toujours.* » (VI.60) ;
- (5) « Les vers à soie, tu vois, ils mangent, mangent, puis ils s'arrêtent. *Complètement.* » (VII.66) ;
- (6) « C'est là qu'on l'a vu. *Roquet. Finalement.* » (VIII.71).

Nous avons un cas où un adverbe à valeur locative est associé à un groupe prépositionnel de même valeur :

- (7) « Là, sur le banc. » (XX.137).

- **Le constituant est un groupe prépositionnel.** Nous pouvons relever les exemples suivants :

- (8) « Un bébé kangourou qui sortait à peine la tête de la poche de maman kangourou. *Au chaud.* » (I.16) ;
- (9) « C'est cette douceur que j'aime chez Garson. *Dans ses yeux.* » (III.33) ;
- (10) « Et ils mangent. *Sans arrêt.* » (VII.65) ;
- (11) « Tu vois, Ton Fael, il ne sait pas lire, mais il pourrait écrire quelque chose comme Robinson Crusoé s'il s'y mettait. *Mais sans Robinson. Avec seulement les vendredis.* » (IX.80) ;

- **Le constituant est un pronom.** Nous pouvons relever les deux cas de figures suivants :

- (12) « Je l'exploserai en quatre mille morceaux. *Ou dix mille.* » (I.10) ;
- (13) « Moi, je crois que c'est mieux de ne pas garder l'image de cette personne comme on ne l'a jamais connue. *Raide. Froide. Plus personne dans ses yeux.* » (III.29).

Pour le cas (13), la présence de la négation indique qu'il s'agit d'un prédicat. Le sujet étant absent, la phrase sera dite existentielle. Parce qu'elles sont bel et bien des phrases, les phrases averbales à un terme s'affectent des modalités d'énonciation.

### 3.2.2) Classification selon la modalité d'énonciation

La phrase averbale, tout comme la phrase verbale, est assortie d'une modalité d'énonciation. Trois modalités sont perceptibles dans notre corpus, en ce qui concerne les phrases à un terme : la modalité déclarative, la modalité interrogative et la modalité exclamative.

#### 3.2.2.1) La modalité déclarative ou assertive

La phrase averbale canonique est assertive ou, selon Florence Lefeuve (1999 : 13), « se caractérise par sa modalité assertive. » Cette modalité permet d'émettre un jugement sur le monde

et/ou de le décrire. On comprend pourquoi la grande majorité de nos phrases averbales, et ici celles à un terme, sont des phrases déclaratives. Nous pouvons citer les exemples suivants :

- (1) « Faut dire que les autres se moquaient de lui à cause de ça. *Ses tangas.* » (XVII.126) ;
- (2) « Mais il n'avait pas souvent les pieds dedans. *Ou la tête.* » (XVII.127) ;
- (3) « Ou peut-être qu'elles s'embrassent quand elles se croisent. *Un bisou.* » x3 (XIX.134) ;
- (4) « Ce serait bien que la pluie lave tout ça. *Les fourmis.* » (XIX.134) ;
- (5) « Ce serait bien que la pluie lave tout ça. *Les fourmis. Le reste.* » (XIX.134) ;
- (6) « Ça me fait penser à un mot que j'avais trouvé, un jour, par hasard, dans le dictionnaire. *Éphémère.* » (XXI.138).

### 3.2.2.2) La modalité exclamative et interrogative

Ces deux cas de figures sont les moins répandus dans notre texte. La phrase averbale interrogative et celle exclamative présentent chacune, à côté de la phrase averbale assertive dite de surface, des particularités sémantico-syntaxiques.

- **La modalité interrogative** : Ici, le locuteur pose une question :

- (1) « Anita ? » (XII.98).

Lefeuvre (1999 : 31) souligne que, dans les énoncés averbaux, l'interrogation apparaît lorsque « la convenance du sujet et du prédicat n'est pas attestée ». Pour notre cas, le prédicat implicite n'est pas envisagé comme assurément inhérent au sujet, et c'est cela le sens de la question posée. C'est un peu comme si on disait : *Mon vélo, volé ?* La convenance entre le sujet et son prédicat paraît incertaine, d'où l'interrogation. Dans le cas unique de notre corpus : « Anita ? », l'information sous-jacente assignée à ce sujet ne se pose pas comme (assurément) véridique.

- **La modalité exclamative** : C'est une modalité expressive qui véhicule une attitude affective vis-à-vis du contenu de l'énoncé. Dans notre corpus, on distingue les cas ci-après :

- (2) « [...] et il a tendu le museau à se déchirer le cou, et on l'a vu, Garson et moi. *Roquet !* » x3 (VIII.71) ;
- (3) « Roquet ! *Sa joie !* Je n'avais jamais vu ça. » (VIII.71) ;
- (4) « Je l'ai tourné vers le badamier qui tordait ses branches nues. *Incroyable !* » (XI.88) ;
- (5) « [...] elle a attendu un peu, et puis elle m'a appelée. *Fi !* » (XII.99).

De ce qui précède, les phrases averbales à un terme sont plus abondantes que celles à deux termes. Elles suggèrent des effets vifs propres à la surprise. Le terme concerné étant le sujet ou le

prédicat, il peut reposer sur différentes parties du discours ou catégories formelles de la langue telles que le nom, l'adjectif qualificatif, le pronom, l'adverbe ou même le GP. De manière générale, le classement ci-dessus mené, présente les principales configurations de la phrase averbale « normative » dans *Sensitive* de Shenaz Patel en phrases à deux termes et à un terme. C'est cette architecture qui prévaut le plus, mais à côté de laquelle il faut ajouter, pour besoin de systématisation, des constructions que nous avons qualifiées d'atypiques.

### 3.3) LES CAS PARTICULIERS

Notre corpus dispose de phrases dépourvues de verbe, mais dont le statut en tant que phrases averbales est contesté. Ainsi, selon Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 764) : « L'absence de verbe est une condition nécessaire, mais non suffisante, pour parler de phrase non verbale. » Le but de cette rubrique est donc de questionner ces cas atypiques afin d'essayer de les redéfinir, ou mieux, d'en envisager certaines perspectives.

#### 3.3.1) La problématique de l'adverbe

Certains adverbes formant une phrase seront contestés en tant que porteurs d'une prédication averbale. C'est notamment le cas des adverbes à valeur de réponse ou de réplique. Ils sont ainsi querellés parce que certaines grammaires estiment que la réponse à une phrase interrogative ne saurait constituer une phrase entière (qui serait averbale). C'est par souci d'économie syntaxique qu'ils se retrouvent seuls. Par exemple, dans *Quand viendras-tu ? – Demain.*, *Demain* ne constituera pas une phrase averbale/entière car il est un terme de réponse qui signifie en réalité : *Je viendrai demain*. Cela se tient, mais il nous faut tout de même présenter les occurrences de notre corpus pour en définir également la portée.

Nous ne reviendrons pas outre mesure sur la distinction entre adverbes intégrés et adverbes de phrase ; les premiers étant fixés au sein d'un syntagme et les seconds étant libres en complément de toute une phrase. Par contre, nous voulons nous intéresser à ce qu'Oswald Ducrot (1995 : 605) appelle *adverbe d'énonciation* qui « qualifie l'énonciation dans laquelle l'énoncé est apparu. » L'auteur ajoute que de tels adverbes « participent à une représentation de l'évènement énonciatif à qui ils attribuent tel ou tel caractère. » Selon nous, il en ressort que ces adverbes dits d'énonciation, même s'ils sont des termes de réplique, sont quand même révélateurs d'une prédication, bien-sûr averbale. Ce sont donc eux qui peuvent constituer une phrase adverbale quand ils sont pris tout seuls. Si les adverbes énonciatifs sont forcément des adverbes de phrases, tout adverbe de phrase n'est pas pour autant un adverbe énonciatif. Les adverbes de phrases présentent en effet deux cas de figures : ceux qui concernent l'acte d'énonciation, c'est-à-dire le contexte, et ceux qui concernent le contenu

de l'énoncé, c'est-à-dire le cotexte. Ainsi, pour Randolph Quirk et Sidney Greenbaum (1973 : 242), les premiers sont « des adverbes qui véhiculent le commentaire du locuteur sur la forme de ce qu'il dit, définissant en quelque sorte sous quelles conditions il parle. »<sup>59</sup> ; tandis que les seconds « commentent le contenu de l'énoncé. »<sup>60</sup> Pour le cas 1, on peut avoir : **Franchement**, *je suis déçu* ; et pour le cas 2 : **En outre**, *il viendra*. Si *Franchement* peut constituer seul une phrase, *En outre* peine à faire de même au vu de son caractère intra-phrastique ou intra-énonciatif.

Relevons donc, dans notre corpus, les adverbes énonciatifs formant des phrases adverbiales, bien que des termes de réplique :

- (1) « Mam dit que je ne comprends pas, qu'on dit adieu avec le cœur. *Justement*. » (III.29) ;
- (2) « Il est sorti dans la rue, avec son feutre Chesterfield, son costume trois pièces. *Comme d'habitude*. » (IX.74) ;
- (3) « Pas que ça m'intéresse tellement de regarder en bas. *Au contraire*. » (XII.97) ;
- (4) « Quand je l'ai dit à Mam, elle a levé les yeux en l'air comme si je disais n'importe quoi. *Une fois de plus*. » (XIII.106) ;
- (5) « Je ne lui avais pourtant rien demandé à cette vieille sorcière avec sa figure de pain rassis ! Juste un peu d'argent. » (XVI.120).

Pour ce dernier cas, *juste* est en emploi adverbial au même titre qu'*uniquement/simplement*, avec valeur de restriction.

### 3.3.2) Le cas de l'infinitif et des négations

Il s'agit de deux constructions averbales qui font problème en grammaire. Nous nous proposons, comme nous avons essayé de le faire dans notre propos précédent, de les analyser pour leur suggérer un statut morphosyntaxique.

- **Cas de l'infinitif**

Lefevre (1999 : 19) est hésitante, ou mieux conteste la valeur prédicative de l'infinitif, ce qui l'amène à conclure qu'il n'est pas certain de parler de phrase averbale avec un prédicat à infinitif : « (...) nous ne prendrons pas en compte, dans notre classement des phrases averbales, des énoncés construits autour d'un infinitif dont la valeur prédicative nous a paru incertaine. » Ici encore, il nous semble prudent, afin de mener nos analyses, de revisiter les descriptions grammaticales sur

---

<sup>59</sup> C'est le cas des adverbes de modalisation (de jugement et d'adhésion).

<sup>60</sup> Ils ne peuvent pas être pris en dehors de l'énoncé.

cette forme verbale. Dubois et *alii* (2002 : 246) révèlent que « l’infinitif est la forme d’entrée [d’un verbe] dans un dictionnaire en raison de ses propriétés nominales. » Il a ainsi trait à la valeur absolue du verbe, à sa latence et à son état plénier. Dans *Je désire manger*, l’infinitif a effectivement un statut nominal et est susceptible d’épouser les fonctions du nom, mais il faut nuancer tout de même.

- (a) Quand l’infinitif a un sujet autonome, il devient prédicatif : *Je regarde le train partir*. (= *le train qui part*) Mais cette construction propre à la subordonnée infinitive est improbable dans les énoncés averbaux.
- (b) Quand l’infinitif est à la forme composée, sa valeur aspectuelle est marquée par l’accomplissement d’un procès ; on est très souvent dans l’antériorité. C’est ce qui ressort de ces propos de Baylon et Fabre (1995 : 160) : « La valeur d’accompli de la forme composée de l’infinitif rend cette forme verbale apte à exprimer l’antériorité : *Je partirai après avoir fini* (=quand j’aurai fini). » Peut-on réellement parler de prédication pour ce cas où le sujet reste le même que celui du verbe conjugué ? Cela nous semble improbable car l’infinitif composé ici paraît ne remplir qu’une fonction circonstancielle. Ce semblant de prédication est induit par la préposition *après* qui introduit un groupe prépositionnel à valeur temporelle, mais non prédicative pour autant.

Sommairement, l’infinitif peut avoir deux valeurs dans une phrase : une valeur verbale et une valeur nominale. Et « Comme il assume des fonctions verbales et nominales, on peut répertorier ses emplois en se fondant sur ce double statut. » (Riegel, Pellat et Rioul, 2009 : 581)

- (1) **Quand il a valeur de verbe**, l’infinitif épouse les propriétés du verbe et constitue le **nœud verbal** d’une proposition indépendante, principale ou subordonnée. Dans le cadre de cette recherche, il importe de ne nous intéresser qu’au cas des propositions indépendantes à infinitif, car les deux autres propositions opèrent au sein de la phrase typiquement verbale. Pour les indépendantes donc, il s’agit des cas où l’infinitif induit une modalité d’énonciation : « Quatre types de phrases peuvent comporter un groupe verbal constitué autour d’un verbe à l’infinitif présent. » (*Ibidem*) La phrase peut ainsi être **déclarative** avec l’**infinitif de narration**. Baylon et Fabre (1995 : 160) déclarent ceci : « En construction indépendante, il faut retenir l’infinitif dit *de narration* d’un emploi familier à l’époque classique, devenu un emploi stylistique actuellement : *Et tous de rire*. ». Elle peut aussi être **phrase interrogative** (*À quoi bon travailler ?*), ou **phrase impérative** (*Appuyer sur le bouton pour allumer*), ou alors exclamative (*Fuir !*). Mais l’infinitif ainsi perçu, à valeur de verbe, ne nous semble pas être proprement à prédication averbale. Nous nous abstenons donc de le ranger parmi les prédicats averbaux. Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 584) précisent d’ailleurs que le verbe d’une

subordonnée peut se mettre à l’infinitif. Nous ne dirons pas que l’ensemble obtenu est averbal : Ex. *Elle ne sait plus [quoi inventer]* (subordonnée interrogative indirecte) ; *Elle cherche la salle [où fêter son anniversaire].* (Subordonnée relative).

- (2) **Quand il a valeur de nom**, l’infinitif épouse les propriétés du substantif et constitue le nœud nominal. Il peut alors assumer les différentes fonctions du nom à savoir : sujet (*Pleurer n’est pas la solution.*), COD (*Il désire partir.*), COI (*Simon apprend à conduire.*), attribut du sujet (*Aimer n’est pas mourir.*), complément du nom (*L’envie de boire le travaillait.*), etc. Nous pensons que c’est l’infinitif à valeur de nom seul qui, sous réserve d’une valeur prédicative, peut effectivement constituer une phrase averbale infinitive ; l’infinitif à valeur de verbe s’apparentant à une phrase à prédicat verbal.

Interrogeons à présent notre corpus pour voir les occurrences qu’il présente, et qui, sous la base des développements ci-dessus faits, méritent le statut de phrase averbale ou pas :

- (7) « C’est étrange. *De penser qu’une chose comme ça puisse arriver et qu’on ne disparaisse pas.* » (I.9) Ici, on constate qu’on a affaire à une reprise, ce qui ne semble pas être un modèle régulier de phrase averbale. De plus, la préposition « de » réduit la phrase à un groupe prépositionnel et non infinitif.
- (8) « Aller loin. » x2 (I.15) : l’infinitif a valeur de verbe ; nous sommes en présence d’une prédication verbale avec modalité injonctive. C’est aussi le cas avec « Occuper le temps dans des mots. » (IX.79).
- (9) « Il ne pourra pas avoir une pension d’orphelin. Ou plus tard obtenir un travail. *Ou se marier.* » (III.33). Le coordonnant « ou » conduit à interroger la nature prédicative de la phrase de gauche, qui est elliptique du verbe, ce qui rend *Ou se marier* elle aussi elliptique du verbe (*Il ne pourra pas se marier.*)
- (10) « Il faut bien vivre. *Avoir un toit sur sa tête, un peu à manger.* » (IV.42) La phrase est elliptique du sujet et, par restitution des éléments, donne ceci : *Il faut bien avoir un toit sur sa tête, un peu à manger.*
- (11) « J’ai juste envie de m’allonger et de dormir. *Dormir. Dormir.* » (XVIII.132) L’infinitif est en emploi itératif. On peut donc se proposer de lui attribuer le même rôle que sa première apparition. *Dormir* (dans *J’ai juste envie de m’allonger et de dormir*) est COI de la locution verbale « ai...envie ». Il a une fonction nominale et, à ce titre, constitue **une phrase averbale nominale**.

Il ressort des analyses précédentes que l’infinitif ne peut constituer le prédicat d’une phrase averbale que s’il a un statut nominal, ce qui est bien rare puisque, lorsque tel est le cas, il se déploie

généralement au sein d'un syntagme où il est *absorbé*. Dans *Maison à vendre*, l'infinitif a bel et bien une valeur nominale, mais la phrase sera dite prépositionnelle en tant que le prédicat est porté par tout le groupe prépositionnel.

- **Cas des négations**

Il s'agit des cas de phrases qui semblent être des reprises, mais dont il faut se méfier. Avec la négation, ces énoncés seront toujours des prédicats.

(12) « Nadège a découvert qu'il n'a jamais été déclaré, aucune trace de lui, dans aucun papier officiel. *Pas de date de naissance, rien.* » (III.30)

(13) « Enfin, ce qu'il restait d'elle. *Pas grand-chose en vérité.* » (X.85)

(14) « Avoir un toit sur sa tête, un peu à manger. *Pas question de laisser menacer ça.* » (IV.42)

Pour les énoncés (12) et (13), les phrases sont effectivement averbales et constituent des phrases prépositionnelles à un seul terme à statut de prédicat. Elles sont des phrases existentielles. C'est plus ou moins la même configuration avec le (14), mais l'interjection *Pas question*, en initiale, rend cette phrase ambiguë.

Nous retenons de cette troisième étape de notre chapitre que le champ des phrases averbales présente encore des zones importantes à labourer. Nous avons voulu nous occuper d'une petite parcelle de ce champ, à la lumière de notre corpus qui nous sert d'étude, sans prétendre à aucune exhaustivité analytique. Dans la perspective de la tendance génétique de Spitzer, la première étape de l'analyse stylistique vient d'être réalisée, voire une partie de la deuxième étape. En effet, nous avons observé les détails frappants à la surface visible du texte, plus précisément les phrases averbales qui se sont imposées à nous comme potentiellement révélatrices de l'étymon spirituel de la narratrice qui les emploie de manière significative. Ces phrases, en tant que des marquages grammaticaux et stylistiques, constituent bel et bien des faits singuliers. Leur quantité non négligeable, répandues à la surface visible du texte, se subdivise en phrases à deux termes, à un terme et en constructions atypiques. Cette tentative de groupage a le mérite de satisfaire au besoin de cohérence et de cohésion grammaticales. À présent, il faut essayer d'intégrer ces détails groupés au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de la narratrice en vue d'aboutir, finalement, au-delà de leurs différentes visées de discours, au centre vital du roman *Sensitive* de Shenaz Patel. Le dernier chapitre que nous nous en allons questionner a donc une perspective analytique et interprétative.

## CHAPITRE IV : DE L'ANALYSE ET L'INTERPRÉTATION DES OBSERVABLES VERS L'EXPLORATION DE L'ÉTYMON SPIRITUEL DE L'AUTEUR

Ce dernier chapitre de notre travail se met au service des rendements stylistiques de notre fait de langue. Son analyse et son interprétation s'inscrivent, de ce fait même, dans cette logique argumentative. Aussi avons-nous, au chapitre précédent, relevé les occurrences variées de la phrase averbale dans le roman *Sensitive*, avec la conviction que leur apparition significative induit également leur pertinence par rapport au sens du texte. En effet, dans la logique de la tendance génétique de Spitzer, il faut aller du détail vers le centre, des faits singuliers aux principes qui ont sans doute conduit à leurs emplois. Fort de cette ligne méthodologique, il convient, en première phase de cet ultime chapitre, de tenter justement d'intégrer nos phrases averbales au principe créateur, présent au centre du texte, qui aurait conduit à leurs emplois. Et comme ce seul fait ne peut pas garantir l'esprit de totalité c'est-à-dire la permanence du centre, il faudra convoquer d'autres domaines d'observation à partir desquels nous confronterons les différents rendements déjà obtenus. C'est à leurs points de convergences que nous pourrons, *in fine*, explorer le centre vital du texte, ou mieux, un auteur devenu une sorte de système solaire qui tient sur son orbite toutes sortes de choses, son étymon spirituel. La dernière étape de la démarche spitzérienne sera de ranger notre texte dans un esprit collectif, celui de l'époque de l'auteur et du contexte qui commande toute production en son temps.

### 4.1) ANALYSE DES PHRASES AVERBALES DE L'ŒUVRE OU LEUR INTÉGRATION AU PRINCIPE CRÉATEUR

Léo Spitzer énonce la deuxième étape de l'analyse génétique en ces termes : « *puis grouper ces détails et chercher à les intégrer au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste* ». Grouper ces détails revient à les ranger par affinité linguistique, ce que nous avons essayé de faire au chapitre précédent. Il s'agit également de les aligner dans les domaines de la description linguistique auxquels ils ressortissent. Ce travail de groupage va permettre de les intégrer au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste. Le principe créateur renvoie à l'intention de communication profonde, au centre du texte où se trouve le noyau gravitationnel, l'étymon spirituel de l'auteur. Les détails groupés sont ainsi analysés selon les domaines variés de la description. Il s'agit d'établir le rapport entre forme (le fait stylistique) et sens (l'effet stylistique, son rendement). C'est encore, dans la logique du cercle philologique, le mouvement de la surface vers le centre, les allers et retours permettant d'explorer l'empiricité du texte.

Pour ce faire, nous allons regrouper nos phrases averbales en deux domaines d'analyse : le domaine sémantique et le domaine rhétorique. À travers ces deux postes langagiers, nous présenterons les différentes nuances du fait stylistique ainsi que l'esprit du centre dont il permet de rendre compte.

#### **4.1.1) Analyse sémantique : la perspective isotopique**

L'isotopie, en tant qu'approche sémiotique, permet d'analyser le sens des signes linguistiques. La phrase (averbale) s'inscrit bien évidemment dans cette ligne de considérations étant entendu qu'elle est une production elle aussi sémiotique, c'est-à-dire passible d'une signification. En analysant les phrases averbales de notre roman au travers du phénomène d'isotopie, nous envisageons ainsi les regrouper autour des principaux faisceaux sémantiques qu'elles génèrent. La perspective est donc onomasiologique puisque ces phrases vont subir une migration convergeant vers les mêmes centres d'intérêt sémantiques. Mais avant cette activité analytique, il convient ci-après, pour besoin opératoire, de revisiter rapidement la notion d'isotopie à travers ses fondements théoriques.

##### **4.1.1.1) Définition de la notion d'isotopie sémantique**

La notion d'isotopie recouvre celle de l'isotope. Composé du préfixe « -iso » (même) et du suffixe « -tope » (lieu), un isotope désigne ce qui se met à *la même place*. Tirant ses fondements en science expérimentale, l'isotope y désigne un élément chimique ayant un même nombre de protons que l'élément chimique de référence, donc une même place dans le tableau périodique des éléments. L'isotopie, entendue comme le caractère d'un isotope, va faire l'objet d'une exploitation linguistique, en tant qu'approche de la sémiotique textuelle.

L'étude de l'isotopie d'un texte revêt un intérêt majeur en analyse du discours. Cette composante sémantique a trait aux différents paramètres lexicologiques qui concourent à l'homogénéité d'un texte ou d'un énoncé. À en croire Algirdas Julien Greimas (1970 : 91), le concept d'isotopie doit être appréhendé comme : « un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit [et de tout texte], telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique. » Ainsi, l'isotopie désigne ce rapprochement que l'on peut établir entre certaines catégories que l'on juge uniformes. Elle vise une lecture homogène du texte. Les signes qui forment un texte, à l'apparence disparates, sont pourtant toujours pourvus de points de convergence. Le texte tient sa cohérence des rapports que se lient entre elles les unités qui le constituent. On peut par exemple ranger dans une même catégorie plusieurs éléments unis par le sens, la forme, le son, etc. En fait, le texte est un système au sein duquel les éléments se tiennent ; c'est cela qui permet sa compréhension. Jean-Michel Salanskis (2016 : 88) prend un cas illustratif : « Par exemple, dans « la gare partit en

riant à la recherche des voyageurs », les sèmes *gare*, *partit* et *voyageurs* sont tous les trois rangeables dans une case sémantique susceptible d'être indexée par le mot *voyage*, ce qui arpente notre phrase d'une isotopie, et lui donne l'allure sensée qui est la sienne, malgré son étrangeté. » Il en ressort que l'isotopie est une opération de regroupement, de migration convergente par lesquelles des mots ou groupes de mots d'un énoncé se posent comme appartenant à de mêmes faisceaux de sens.

En clair, la perspective onomasiologique signifie que des signes seront rassemblés autour d'un même carrefour sémantique, gage de cohérence textuelle. De ce fait, « Le concept de cohérence, lorsqu'on cherche à l'appliquer au discours, semble à première vue devoir être rapproché de celui, plus général, d'isotopie, comprise comme la permanence récurrente, tout au long du discours, d'un même faisceau de catégories » (Greimas, 1976 : 20). Ce dernier définit l'isotopie comme « toute itération d'unité linguistique. » Peu importe la nature d'un élément linguistique, sa redondance donne lieu à une isotopie. Comme le rappellent Fromilhague et Sancier (1991 : 63), l'isotopie peut ressortir à tous les niveaux de la linguistique. Elle se réfère alors à « la répétition de n'importe quel élément linguistique (phonème, sème, lexie, structure phrastique, etc.) ». Kerbrat-Orecchioni (1976 : 16-22) distingue les isotopies phonétiques, stylistiques, morphosyntaxiques, sémantiques, etc. L'isotopie est donc phonique si la répétition porte sur un son, stylistique si elle porte sur un fait de style, syntaxique si elle porte sur une construction syntaxique, ou alors sémantique si elle porte sur le sens.

Les isotopies sémantiques constituent le cas de figure le plus fréquent et le plus répandu, et c'est cette catégorie spécifique qui fera l'objet de notre attention. Très proche du champ lexical, l'isotopie sémantique porte sur la répétition du même sème ou regroupement de mêmes sèmes. Il s'agit proprement d'une convergence de sens qui est perçue/établie entre des unités linguistiques différentes. Le travail du sémioticien est de découvrir, en des sèmes (lesdites unités), des sèmes à partir desquelles ils sont rendus analogues, c'est-à-dire cohérents. Et Dubois et *alii* (2002 : 259) de renchérir : « La relation d'identité entre les occurrences du sème ou du groupement sémique entraîne des relations d'équivalence entre les sèmes qui les comportent : des unités polysémiques peuvent ainsi être rendues monosémiques par la relation d'isotopie. » On comprend bien de quoi il s'agit ; l'isotopie sémantique nourrit l'ambition de réduire les disparités de sens qui planeraient sur un texte à l'effet de le rendre le plus « monosémique »<sup>61</sup> possible. Le postulat est que les éléments qui constituent le discours sont proches du point de vue du sens. Il y a des matrices sémantiques qui les

---

<sup>61</sup> Ici, la monosémie ne signifie pas que le texte a un seul sens du point de vue de la réception, mais plutôt qu'il s'organise autour **d'un même sens**. De ce fait, l'isotopie fait converger en un même faisceau des éléments mis au service d'un même sens. Il s'agit d'un tout signifiant en réalité.

cimentent en se comportant comme des centres de gravitation où viennent se greffer les différentes unités d'un ensemble-texte.

- **L'isotopie sémantique : isotopies dénotatives et isotopies connotatives**

Greimas et Cortès (1976 : 62) rangent les isotopies sémantiques en deux catégories que sont les isotopies dénotatives et les isotopies connotatives. Cette distinction est centrale puisque c'est elle qui lève la différence entre l'isotopie et le champ lexical. Autrement dit, les isotopies sémantiques intègrent jusqu'aux figures de sens portées par les connotations. Si les isotopies dénotatives sont relevées à un « niveau de surface », les isotopies connotatives sont relevées à un « niveau profond »<sup>62</sup>. La première procède d'une lecture horizontale tandis que la seconde procède d'une lecture verticale.

Ainsi, les isotopies dénotatives se donnent *a priori* ; elles sont explicites parce qu'elles sont révélées. Ces isotopies relèvent du sens littéral des termes et se confondent au champ lexical. L'isotopie (dénotative) de la « famille » sera par exemple constituée des termes comme *le père, la mère, les garçons, les filles, les cousins*, etc. L'isotopie connotative quant à elle est implicite parce qu'elle ne se donne pas *a priori*. Michel Arrivé (1973, in Charaudeau-Maingueneau, 2002 : 332) parle encore « d'isotopie latente » puisqu'elle est en attente et qu'il faut aller chercher ses constituants dans le contexte d'énonciation. En disant *Ce chat est de la famille*, le lexème *chat* appartient bien à l'isotopie (connotative) de la « famille ». Catherine Kerbrat-Orecchioni (1977 : 185-186), affirme ceci au sujet des isotopies sémantiques et plus spécifiquement de l'isotopie connotative :

*[Pour les] isotopies sémantiques, il convient d'introduire les distinctions suivantes : [...] Ce qui autorise à considérer comme connotée, une isotopie, c'est tout simplement le fait qu'elle soit constituée d'éléments qui ont le statut de valeurs connotées, c'est-à-dire [...] de valeurs suggérées plutôt qu'assertées, latentes et non patentées, supportées par des indices plutôt que de véritables signes, et qui sont en général [...] noyées dans le discours continu dans la dénotation et disséminées plus ou moins anarchiquement à travers la trame textuelle.*

Autrement dit, l'isotopie connotative fonctionne sous la base d'images sémantiques. Elle se fonde sur un sème ou sur un signifié ajouté à un mot. Concluons cette différence avec Greimas (1976 : 119) en ces termes : « Une isotopie est *dénotative* si, une fois explicitée grâce à la récurrence de traits isotopants reconnus dans l'isotopie figurative manifestée, elle reste conforme à celle-ci [...]. Par contre, l'isotopie est *connotative* si la lecture de son niveau implicite n'est possible qu'en postulant

---

<sup>62</sup> Voir Greimas et Cortès, *ibid.*

d'abord un signifié nouveau. » Ainsi, des mots comme *terreur* et *véhicule* peuvent faire partie de l'isotopie de la famille en tant que métaphoriquement chargés.

Comme on l'a dit, nous allons nous limiter aux lexies qui forment une homogénéité sémantique. Le relevé de ces unités lexicales et leur analyse permettra de déboucher sur la pleine cohérence du texte ; le but étant de conférer au texte « une totalité de signification. » (Greimas, 1966, *in* Charaudeau-Maingueneau, 2002 : 332)

#### 4.1.1.2) Les différentes isotopies portées par les phrases averbales du texte

L'analyse de la cohérence sémantique du texte ne se borne pas à révéler des unités sémantiques autonomes, mais nous amène inévitablement au deuxième type de marqueurs de l'unité sémantique, celui des groupes de lexies liés d'après leur appartenance au sujet de l'œuvre. Nos phrases averbales sont des éléments isotopants, que l'on peut à juste titre considérer comme des unités linguistiques. Toutes ces phrases, dans leurs occurrences diverses, peuvent se regrouper autour de trois faisceaux sémantiques ou réseaux isotopiques : l'isotopie de **l'enfance**, l'isotopie de la **solitude** et l'isotopie de la **tristesse**.

- **L'isotopie de l'enfance**

Peu importe leurs constructions, diverses phrases averbales de notre corpus sont rangeables comme appartenant à l'isotopie de l'enfance. Il s'agit de celles qui portent sur l'infantilité, sur les réflexions proprement enfantines/infantiles, sur les considérations enfantines/infantiles, sur les besoins de l'enfant, sur les attractions d'un enfant, etc. Ces éléments isotopants sont aussi bien relevés à *un niveau de surface* qu'à *un niveau profond*. Pour le cas de l'isotopie connotative, puisqu'elle ne se donne pas *a priori*, nous y reviendrons plus tard dans le cadre de nos analyses, même si au besoin, nous ferons quelques commentaires succincts qui s'imposeraient. Ici, contentons-nous de relever, dans le texte et de manière confondue, toutes les phrases qui appartiennent à l'isotopie de l'enfance<sup>63</sup>.

Nous nous proposons de construire cette isotopie en deux catégories :

- **Description faite par une enfant et vision d'une enfant** : « Ses lèvres colorées en rouge letchi qui s'étirent sur ses dents. » ; « Un bébé Kangourou qui sortait à peine de la tête de la poche de sa maman kangourou. » ; « Au chaud. » ; « Protégé. » ; « Drôle de scénario. » ; « Un parfum léger mais persistant de cendres remuées. » ; « Avec un mouchoir imbibé d'eau de Cologne qu'elle gardait au creux de son soutien-gorge. » (La narratrice décrit le personnage

---

<sup>63</sup> Il en sera de même pour les autres isotopies.

de Marga) ; « Dans ses yeux. » (La narratrice parle d'une odeur) ; « Encore un fan de foot débile. » « Encore de amoureux débiles. » ; « Un large ruban. » ; « Bleu. » ; « Avec une frange blanche au milieu. » « Et le bleu qui continue et monte dans le ciel. » (La narratrice décrit la mer qu'elle personnifie) ; « Des meubles de toutes sortes, [...], des bibelots partout. » ; « Leurs chiens qui ont pleuré en poursuivant le bateau » ; « Incroyable ! » ; « Un bus si petit qu'on a l'impression qu'il a été fait pour les minus. » ; « Trop chère. » ; « Une grosse bête ».

- **Les besoins de l'enfant** : « Sa fête. » ; « Une vraie ambiance de fête. » ; « Des enfants qui tripotent la plage » ; « des garçons qui jouent au volley » ; « des filles qui se pavent dans les paréos ouverts » ; « un groupe qui revanne un séga sans fin » ; « Plusieurs garçons, un pied par terre et l'autre arrêté en l'air » ; « Ou des samedis parce que c'était leur jour de fête. » ; « Des couches, des restes de riz frit » ; « Ma robe noire. » ; « Quelques biscuits, un morceau de chocolat, une sucette de Chupa Chups. ».

- **L'isotopie de la solitude**

Ce réseau regroupe les phrases isotopantes qui évoquent l'état et le sentiment d'une personne qui est seule, qui est détachée du monde, qui est seule dans son monde, et qui a peur. Ces phrases sont diverses. Présentons ci-après quelques exemples illustratifs : « Un joli secret, tout rond, tout chaud, tout protégé. » ; « Une moustache noirâtre. » ; « Coulante. » (La narratrice parle des décalcomanies qui sont collés sur les murs de sa chambre, son lieu d'isolation) ; « Froid. » ; « Quelques chose de froid qui bouge sous mes doigts. » ; « Avec une sorte de petite vibration à l'intérieur. » ; « Et qui se met à onduler sous mon toucher. » ; « Raide. » ; « Froide. » ; « Plus personne dans ses yeux. » (La narratrice parle de la mort) ; « Toujours ailleurs. » ; « Disparus. » ; « Un drôle de silence qui sonne faux » ; « L'odeur de la peur » ; « Des petits espaces qui s'ouvrent sans bruit. » ; « Ou des silences. » ; « Surtout des yeux écarquillés qui me regardaient avec une terreur immense. » ; « La maison maintenant. » ; « Les fourmis. » ; « Le reste. » ; « Rouge, aussi, ce bruit de sirène soudain qui engloutit le silence. » ; « Dans cette pièce laide. » ; « Vide. » ; « Aux murs pelés. » ; « Lourds de cris. » ; « De chocs. » ; « Sourds. » ; « Étouffés. » (La narratrice par de sa chambre où elle est seule).

- **L'isotopie de la tristesse**

Cette dernière isotopie est proprement psychologique. Elle regorge les phrases averbales qui ont trait à l'affliction, à l'état de dépression morale causé par quelque évènement fâcheux. En voici les cas marquants : « Ou dix mille. », « Ou mille millions. » (La narratrice parle de briser son père en morceaux) ; « Poche plate. » ; « Des bouffées de chaleur, des étourdissements, des sensations bizarres. » ; « Pour de vrai. » ; « Pas pour faire semblant. » (La narratrice parle de sa mère qui travaille sans être payée) ; « Si triste. » ; « Cette respiration hachée, cette plainte soudain qu'elle essaie

d'étouffer » ; « Deux jours sans dormir » ; « Des cris, des hurlements. » ; « Un vacarme angoissé. » ; « Strident. » ; « Rauque. » ; « Comme d'habitude. » ; « Beaucoup de jeunes femmes brûlées » ; « Ce mouvement, toutes les trois secondes, toutes les minutes, toutes les heures [...] » (description du travail machinal de sa mère) ; « Avec un gros cadenas. » ; « Fini. » ; « Terminé. » ; « Usine fermée. » ; « Juste le jour de la paye. » ; « Enfermées dehors. » ; « Morte quoi. » (La narratrice parle de l'usine où travaillait sa mère) ; « À la place, une grimace. » ; « Un mot qu'on appelait pitié. » ; « Assez. » ; « Dormir. » ; « Mais épais. » ; « Une fatigue dans les mains. » ; « Cette ligne sombre, presque noire » ; « Éphémère ».

Ces différentes isotopies relevées et construites, il convient à présent de les analyser amplement.

#### 4.1.1.3) Analyse des isotopies textuelles

L'analyse des trois isotopies qu'on a construites passe par deux étapes distinctes et complémentaires.

- **Identification des types de rapport entre les différentes isotopies**

Le texte établit plusieurs cohérences à travers les réseaux d'isotopies. Le cas échéant, nos différentes phrases averbales, comme on l'a vu, s'organisent autour de trois isotopies majeures qui sont celles de l'enfance, de la solitude et de la tristesse. Mais le principe est que ces différentes isotopies, bien que différentes, entretiennent tout de même un certain rapport de sorte à faire aboutir le texte à la totalité signifiante dont il s'agit. Il est donc question des isotopies partielles qui se réunissent en une sorte de matrices d'isotopies complexes ou de polyisotopie quand « les textes littéraires progressent sur plusieurs lignes à la fois, obligeant le lecteur à établir plusieurs cohérences. » (Maingueneau, 1990 : 47) Autrement dit, le texte fait émerger plusieurs isotopies dont il faut établir les rapports de signification.

Entre le premier faisceau isotopique et le deuxième, c'est-à-dire entre l'isotopie de l'enfance et celle de la solitude, le rapport est antinomique : **c'est un rapport d'opposition**. On sait en effet les besoins d'un enfant, et que l'un des plus fondamentaux d'entre eux c'est le droit à la famille (équilibrée), à l'épanouissement social et au jeu. Or la narratrice semble ne pas bénéficier de ces besoins fondamentaux puisque son statut d'enfant contraste avec celui de sa solitude. La description qu'elle fait de sa chambre, de son cadre de vie et même de son dieu imaginaire présente une enfant bel et bien isolée dans son monde, incompris du monde et détaché du monde. D'où la dernière isotopie qui est celle de la tristesse, qui occupe avec les deux premières **un rapport de cause à effet** : il s'agit

de la solitude d'un enfant qui la rend triste. Les phrases averbales sont ainsi mises au profit de la description de cet état de chose et de la condition psychologique du sujet énonçant. Cette condition est portée par ce que nous appellerons une *macro-isotopie*, caractéristique de l'ensemble des isotopies de l'œuvre et qui fonde l'essence même de l'intrigue relatée, la marche vers l'étymon spirituel. Nous reviendrons plus en détails, dans la suite de notre argumentation, sur cet état psychologique relayée par la *macro-isotopie*.

- **Analyse des enjeux des isotopies connotatives**

Les isotopies connotatives ont la particularité de relever d'un certain écart sémantique. En fait, on ne peut les analyser au premier degré car elles sont *latentes et non patentes*. Elles sont *disséminées plus ou moins anarchiquement à travers la trame textuelle*. Cela veut dire que ces isotopies sont immergées dans le contexte d'énonciation de sorte à générer, tout compte fait, des *métaphores continues* ou métaphores filées. Ce sont des figures ou des images qui sont ainsi exposées dans le sillage d'une certaine homogénéité de sens à établir, malgré des différences qui semblent infranchissables.

Prenons le cas suivant : « Un bébé Kangourou qui sortait à peine de la tête de la poche de sa maman kangourou. » ; « Au chaud. » ; « Protégé. ». Il s'agit d'une suite de phrases averbales en rapport avec l'isotopie connotative de l'enfance. La narratrice fait la description d'une peluche qu'elle a aperçue un jour dans la vitrine d'un magasin. Elle parle alors d'un kangourou qu'elle a vu à travers la vitrine et qu'elle tend à personnifier. C'est à ce niveau justement que se joue le jeu de connotations, révélateur de l'isotopie de l'enfance. En effet, les enfants ne prennent pas vraiment les jouets pour des jouets ; pour eux, ce sont de vrais êtres, des amis, des compagnons. C'est donc tout à fait de la conception d'un enfant qu'il s'agit au vu de cette analyse profonde, et qui fait dire que ces phrases averbales portent en elles les germes de l'infantilité caractéristique de la jeune Anita âgée de onze ans.

Un autre cas est le suivant : « Froid. » ; « Quelques chose de froid qui bouge sous mes doigts. » ; « Avec une sorte de petite vibration à l'intérieur. » ; « Et qui se met à onduler sous mon toucher. » Ici, la narratrice décrit une couleuvre qu'elle touchait par mégarde, sans grande crainte dans sa chambre, jusqu'à ce que sa mère arrive et l'interrompe. Il s'agit d'une isotopie connotative de la solitude puisqu'il est clairement question d'une petite fille, toute seule, naïve, qui se retrouve entre quatre murs avec un animal aussi dangereux que le serpent. L'image de l'animal retrouvé là, seul avec un enfant, renvoie à l'image d'une fille abandonnée à son triste sort. Il en est ainsi pour plusieurs de ces phrases isotopantes qui pullulent dans le roman.

*In fine*, l'intérêt des isotopies connotatives se trouve en ce qu'elles permettent de voir, par-delà le visible, l'invisible sémantique qui noue des constituants d'un discours. Avec le cas de notre narratrice, on peut effectivement établir des relations d'homogénéité de sens lorsque le contexte d'énonciation est restitué. Chaque phrase averbale qu'elle emploie s'inscrit dans une perspective isotopique que les exemples ci-dessus ont mise à nue. Il en ressort que les phrases averbales de notre roman, malgré leurs nombreuses disparités, sont tout de même liées par le sens de leurs contenus ou plus précisément par leurs isotopies. Après cette analyse sémantique des phrases averbales de *Sensitive*, passons à leur analyse rhétorique à travers les figures de style.

#### **4.1.2) Analyse rhétorique : les figures du discours contenues dans les phrases averbales**

On appelle figure de style une tournure du langage, un usage du langage figuré en vue de satisfaire à des besoins esthétiques et stylistiques. Le locuteur, dans la masse offerte par l'appareillage linguistique, opère un choix singulier lui permettant non seulement de s'écarter de la norme, mais aussi et ce faisant même, de souligner une nuance esthétique de nature à attirer l'attention. La conception de la figure comme écart est présentée par Ducrot et Todorov (1972 : 349) en ces termes : « La définition la plus répandue, la plus tenace de la figure, est celle d'un écart, de la modification d'une expression première, considérée comme *normale*. » Cette notion d'écart nous fait penser au fait stylistique, bien évidemment. Dans la tradition rhétorique d'ailleurs, ce dernier a souvent été assimilé au concept de figure.

D'un auteur à un autre, ou même d'un dictionnaire à un autre, la notion de figure de style est abordée différemment. Comment en serait-il d'ailleurs autrement puisque son champ d'application privilégiée, la rhétorique, est lui-même confusément perçu et assimilé tantôt à la linguistique, tantôt à la stylistique ? Quoi qu'il en soit, une figure de style, ou figure du discours, ou même figure de rhétorique si l'on veut, aura des traits caractéristiques : d'une part, elle suggère un soulignement expressif, et de l'autre, un soulignement esthétique. Ces deux aspects de connotation et d'ornementation semblent bien décrire ce qu'elle est. En ce sens, Pierre Fontanier (1827 : 64) déclare : « Les figures du discours sont des traits, des formes ou des tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux par lequel le discours, dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloignent plus ou moins de ce qui eût été simple et commune pourtant [...] ».

Les figures relèvent de l'*elocutio* (la rhétorique) c'est-à-dire de l'ornementation dont se charge le discours pour plaire, capter l'attention, et même argumenter. À la classification traditionnelle des figures en quatre familles : celles qui portent sur le signifiant – sonore ou graphique – du mot (figures de mots ou figures de diction), celles qui portent sur le sens des mots (tropes), celles qui portent sur

l'arrangement syntaxique (figures de construction) et celles qui portent sur la logique (figures de pensée), Georges Molinié (1991, 2011) suggère deux plus grandes familles : les figures microstructurales et les figures macrostructurales. Les premières ont la caractéristique de se comprendre par elles-mêmes, dotées d'une *acceptabilité sémantique* et délimitable au simple champ de l'énoncé ; tandis que les secondes n'apparaissent pas *a priori* à la réception, n'ont pas un sens immédiatement acceptable et convoquent la logique pour leur aperception. De ce point de vue, les figures microstructurales vont intégrer les figures de diction, de sens et de construction tandis que les figures macrostructurales vont se composer, en tout et pour tout, des figures de pensée<sup>64</sup>.

Il ressort de ce qui précède que les développements sur la question des figures de style ne font pas forcément l'unanimité. De leur définition à leur classification, chaque stylisticien semble prendre position. Notre objet ici n'est pas de passer en revue ces différents développements mais de retenir ce qui, en notre sens, peut nous conduire au souci d'intégration de nos phrases averbales au principe créateur du centre vital du texte. Ainsi, après les analyses sémantiques faites sur notre observable grammatico-stylistique, il est question de mener des analyses rhétoriques. Comme avec les précédentes, l'enjeu est de poursuivre avec nos mouvements d'allers et retours des détails vers le centre, puisqu'il en faut plusieurs. Le pôle rhétorique étant bien assumé par les figures du discours, nous nous proposons d'en étudier quelques-unes, consubstantielles à nos phrases averbales. Au vu de notre texte, nous nous intéresserons aux trois cas de figure suivants : les figures de sens, celles de construction et celles de pensée, qui, selon nous, offriront l'opportunité de nous installer confortablement au centre du texte, lieu de prédilection du principe spirituel de l'auteur.

Mais avant de présenter ces trois familles de figures, il faut que l'on interroge la phrase averbale elle-même, au-delà des dites figures qu'elle mobilise. Elle un fait stylistique avéré et on est bien tenté de se demander si elle n'est pas d'abord elle-même une figure de style, ou si l'on veut, une figure de rhétorique. Ce sentiment de *macro-figure* ou même d'*hyper-figure* était déjà suggéré par Molinié (2011), au sujet de l'anacoluthie que nous considérons comme celle qui gouverne les phrases averbales employées dans *Sensitive*. Selon le Larousse en ligne, l'anacoluthie est une figure de style introduisant une rupture dans la construction d'une phrase. Dans notre cas, il s'agit d'une rupture du fait de l'absence du verbe prédicateur normalement attendu.

---

<sup>64</sup> Il nous semble important, à ce niveau, de rappeler que dans la tradition rhétorique, on a souvent réduit les figures de style aux figures de pensée (termes pris comme synonymes chez Fontanier, 1827), puisque ce sont ces dernières qui restituent à juste titre le style de l'auteur en tant que moyen de perception et de cognition. Les trois autres sont alors considérés comme des figures simples, l'ensemble formant les figures de rhétorique. Voir à ce sujet Molinié (2011), Fromilhague (2014) ... Mais nous préférons ne pas nous attarder sur cette distinction outre mesure.

Comme le souligne l'auteur des *Éléments de stylistique française*, cette figure relève d'un vaste champ difficilement limitable en stylistique : « On ose à peine évoquer l'anacoluthie, traditionnellement expliquée comme une rupture de construction. C'est pourtant bizarre, de donner un nom de figure à ce que tout l'enseignement du français appelle une faute. Ou plutôt, c'est intéressant. » (2011 : 154). Passons outre le mot *faute* qui peut ici détourner notre attention. En fait, trop de phrases pourraient se résumer à cette figure de construction. Nous l'appellerons une *macro-figure*, ou alors une *figure des figures*. L'anacoluthie, selon Molinié (2011 : 156), n'est pas un mauvais usage (nous disions déjà que le mot *faute* est trompeur), mais elle apparaît plutôt « comme dynamisme, comme force, comme la subversion d'un état figé et mort, ou comme la résistance à une tentative de figement. L'anacoluthie est donc un des moyens les plus efficaces et les plus féconds qui permettent à l'art langagier de ne pas se momifier dans l'académisme. » Ainsi, plusieurs tournures syntaxiques rendent compte de cette grande figure du discours, notamment les phrases averbales, reconnues par Molinié (2011 : 154) qui les cite en ces termes : « [...] raccourci maximal dans les structures de phrases nominales [averbales], itération des postes fonctionnels : autant de déviations par rapport à un état normé du langage écrit, allègement et calmement méprisé – anacoluthie. »

Ainsi explicitée, la phrase averbale se positionne comme une figure de rhétorique, qui affecte la norme de la phrase, et que l'on peut appeler à la suite de Molinié une anacoluthie. Mais ce massif stylistique, ou si l'on veut ce *macro-fait stylistique*, engage une multitude d'autres faits portés par les figures qu'il intègre, et qu'il faut, à l'aune de notre texte, étudier au travers des trois catégories sus mentionnées.

#### **4.1.2.1) Les figures de sens**

Encore appelées tropes ou métasémèmes, ces figures travaillent sur le signifié du signe. L'écart qu'elles suggèrent est donc d'ordre sémantique. Selon Dubois et *al.* (2002 : 203), ces figures sont celles « qui intéressent le changement de sens des mots [...] ». Les signifiés subissent, sous leur influence, une déviation induite par le système des connotations. Par rapport à sens normalement attendu d'un signe, le trope va se constituer d'un sens à part, tributaire du contexte et posant un écart par rapport à l'information neutre. Ou alors, comme le souligne Catherine Fromilhague (2014 : 55), « on les définit [les tropes] en effet classiquement comme des détournements de sens (*tropos* = [dé]tour) : dans le trope, il y a, dit-on généralement, transfert du sens propre au sens figuré. »

Pour ne pas trop verser en conjecture, référons-nous à notre fait stylistique en vue de délimiter les principaux tropes qu'elle permet de mettre en évidence. Pour chaque figure du discours,

et parfois de manière collective, nous ferons une description de l'énoncé occurrent ainsi qu'une tentative d'interprétation stylistique.

- **La métaphore**

La métaphore est une figure par analogie qui met en rapprochement deux termes sans outil de comparaison. Citant le dictionnaire historique de la langue française, Nicolas Ricalens-Pourchot, (2005 : 161) rappelle l'étymologie de cette figure : « Terme de rhétorique emprunté au latin *metaphora*, lui-même emprunté au grec *metaphora*, proprement *transport*, et depuis Aristote *changement, transposition de sens*, de *meta*, marquant la succession le changement de la *phora*, action de porter, de se mouvoir. » Avec cette figure par analogie, on fera le rapprochement deux éléments distincts, le comparé (ce que l'on compare) et dont on transfère le sens, et le comparant (ce avec quoi on compare) et qui marque la nouvelle nuance sémantique. Ces deux éléments différents présentent néanmoins des similitudes, un trait commun que la figure permet de restituer.

*On dira, par exemple, s'enivrer de vin au sens propre et dans le sens métaphorique s'enivrer de plaisir, c'est-à-dire être transporté, excité par le plaisir comme on l'est par le vin. La métaphore est ici une image résultant d'une comparaison instantanée et sous-tendue où le comparant vin (non exprimé) appartient au domaine de la boisson et le comparé plaisir au domaine des sentiments ; l'un et l'autre doivent être présent dans l'esprit de l'interlocuteur pour que la métaphore soit comprise. [...] Cette figure, comme on le voit, ne contient plus les quatre éléments qui constituent une comparaison ; on retrouve toujours le comparant, le comparé et la propriété commune au comparant et au comparé peut être implicite. Le mot outil (comme, tel, semblable...) est totalement absent. (Nicolas Ricalens-Pourchot, 2005 : 161)*

Ainsi, la métaphore se positionne comme un trope d'un emploi abondant dans le langage littéraire. On la regroupe selon une multitude de critères, mais nous choisissons le critère de la présence ou non des deux constituants. Aussi aura-t-on, dans la logique de Christine Klein-Lataud (1991), les métaphores *in praesentia* lorsque le comparé et le comparant sont tous les deux présents, et les métaphores *in absentia* lorsque seul le comparant est présent dans la phrase. « Ce genre de métaphore peut être difficile à décoder d'autant plus qu'elle est le résultat d'une vision personnelle de l'auteur ; c'est pourquoi le contexte est très important [...] » (Ricalens-Pourchot, 2005 : 162) Si la métaphore est longue et se développe sur une chaîne textuelle, avec plusieurs analogies sémantiquement liées, la métaphore sera dite filée. Relevons quelques cas importants de métaphore que notre texte déploie à travers les phrases averbales :

- (a) « Avec une sorte de petite vibration à l'intérieur. Et qui se met à onduler sous mon toucher. » : la narratrice, qui vient de toucher un serpent, assimile l'effet de ce toucher à une ondulation.

Elle compare ainsi l'animal dangereux à une onde, image qui permet de restituer toute la tragédie dans laquelle elle se trouve. Mais on lit aussi là, par le choix des images, la désinvolture d'une petite fille fatiguée de devoir comprendre des choses au-dessus d'elle.

- (b) « *L'odeur de la peur.* » : métaphore *in praesentia* à cadre déterminatif, cette figure est employée en vue de comparer la peur à quelque chose d'odoriférant. En effet, la peur est cette réalité que l'énonciateur expérimente si régulièrement qu'elle a fini par la sentir. L'odeur fait penser à l'olfactif, tout ce qui concerne l'odorat. Par l'usage de cette figure, on lit le degré suprême d'une expérience troublante où la tragédie est toujours à côté.
- (c) « *Une belle Vierge marron.* » : ici la Vierge renvoie à Marie, mais l'apparition brusque de l'adjectif marron relève qu'on en réalité en présence d'un objet, non pas d'un objet pieux ou d'une statuette de la Vierge, mais plutôt d'un objet quelconque mais que la narratrice cherche, de par sa forme, à sanctifier par l'image de Marie. Elle semble donc être déficitaire d'un amour maternel en raison de quoi elle se tourne vers les sentiers de la prière, refuge absolu.
- (d) « *Rouge, aussi, ce bruit de sirène soudain qui engloutit le silence.* » : la couleur rouge a une forte connotation tragique dans le texte. Alors que le récit semble se terminer par un bain de sang dont la petite Anita est par ailleurs le centre, on la voit en train de fléchir cet élan sanguinaire sur tout ce qui passe autour d'elle : une obsession de la mort. Le bruit de sirène lui fait penser à la mort, laquelle instaure tout calme possible, d'où le silence.

On peut également constater un cas de métaphore filée dans l'exemple suivant :

- (e) « Ici, les éclats de sourire en petits triangles roses, des yeux brillants qui font tourner la tête à cercle noir, plus bas, des oiseaux arc-en-ciel qui jaillissent du sol. » La narratrice s'imagine des réalités visibles d'un monde ludique. Le cadre des jeux est ce dont elle a besoin, elle se fait ainsi un dessin où les sourires seraient des triangles, où le cercle est assimilé à une tête, et des oiseaux qui émergent à la surface tels des ressuscités. Cette métaphore filée restitue l'idéal subliminal d'un type d'enfance dont rêve la petite fille.

- **La périphrase**

C'est une figure par substitution qui remplace par un terme plus long, un terme relativement court en vue d'en étayer le sens. C'est donc un moyen de correspondance explicite et d'explication. Selon Dubois et *al.* (2002 : 354) : « La périphrase est une figure de rhétorique qui substitue au terme propre et unique une suite de mots, une locution, qui le définit ou le paraphrase. (Ex. *la ville lumière* pour Paris) ; on peut remplacer la désignation simple d'une notion par une suite de mots exprimant

les principaux caractères de cette notion. » Dans notre texte, on peut relever les cas illustratifs suivants :

- (f) « *Quelque chose de froid qui bouge sous mes doigts.* » : il s'agit d'une périphrase en rapport avec le serpent. Ce dernier est substitué par cet ensemble explicite permettant de voir la naïveté et la tranquillité de la jeune fille qui semble ne pas s'offusquer de la situation outre mesure.
- (g) « *Cette ligne sombre presque noire, que je n'arrive pas à enlever sous mes ongles.* » : il s'agit clairement de la mort. Anita en est l'actrice, ou du moins a essayé de commettre un meurtre. Le texte, sans être clair, dévoile cependant des soupçons de parricide d'une jeune fille pourtant imperturbable. Au contraire, elle avoue, par cette tournure, qu'elle n'arrive pas à se défaire de cette mort qui pèse sous ses ongles.

- **De la métonymie à la synecdoque**

La métonymie est une figure par substitution qui consiste à remplacer un mot par un autre avec qui il entretient un rapport logique dit de contiguïté, par exemple l'objet par la matière, un contenu par le contenant, l'auteur pour son œuvre, etc., ou inversement. La synecdoque en constitue une variante permettant de substituer le tout par la partie, ou inversement. Nous aurons des exemples comme :

- (h) « *Et le bleu qui continue et monte dans le ciel.* » : le *bleu* ici fait allusion à la mer. La métonymie consiste en la substitution de ce vaste biotope par sa couleur habituelle. La narratrice, qui relate une ancienne aventure sur la route, dépeint en même temps les fresques d'une nature pure et joyeuse. Cette mer qui s'étend au loin monte vers le ciel, ou si l'on veut, à perte de vue. On voit là l'attrait que la petite fille a pour la nature et sa complexité. La nature apaise et console.
- (i) « *Plus personne dans ses yeux.* » : allusion faite à la solitude, à la perte d'un être cher. On peut d'emblée se rendre à l'évidence que malgré ses deux parents, la narratrice paraît être une orpheline. L'image de l'œil reflète ce que l'on voit, la réalité des choses. Elle voit donc des êtres autour d'elle mais ne voit personne en réalité. Il s'agit d'une synecdoque où toute la personne est substituée à cet organe de représentation. Elle plaint le sort de ses amis esseulés, et partant son propre sort à elle.
- (j) « *Une fatigue dans la main* » : synecdoque où la main se substitue à tout le corps. C'est un signe d'épuisement et d'abandon. La main est l'organe du travail et de l'effort.

- **Des figures au statut ambivalent : l'antithèse et l'oxymore**

On range dans ces figures celles qui ont certes des traits des tropes, mais qui peuvent aussi bien figurer dans d'autres familles. Avec l'antithèse par exemple, même si le sens des mots est questionné, on aura également besoin d'une certaine logique de compréhension par l'opposition suggérée (figure de pensée), voire la nécessité d'un penchant pour la construction de la phrase (figure de construction). Il en est de même de l'oxymore qui lui est cousine. Cette réalité du statut ambivalent de ces figures est présentée par Catherine Fromilhague (2014 : 48) : « Elles [les figures ambivalentes] combinent une construction particulière et une relation spécifique entre signifiés. » Elle cite bel et bien comme exemple l'antithèse et l'oxymore.

- **Cas de l'antithèse** : c'est une figure par opposition qui crée un effet de contraste entre deux termes au sein d'une même phrase. « Elle établit une relation d'opposition entre deux éléments d'un énoncé, en respectant les règles de la logique classique. C'est une figure d'extension variable, qui dépasse parfois le cadre de la seule figure de construction. » (Fromilhague, 2014 : 49). Relevons les cas suivants dans le texte :
  - (k) « *Un parfum léger mais persistant de cendre remuées.* » : opposition des termes *léger* et *persistant*, ce qui marque la ténacité et la dureté.
  - (l) « *Rouge, aussi, ce bruit de sirène soudain qui engloutit le silence.* » : l'opposition *bruit* et *silence* suggère l'idéal de la mort qui vient apaiser les cœurs en souffrance.
- **Cas de l'oxymore** : il établit lui aussi un rapport de contraste entre les éléments d'un même énoncé. Mais à la différence de sa cousine l'antithèse, il se pose un souci de logique du fait de la soudaineté aussi bien de la construction que de la nature des termes rapprochés. Voilà pourquoi cette figure, le plus souvent, se déploie au sein d'un syntagme, avec pour exemple typique un substantif sémantiquement opposé à son épithète. « Comme l'antithèse, c'est une figure d'opposition, mais qui est fondée sur une apparente contradiction logique. » (Fromilhague, 2014 : 52). Relevons les cas suivants dans le texte :
  - (m) « *Encore des amoureux débiles.* » : l'amour, ce sentiment si noble, reçoit les traits du ridicule. Il s'agit de la perte des valeurs fondamentales que celle de l'amour.
  - (n) « *Poche plate.* » : description d'une extrême pauvreté. La poche est d'habitude profonde.
  - (o) « *Enfermées dehors.* » : la narratrice présente la situation de sa mère et de ses collègues devant l'usine qui est désormais fermée. On ne devrait pas enfermer dehors mais plutôt dedans. L'opposition se trouve imagée à ce niveau. En fait, le locuteur cherche à montrer l'impasse de ces pauvres gens désormais sans emploi.

Après les figures de sens, qu'en est-il des figures de construction ?

#### 4.2.2.2) Les figures de construction

Ce sont des figures microstructurales qui relèvent du rang de la phrase. Elles affectent sa construction et brise, ce faisant, les lois canoniques de la syntaxe de la langue. On les appelle encore métatase car l'écart ici n'est plus d'ordre sémantique, mais plutôt syntagmatique. L'énonciateur, volontairement ou non, se démarque des règles prescrites dans la construction horizontale des mots. Dubois et *al.* (2002 : 203) affirment qu'il s'agit des figures « qui intéressent l'ordre naturel des mots ; celles-ci se font par *révolution* (modification de l'ordre), par *exubérance* (ex. : apposition), par *sous-entendu* (ex. : ellipse). » De fait, c'est au niveau des opérations syntaxiques que se délimite cette catégorie de figure : les suppressions, les adjonctions, les déplacements, les inversions, les morcellements, etc. Avec Fromilhague (2014 : 26), on passe en revue l'idée que se font quelques pionniers sur la question : « Elles concernent l'organisation syntaxique de l'énoncé, la relation entre signifiants morpho-syntaxiques, *la manière dont les mots sont combinés et disposés dans la phrase* (Fontanier) ; ce sont des *figures géométriques apposées sur la transparence du langage*. (T. Todorov). »

- **L'énumération**

C'est une figure de style qui consiste à faire succéder dans la chaîne énonciative, généralement au moyen de la juxtaposition, des éléments de même nature en rapport avec une même classe sémantique. Cette figure fait ainsi partie des figures de construction par accumulation. Il s'agit d'énumérer pour multiplier les éléments d'un ensemble lexical. Pour exemple, citons les cas suivants dans le texte :

- (a) « *Des bouffées de chaleur, des étourdissements, des sensations bizarres.* » : description des ressentis et des malaises dont sont victimes les ouvriers de l'usine où travaillent Mam, la mère d'Anita. Il s'agit de la suggestion d'un mode de travail à l'allure esclavagiste.
- (b) « *Des meubles de toutes sortes, des tapis, des tableaux, des lustres, des bibelots partout.* » : la narratrice décrit une belle maison qu'elle visite un jour. Son émotion devant la beauté de ce lieu contraste avec son cadre de vie actuel, défavorable pour son épanouissement.
- (c) « *Quelques biscuits, un morceau de chocolat, une sucette de Chupa Chups.* » : la narratrice énumère les éléments d'un cadeau qu'on lui a offert et qu'elle déguste avec appétit.

- **Le parallélisme et l'accumulation**

Le parallélisme est une figure de construction qui consiste en la corrélation de plusieurs propositions de même structure au sein d'une même phrase. De ce fait, les séquences parallèles ont la même disposition syntaxique et sont généralement de même taille. Dans notre texte, les cas de

parallélismes se conjoignent dans les accumulations, figures proches de l'énumération par une succession d'idées. Il s'agit de l'énumération d'un grand nombre de détails qui développent une idée principale de sorte à créer un effet de profusion. Au vu de cette conjonction, les deux figures seront étudiées simultanément dans les mêmes énoncés occurrents :

- (d) « *Des garçons qui tripotent la plage avec des seaux rouges, des pelles jaunes, des arrosoirs verts et bleus, des garçons qui jouent au volley en plongeant lourdement dans le sable, des filles qui se pavanent dans les paréos ouverts sur leurs minuscules croissants de bikinis fluo, une grosse dame qui se baigne avec sa robe à fleurs et son collant noir accrochés à toutes ses formes, quelques chiens qui se reniflent le derrière et trottinent ici et là pour trouver des restes, un marchand d'ananas et d'eau de coco tiède, un filao appuyé contre le dos d'un vieux bonhomme qui regarde au loin la mer en serrant sa bouteille de rhum entre ses jambes, un groupe qui revanne un séga sans fin, la camionnette d'un marchand de sorbets qui braillent son disque rayé de boîte à musique en faisant le va-et-vient sans arrêt.* » : une fois de plus, la narratrice accumule, par une scène de description, un mode de vie paisible à l'abri des tourments de ce monde. Il s'agit surtout des enfants heureux.
- (e) « *Plusieurs garçons, un pied par terre et l'autre arrêté en l'air quelque part entre eux et la carcasse du bus, des bras levés, des grimaces sur le visage.* » : une autre description envieuse d'une enfance gaie, que la narratrice imagine et espère un jour être la sienne.

#### • Répétition et anadiplose

La répétition est une figure de style qui consiste en la reprise d'une même unité lexicale disséminée dans un énoncé. Avec l'anadiplose, on aura affaire à la « reprise, en tête d'un groupe syntaxique, d'un mot ou d'un groupe de mots qui, dans le groupe suivant, est souvent situé à la fin. » (Fromilhague, 2014 : 30). Voici les cas de répétitions visibles au sein de nos phrases averbales :

- (f) « *Roquet !* » (03 occurrences) : insistance sur un chien du quartier auquel la narratrice s'est attachée, et qui a finalement disparu. La vive interpellation que suggère ici l'apostrophe, montre la tristesse du sujet énonçant.
- (g) « *Un bisou.* » (03 occurrences) : la narratrice parle des fourmis qui seraient en train de s'embrasser et qu'elle encourage dans cet élan de sensualité, par l'évocation de cette répétition, elle aussi saupoudrée d'apostrophe. On lit l'émerveillement d'une enfant naïve, en même temps que la profonde solitude qui l'anime.
- (h) « *Parce qu'elle a l'air si triste. Si triste.* » : figure d'anadiplose par laquelle le groupe adverbial « si triste » est répété. Anita s'apitoie sur le sort de Nadège, une de ses proches.

- **La gradation**

C'est une figure de style qui consiste à présenter dans un rang échelonné, des éléments d'un même ensemble. On rassemble des données qui enchérissent les unes sur les autres, selon un ordre ascendant ou descendant. Dans notre texte, la gradation est essentiellement ascendante :

- (i) « *Un joli secret, tout rond, tout chaud, tout protégé.* » : la narratrice qui se confie à Bondié, confère à son énonciation l'allure d'une confession. C'est pour elle un exutoire, une bulle protectrice, d'où l'idée du cercle faisant penser justement à la bulle dont il s'agit.
- (j) « *Ce mouvement, toutes les trois secondes, toutes les minutes, toutes les heures, tous les jours, toutes les semaines, tous les mois, tous les ans.* » : il s'agit d'une autre description, mais cette fois-ci graduelle, du type de travail que fait la mère de la narratrice. Elle plaint le rythme mécanique avec lequel une femme comme sa génitrice peut travailler dans une usine de fabrication, à la manière d'une machine, sans arrêt ni pause.

Achevons cette analyse rhétorique des phrases averbales de *Sensitive* par les figures de pensée.

#### **4.2.2.3) Les figures de pensée**

Elles correspondent à ce que Pierre Fontanier (1827) a appelé les figures de style, ou alors selon Georges Molinié (1991, 2011), les figures macrostructurales. Elles affectent l'ensemble de l'énoncé et leur écart se définit par rapport à la logique. Voilà pourquoi on les appelle encore des métalogismes. Comme le déclare Fromilhague (2014 : 22) : « les figures de pensée sont liées à une manipulation des relations logiques ou de vérité. Elles engagent fondamentalement la signification globale de l'énoncé. » On le voit bien, ces figures se distinguent des autres. En effet, « les figures de pensée peuvent affecter la signification de tout un énoncé sans que le signifié des termes qui le composent soit changé. [...] L'ironie est la figure exemplaire de cette catégorie. » (Fromilhague, 2014 : 22).

- **L'hyperbole**

C'est une figure qui consiste à grossir les faits et à les amplifier en vue de suggérer une plus grande compréhension du message et assurer la réalisation de l'effet que l'on veut produire. Comme le soulignent Dubois et *al.* (2002 : 235) : « L'hyperbole est une figure de rhétorique consistant à mettre en relief une idée par l'emploi d'une expression exagérée qui va au-delà de la pensée. » Voici les cas illustratifs de notre texte :

- (a) « *Ou dix mille. Ou dix millions.* » : la narratrice parle de son souhait à décapiter son père en morceaux. Ces chiffres propres à l'augmentatif, renseignent sur le degré de ras-le-bol de la jeune fille ainsi que sur la haine qu'elle a vis-à-vis de ce monsieur qui lui sert de père.
- (b) « *Surtout des yeux écarquillés qui me regardaient avec une terreur immense.* » : description d'un personnage brûlé par le feu et qui observe Anita d'un air apeuré. La jeune fille se dit que c'est plutôt elle qui devait avoir peur et pas l'inverse.

- **Personnification et prosopopée**

La personnification ou action de personnifier, est une figure par laquelle on attribue des traits humains à des animaux ou toute chose inanimée. La prosopopée quant à elle consiste en une personnification approfondie où on fait parler ou agir des objets, des morts ou toute chose normalement inerte. Il s'agit là des figures privilégiées de la narratrice :

- (c) « *Un bébé kangourou qui sortait à peine la tête de la poche de maman kangourou.* » : la narratrice fait agir des objets en rappelant des êtres vivants.
- (d) « *Un vacarme angoissé.* » : le transfert de cette qualification au mot *vacarme* suggère le degré de désordre ambiant, lequel s'accompagne en même temps d'une instabilité émotionnelle.
- (e) « *Des petits espaces qui s'ouvrent sans bruit. Et qui l'air de t'inviter à venir les remplir.* » : Anita est admirative devant l'esprit créatif de son ami Ton Fael, qui a la capacité de créer des cadres propices à la joie, et qu'elle personnifie par l'image de l'invitation à l'amitié.
- (f) « *Leurs chiens qui ont pleuré en poursuivant le bateau aussi loin que possible, jusqu'au dernier banc de sable.* » : la narratrice compatit aux malheurs de ses proches, y compris des animaux pour lesquels elle a, comme pour les humains, des élans de cœur.
- (g) « *Au bout de deux heures, une personne est venue leur dire que l'usine est en faillite. Morte quoi.* » : le caractère de mort qui est suggéré à l'usine dit tout bien de la tragédie décrite.

Il ressort de ces figures de personnification et même de prosopopée que la narratrice est encline à donner vie, voire une vie humaine à des objets inertes, à des réalités incapables d'émotivité. Ce faisant, elle traduit son propre cadre de vie à elle, cette volonté à se créer un monde de consolation devant le vide humain qui l'entoure. À défaut d'une compagnie humaine, elle préfère la créer.

- **L'apostrophe**

C'est une figure de pensée par laquelle l'énonciateur interpelle brusquement un individu, un personnage, présent ou absent, avec un tournant de vivacité.

- (h) « *Anita ?* » : appellation simulée de la mère de la narratrice, surtout par ce vocable inhabituel, car on l'appelle toujours *Fi*. Sa mère fait semblant de l'appeler car son mari la violente.
- (i) « *Fi !* » : la narratrice présente comment sa mère l'a appelée un jour alors que, comme à l'accoutumée, elle prenait un vent d'air de solitude dans son jacaranda.

À partir de l'étude que nous venons de mener ci-dessus, le constat paraît indéniable que le domaine rhétorique, notamment les figures de style, constitue un pôle important pour analyser le fait stylistique relevé. La phrase averbale, qui est d'abord une grande figure de construction (l'anacoluthie), intègre des figures en son sein, aussi bien de sens, de construction que de pensée. Ces différentes figures ont l'avantage de nous faire explorer le centre du texte, de nous permettre de naviguer au cœur même de l'esprit créateur, en raison des visées de discours qu'elles suggèrent. À partir d'ici, on commence d'ores et déjà, grâce à un nombre d'allers et retours non négligeables, à découvrir le radical psychologique de l'auteur au travers de notre narratrice. On a ainsi, grâce à nos deux postes analytiques (sémantique et rhétorique), cherché à intégrer les détails, immédiatement visibles à la surface de notre texte, au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste. À présent, passons aux autres étapes de l'analyse génétique qui consistent en l'évaluation de la totalité du centre et en la découverte de ce centre vital qui fonde le principe spirituel de l'auteur.

## **4.2) VERS L'ÉTYMON SPIRITUEL DE L'AUTEUR DE *SENSITIVE***

Cette partie de notre travail capitalise la troisième et la quatrième étape de l'analyse génétique telle que vue par Léo Spitzer. En ce sens, il est question dans un premier temps de convoquer d'autres postes langagiers, non exploités au départ, en vue de voir s'ils rendent bien compte de l'esprit du centre suggéré par les détails à l'origine de l'observation. Quand on aura perçu les intentions profondes de ces autres éléments d'analyse, on pourra ainsi les confronter avec celles de notre fait stylistique et donc là, dans un second temps et à leurs points de jonction, on sera définitivement installé au centre, éclairé par cette lumière du système solaire, l'étymon spirituel de Shenaz Patel.

### **4.2.1) Analyse des autres domaines d'observation**

La troisième étape de l'analyse consiste à « revenir à tous les autres domaines d'observation pour voir si *la forme interne* qu'on a essayé de bâtir rend bien compte de la totalité ». Cela nous conduit à abandonner provisoirement les phrases averbales pour questionner d'autres ressources scripturales ou faits de langue pertinents. Loin de vouloir mener une analyse exhaustive des autres postes langagiers contenus dans le texte, il est surtout question pour nous d'interroger les plus saillants, dans leurs occurrences pertinentes, avec le bénéfice d'accéder rapidement aux effets de sens qui en découlent. Pour ce faire, nous nous intéresserons aux deux niveaux de l'analyse linguistique

suivants : le niveau énonciatif centré sur les indices de la personne, et le niveau rhétorique centré sur les oppositions et la caractérisation.

#### 4.2.1.1) Le niveau énonciatif : les indices de la personne

L'énonciation étudie les manifestations réelles de la langue mise en discours. Elle est préoccupée par la manière dont le sujet parlant ou écrivant actualise la langue par le moyen de la parole. En analysant notre texte sous le prisme de l'entrée énonciative, nous voulons ici nous intéresser aux indices de la personne, autrement dit aux marques de la subjectivité et du dialogisme, car qui dit énonciation dit aussi et en même temps un sujet énonçant qui s'adresse à un destinataire, à travers des indices indexicaux plus connus sous l'appellation de marques de la personne. Selon Émile Benveniste (1966 : 260) : « Le langage n'est possible que parce que chaque locuteur se pose comme *sujet*, en renvoyant à lui-même comme *je* dans le discours. »

La personne désigne donc premièrement le *Je* énonçant, les indices de l'émetteur ou déictiques de la première personne à partir desquels le locuteur se pose effectivement comme sujet de son énoncé, que ce soit de manière explicite ou implicite (la subjectivité). Elle désigne ensuite le *Tu* recevant, les indices du récepteur ou déictiques de la deuxième personne à partir desquels le locuteur pose l'appartenance de son discours à une instance réceptrice, que ce soit de manière explicite ou implicite (le dialogisme). Il s'agit là de deux propriétés fondamentales du langage. Lorsqu'on parle de subjectivité et de dialogisme, nous nous penchons vers cette dimension constitutive qui tient à ce que le discours se réalise obligatoirement dans un dialogue interne explicite ou implicite avec d'autres discours. Ce qui signifie qu'il ne peut pas avoir de « Tu » sans avoir de « Je ». À en croire Benveniste (1966 : 260) :

*La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie je qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocution un tu. C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la **personne**, car elle implique en réciprocité que je devienne tu dans l'allocution de celui qui à son tour se désigne par je. C'est là que nous voyons un principe dont les conséquences sont à dérouler dans les directions. [...] De ce fait, je pose une autre personne, celle qui, tout extérieure qu'elle est à moi, devient mon écho auquel je dis tu et qui me dit tu. La polarité des personnes, telle est dans le langage la condition fondamentale, dont le procès de la communication, dont nous sommes parti, n'est qu'une conséquence toute pragmatique.*

Dans notre texte, les indices de la personne sont abondants et rendent bien compte de la subjectivité dont nous parlons. Le sujet écrivant s'appelle Anita. Elle s'adresse à Bondié, un dieu imaginaire qu'elle s'est créé pour dire ses malheurs et ses peines. L'abondance des indices de la première personne, aussi bien les pronoms personnels que les adjectifs possessifs, ancre davantage la

narratrice dans le discours qu'elle produit. L'énonciation ancrée satisfait à un besoin de subjectivité, ce souci de marquer son appartenance au discours. Le texte est de part et d'autre marqué par ces indices de la première personne, employés avec une forte dose d'occurrences. Les indices de la deuxième personne sont eux aussi présents dans le texte, mais pas autant que les précédents. Le récepteur de l'énoncé, Bondié, ne prend guère la parole. Il est un récepteur passif qui se contente d'écouter ou alors de lire, alors que des traces écrites sont consignées dans un journal à peine ouvert. La première impression qui est suggérée par ces indices de la personne c'est l'auto-centration du discours sur l'émetteur. On dira même que le récepteur n'est que suggéré ; sinon où est-il et que dit-il ? Il n'est pas là, il est absent et là encore, on voit la profonde solitude d'une petite fille abandonnée à elle-même.

Il ressort de cette analyse succincte des indices de la personne dans *Sensitive* qu'il n'existe en somme aucun dialogue explicite. Une seule personne a la parole, la narratrice, à travers le récit autodiégétique d'une existence troublante. On a l'impression qu'elle se parle à elle-même. Cet *égoïsme énonciatif* est légitimé par l'égoïsme même de la vie, par un refus de compréhension vis-à-vis des personnes vulnérables qui se réfugient dès lors dans le langage pour se créer un monde à elles. L'emploi exubérant des indices de la première personne se trouve être un moyen pour noyer son subconscient dans le rappel obsessionnel des troubles quotidiens et des turpitudes de la vie. Peu à peu nous nous rapprochons de notre centre vital, celui qui commande le texte. Mais effectuons un dernier mouvement d'aller et retour des détails vers le centre du texte, à travers l'entrée rhétorique.

#### **4.2.1.2) Le niveau rhétorique : les oppositions et la caractérisation**

Nous nous abstenons de revenir sur les théories afférentes à la rhétorique comme art de bien parler ou même de convaincre. Ce poste, à ce niveau, nous intéresse du point de vue des tournures effectivement rhétoriques employées par la narratrice et en dehors des phrases averbales. L'enjeu est de comparer les effets de sens ainsi induits par ceux qu'auront préalablement suggérés les figures contenues dans les phrases averbales.

Commençons par les oppositions. Dès l'entame du texte, on se rend à l'évidence de l'emploi aussi récurrent que subversif des termes de contraste. Quasiment tous les paragraphes du chapitre 1 sont construits autour du morphème « mais » : « *Mais* au fond on n'en sait rien. » (p.9) ; « *Mais* quand je suis allée voir dans le dictionnaire, j'ai compris que ce n'était pas du tout ce que j'ai voulu dire. » (p.11) ; « *Mais* pour tout ça, il faudra que j'espère encore. » (p.11) ; « *Mais* bon... » (p.11) ; « *Mais* on a tellement de projets pour nous. » (p.12) ; « *Mais* ici on ne vient pas pour être content. » (p.12) ; « *Mais* à l'intérieur, s'ils savaient. » (p.12) ... Ainsi en est-il plus ou moins de l'étendue de l'œuvre

en général. La narratrice se plaît à se servir des oppositions et des contrastes. L'opposition désigne la négation de quelque chose ou sa remise en question. C'est l'envers des choses qui est ici mis en exergue car le connecteur « mais » restitue le haut degré de soulèvement et de refus de la part de celui qui énonce. La jeune narratrice est résolument anxieuse, dubitative et même réfractaire à l'ordre en place. Ce qu'elle vit lui est propre et n'a rien à voir avec ce que les autres pensent d'elle ou du monde. Elle connaît ses propres réalités. Par l'emploi de ces nombreuses oppositions, elle marque sa volonté de s'offusquer devant les réalités d'une existence à l'opposé de ce qui doit être. L'idée d'un monde à l'envers est l'esprit qui traverse le texte à travers ces tournures, et qui semblent s'intégrer à l'intention qui anime notre narratrice.

De même en est-il du système de la caractérisation. La narratrice a un penchant réel pour les adjectifs qualificatifs et les termes caractérisants. Ce vocabulaire descriptif suggère l'image d'un portrait psychologique indéniable. On le découvre à travers les termes qui permettent de qualifier les personnes, des termes tout à fait axiologiques : *vieille tante, cheveux tirés en arrière et sourcils coupés, une tête de chauve-souris...* Les tournures adverbiales superlatives jouent aussi ce rôle de caractérisation. La petite fille voit *tellement* de choses que ça devient *assez* pour elle : « Assez. Tellement assez que je sens que ça va déborder de tous les côtés, suinter de mes oreilles, jaillir par mon nez, déborder mes yeux, m'engloutir et noyer tout [...] » (p.122). On voit là l'expression d'une fatigue existentielle, d'un ras-le-bol qui surgit sans plus pouvoir s'arrêter. C'est la même idée que suggèrent des tournures de caractérisation nominale intrinsèque avec des appellations comme « Lui », « vaurien », « fainéant », « bougre », dont la narratrice se sert pour qualifier certaines personnes qui l'entourent, notamment son père.

À ce niveau de l'analyse, on peut se satisfaire d'obéir à l'exigence de la totalité et de *contempler un énonciateur devenu une sorte de système solaire qui tient sur son orbite toutes sortes de choses*. Nous sommes définitivement installé au centre du texte et on peut explorer la lumière qui l'éclaire de l'intérieur, l'étymon spirituel de notre auteur.

#### **4.2.2) Visées de discours et l'étymon spirituel de l'auteur**

Nous sommes rendu à la quatrième étape de notre analyse génétique, sans aucun doute l'étape la plus importante. C'est le lieu de la boucle herméneutique, le centre gravitationnel du texte qui attire vers lui toutes sortes de choses venues de la surface. Rappelons comment Spitzer énonce cette réalité : « *Après trois ou quatre de ces allers et retours, le savant pourra savoir s'il a trouvé le centre vital, le soleil du système solaire astronomique (il saura s'il est définitivement installé au centre, ou s'il se trouve dans une position « excentrique » ou « périphérique »).* ». En effet, nous avons effectué

plusieurs allers et retours tels que le recommande le théoricien, en partant des premiers détails (les phrases averbales), que l'on a intégrés au principe créateur, vers d'autres détails, et ainsi de suite. Pour bien rendre compte du centre vital qu'on hérite, nous allons explorer les effets de sens qui conjoignent tous les faits de langues singuliers que nous avons étudiés, puis, au-delà de ces effets, nous nous intéresserons à l'étymon spirituel de Shenaz Patel comme leur conséquence légitime.

#### 4.2.2.1) Visées de discours ou l'interprétation communes des observables

C'est ici le lieu de nous interroger sur les traces affectives que laissent percevoir les emplois des procédés stylistiques en général et, en particulier, de la phrase averbale chez la narratrice de *Sensitive*. Selon Charles Bally (1951 : 2), on ne saurait étudier la langue uniquement à travers ses constituants linguistiques, « en tant qu'elle est basée sur l'observation de ce qui se passe dans l'esprit d'un sujet parlant au moment où il exprime ce qu'il pense. » Autrement dit, quand on parle, on exprime un état psychologique. Le cas échéant, nous estimons, au regard du développement qui précède, que les phrases averbales par exemple, qui jalonnent le texte, sont de nature à dresser une sorte de portrait psychologique du personnage-émetteur qui se livre dans l'acte d'énonciation. Ces phrases sont pour ainsi dire des données qui situent le cadre psychologique du sujet énonçant, dans le discours qu'il produit. Peut-être faudrait-il rappeler, avec Émile Benveniste (1966 : 259-260), la place majeure qu'occupe la subjectivité dans le langage :

*C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme **sujet** ; parce que le langage seul fonde sa réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d'« ego ». La « subjectivité » dont nous traitons ici est la capacité du locuteur à se poser comme sujet. Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même [...], mais comme l'unité psychique qui transcende **la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience**. Or nous tenons que cette « subjectivité », qu'on la pose en phénoménologie ou en psychologie, comme on voudra, n'est que l'émergence dans l'être d'une propriété fondamentale du langage.*

On comprend dès lors avec Benveniste que le langage n'est pas une propriété neutre. Le locuteur, qui se livre dans l'acte d'énonciation, se pose, pendant qu'il énonce, comme sujet de son énoncé. La subjectivité tient donc de cela : c'est le sujet qui brandit son *ego*, fier et responsable de son énoncé. La subjectivité pose l'idée d'un sujet *qui transcende la totalité des expériences vécues*. Autrement dit, la narratrice qui se pose comme sujet assume un certain nombre d'expériences qu'elle extériorise dans et par le langage. Le recours aux phrases averbales est alors un moyen par lequel Anita se pose comme sujet, celles-ci lui permettant d'assurer *la permanence de la conscience*.

Ainsi, la narratrice se pose comme sujet à travers les phrases averbales employées, lesquelles passent comme l'un des socles de son univers psychologique. Si elle les emploie en abondance, c'est

parce qu'elle vit un grand traumatisme. Elle est frustrée par la vie qu'elle mène, autrement dit qu'elle subit. Elle survit au lieu de vivre. En se créant son dieu imaginaire, Anita nourrit la volonté d'extérioriser les méandres de sa souffrance intérieure. Elle lui expose ses difficultés, ses souffrances, mais surtout son traumatisme. La jeune fille se sent seule, elle est triste, elle a besoin de compagnie, de quelqu'un à qui se confier. La vie qu'elle mène n'en vaut pas la peine ; elle a perdu tout goût de vivre. On ne dira pas que la petite est plaintive ; elle se résigne plutôt, elle est déboussolée, opprimée et frustrée.

L'emploi des phrases averbales devient alors comme le canal, le support pour étaler toute cette crise psychologique. *Économie linguistique, mouvement expressif*... Peu importe. Pour Anita, la vie n'a pas beaucoup de sens, puisqu'elle va même jusqu'à se comparer à un tas de confettis. Elle est dans sa chambre presque tout au long de sa narration ; elle raconte son vécu quotidien à Bondié, son personnage imaginaire. La figure du bon Dieu présente ici une enfant seule dans son univers, en proie à des turpitudes existentielles. Où est donc ce bon Dieu, pendant qu'elle traverse tant de tourments ? Elle n'écrit en fait à personne d'autre qu'à elle-même, à bien voir de près ; elle veut sortir de ses carcans, de sa crise. Les phrases averbales revêtent pour ainsi dire un immense coefficient affectif. Elles sont des phrases subjectives ; subjectives par leur spontanéité, subjectives par leur fort pouvoir d'évocation. Une phrase sans verbe, nous disent Riegel, Pellat et Rioul (2009 : 457) est « avant tout sensible aux variations de la situation d'énonciation particulière [...]. Elle manifeste souvent une plus grande expressivité que la phrase canonique. » Il paraît clairement que les phrases averbales, ainsi employées dans le roman, traduisent de manière significative le contenu affectif du sujet énonçant. Bien plus qu'avec la phrase verbale, cette affectivité est marquée par la révélation d'un certain trouble. On pourrait même dire que l'extraction de la prédication verbale est légitimée et compensée par l'introduction d'une *prédication affective*, voire psychologique. C'est l'idée de la crise. Une « crise de la phrase » qui est consécutive à « une crise du sujet », à une crise psychologique.

Observons par exemple cet amas de phrases averbales à la page 136, majoritairement adjectivales : « Dans cette pièce laide. Vide. Aux murs pelés. Mais épais. Chargés. Lourds de cris. De chocs. Sourds. Étouffés. » On observe bien la pesanteur psychologique qu'elles traduisent. Anita fait la description de sa chambre d'où elle raconte son vécu. Ces phrases averbales sont des traces perceptibles d'une fille meurtrie. Elle parle de *cris* alors que personne ne crie, si oui elle-même, au plus profond d'elle. Elle parle d'étouffement, de *chocs*. Des phrases verbales n'auraient sans doute pas eu le même effet psychologique. L'absence de verbe traduit la permanence, ou avec Benveniste, *la permanence de la conscience*. L'absence du verbe veut dire intemporalité. Elle a valeur « de vérité

générale » et, justement « d'intemporalité »<sup>65</sup>. La jeune Anita montre ainsi que son traumatisme dure depuis longtemps ; c'est une situation permanente, durative.

En définitive, le recours aux phrases averbales dans *Sensitive* est conditionné par des effets psychologiques marquants, propres à traduire l'état d'esprit de la locutrice. Elle est traumatisée et frustrée, elle est en état de crise psychique. Elle n'est qu'une enfant mais elle doit subir le poids de la solitude, du désespoir, de l'incompréhension, mais aussi de la violence. Le langage traduit de ce fait la subjectivité du locuteur. Nos phrases averbales sont des *subjectivèmes*, définis par Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980 : 96) comme des outils linguistiques qui inscrivent l'énoncé dans le sillage de la subjectivité langagière. Il s'agit de « toute unité lexicale subjective » à *valeur évaluative, axiologique ou modalisante* de quelque manière que ce soit. Nos phrases nominales, adjectivales, prépositionnelles, adverbiales (...) sont évaluatives, axiologiques et modalisantes, ce qui nous donne droit de les qualifier de subjectivèmes ou traces subjective dans le langage<sup>66</sup>.

#### **4.2.2.2) L'étymon spirituel de l'auteur ou le centre vital du texte**

Au regard des effets de sens suggérés par nos observables langagières, il est question d'explorer finalement l'étymon spirituel de Shenaz Patel, le principe spirituel et philosophique qui légitime la description qui est faite dans le roman. Nous aurions pu partir de l'ensemble de ses textes, mais il s'agit d'abord pour nous de capitaliser la démarche génétique spitzérienne au texte *Sensitive*, ce d'autant plus que l'auteur est encore en vie. Pour ces raisons, on se permet de décliner, sous réserve des études futures, la psyché de Patel, son essence stylistique et idéologique, son âme mise dans le discours, son étymon spirituel. Ayant satisfait aux exigences de la démarche génétique recommandées par Spitzer, et rendu au terme des interprétations de la singularité des faits d'expression, nous arrivons à croire, puisqu'il faut de la foi, que l'esprit créateur de notre auteur est bien celui d'une écriture de l'enfance et de l'angoisse existentielle, un pathos discursif. Résolument, Shenaz Patel se distingue comme une artiste des préoccupations psychologiques de l'enfant, soucieuse de décrire la condition de l'enfant, ses crises et ses calentures. L'écriture du pathos est visible au travers de l'ensemble des observables analysées et interprétées, et sa réalité supplante toute autre réalité pour s'ériger comme l'esprit créateur, le centre du système solaire qui éclaire le texte de l'intérieur.

Pour bien rendre compte de cet étymon spirituel retrouvé, nous avons décidé de structurer l'écriture pathétique de l'enfance en deux aspects : d'une part, une écriture du repli sur soi et d'autre

---

<sup>65</sup> Voir Benveniste, « La Phrase nominale », 1966, p. 159.

<sup>66</sup> Dans le chapitre deux de *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Kerbrat-Orecchioni classe les substantifs, les adjectifs qualificatifs et les adverbes parmi les subjectivèmes.

part, une écriture de la vision du monde d'un enfant. La dialectique du dedans de soi et du dehors de soi fonde à suffisance l'idée d'une poétique de l'infantilité.

- **Des méditations personnelles à l'envolée d'une enfant mature**

La première remarque faite par l'emploi du fait stylistique par la narratrice est de présenter son vécu quotidien. À travers ces observables, le lecteur découvre l'expérience traumatisante d'une petite fille de onze ans à peine, qui est contrainte de vivre des aventures qui ne sont pas de son âge. Son principal cadre de vie c'est sa chambre, dont notre structure de phrase se charge d'en faire une description à la hauteur de ce qu'elle représente pour la petite : une prison. Elle n'a pour se divertir que l'écriture, ou si l'on veut un bon Dieu qu'elle s'est créé, à force d'incertitudes, et sans doute aussi pour s'imaginer, comme on le dit souvent, qu'il saura rétablir la justice. Elle croit pouvoir se libérer en écrivant ses expériences sur du papier, mais elle se rend compte qu'il n'en est rien. Tout va mal, et même tout va de mal en pis. Son beau-père est de plus en plus violent. Elle ne peut plus aller à l'école alors qu'avant, elle y allait au moins de temps en temps. Ses seuls amis et compagnies du quartier à savoir Nadège, Ton Fael et Garson, entre autres, ne sont plus auprès d'elle. Et maintenant sa mère qui est licenciée de son travail. L'entreprise a fermé, sans que les employés ne soient payés. C'est la désolation totale. Tout va mal, c'est le monde qui s'effondre. Et finalement, Anita se présente comme une enfant devenue très vite mature par le poids des circonstances et des événements de la vie.

- **Un regard sur le monde**

Le monde d'Anita n'est pas un monde plus calme. La jeune fille est d'instinct grégaire, comme tout enfant, mais elle a comme l'impression que le monde la rejette. La jeune fille aime bien aller à l'école, même si ses parents le lui interdisent de temps en temps, à cause des blessures qu'elle reçoit de *Lui* et qu'il faut dissimuler. Parfois aussi c'est par défaut de moyens financiers pour payer le ticket du bus. La jeune fille aime bien La Miss, sa maitresse, qui la trouve bruyante et trop pleine d'imagination. Les phrases averbales ont une visée narrative, parce qu'elles permettent de raconter ces différentes expériences bien que dépourvues de cadre temporel précis, mais aussi une visée descriptive car la narratrice veut, en les employant, montrer la mesure du type de vie qu'elle est contrainte de mener. On découvre aussi, par leurs emplois, la relation de la petite avec son voisinage. Elle a pitié de ses proches. Garson est un pauvre orphelin sans papiers. Et le voilà qui a disparu. Pour de bon. La Miss n'est plus là, on l'a transférée dans une autre école. Alors « Assez. » (XVI.122). La petite Anita en a assez. Assez de ce monde invivable. Assez de tant d'injustices. Assez de tant de tourments pour une petite enfant. Ce qu'elle veut, c'est « Dormir. Dormir. » (XVIII.132). Elle pense

que Bondié n'est pas mieux que les autres. Il ne l'aide pas à améliorer sa situation. Elle regrette même de lui avoir raconté tout cela. Anita referme son cahier. Bondié ne fait rien pour elle. Elle se retourne vers la nature. Peut-être au moins elle, elle ne va pas la décevoir. Et c'est une nouvelle vague de phrases averbales qui sont ainsi employées pour décrire la fusion de la nature. La pluie qui tombe. Les fourmis rouges qui forment une colonne : « Un bisou. Un bisou. Un bisou. [...] Les fourmis. Le reste. [...] Rouge, aussi, ce bruit de sirène soudain qui engloutit le silence. » (XIX.132) La narratrice, par ces phrases averbales, trouve son refuge dans la nature. Les hommes l'ont abandonnée, même son Bondié. Mais cette nature apaisante est aussi lugubre. Le rouge, l'image du sang et de la mort. Tout est « Éphémère. » (XXI.138).

Une fois installé au centre du texte et définitivement possesseur de l'esprit créateur porté par notre fait stylistique, nous pouvons, *in fine*, clore avec notre analyse génétique en scrutant la dernière étape suggérée par le théoricien, laquelle consiste à rattacher le texte à l'esprit collectif de l'époque de l'auteur.

### **4.3) ESPRIT COLLECTIF ET VISION DU MONDE DE L'AUTEUR**

La cinquième et dernière étape de l'analyse génétique porte sur une ouverture du texte. « Dans sa première manière, la stylistique spitzérienne veut rejoindre des réalités psychiques, tout en s'appliquant également à définir un esprit collectif. » (Starobinski, 1964-69 : 17) Spitzer recommande à l'analyste d'aligner l'esprit du texte, déjà retrouvé, à un esprit collectif afférent à une époque donnée, à l'histoire de la langue, ou même à l'histoire littéraire. Léo Spitzer est convaincu que l'expérience intérieure d'un écrivain peut être représentative de son époque ou prophétique. Cet état de choses nous permettra en même temps de déboucher sur la vision du monde de l'auteur.

#### **4.3.1) Shenaz Patel et son époque**

Shenaz Patel est une écrivaine mauricienne née le 29 juillet 1966 à Rose-Hill. Elle est également journaliste et femme sociale engagée. Ses nombreux écrits, notamment *Sensitive* (roman publié en 2003), essaient de retracer le parcours d'une existence littéraire engagée au service des valeurs de justice et d'équité dans une société de plus en plus meurtrie par le mal. De ce point de vue, le texte de l'auteure a un grand ancrage social et constitue de fait un discours sur le monde et à partir du monde. La romancière Shenaz Patel est une femme de société. Elle est une journaliste prolifique, rédacteur en chef d'un journal politique. Elle a mis sur pied la section *Arts, culture et société* de *Weekend*, un des principaux hebdomadaires mauriciens où elle s'intéresse aux questions sociales. Elle a donc une existence en tant que citoyenne et une existence en tant qu'artiste. La première influence sur la seconde et l'œuvre littéraire se féconde de cette union.

L'œuvre littéraire n'est donc pas écrite *ex nihilo*. Elle prend appui sur un socle solide qui est la société qui la fait naître et la légitime. L'auteur vit dans une société qui l'influence et il aligne ses réflexions dans le cadre de cette société. Shenaz Patel, dans ces conditions, n'a pas écrit *Sensitive* sans l'influence de son époque et de son milieu de vie. Le contexte social qui prévaut à l'aube du nouveau siècle est bien sûr celui de la mondialisation, avec comme conséquence logique la propension des hommes à courir vers le monde en oubliant bien des fois ce qui est essentiel : la famille. Tout l'ordre est bouleversé, chacun cherche du travail pour survivre. Le stress dû à la conjoncture ou même la réflexion sur comment se faire du gain sont devenus des priorités. Dans cette quête effrénée pour la survie, les enfants restent et demeurent des victimes silencieuses. L'auteure qui vit dans le monde, ne manque pas de dire ses peines devant ces malheurs.

De ce point de vue, le texte littéraire, ou disons-le tout court, le discours littéraire, revêt lui aussi une dimension sociale, historique, ethnologique et anthropologique. Son ouverture sur le contexte passe alors comme la condition de son analyse profonde. Le concept de discours littéraire, tel qu'il a été introduit par Dominique Maingueneau dans les années 1990, notamment dans *Pragmatique du discours littéraire*, participe à ce qu'il a nommé un *aggiornamento*<sup>67</sup> épistémologique. Cette notion est née dans le cadre du développement de l'analyse du discours, qui avec d'autres mouvements théoriques issus des erreurs du structuralisme, entend « concentrer son attention sur les conditions de communication littéraire et sur l'inscription sociohistorique des œuvres. » (Maingueneau, 2004 : 28). Prenant ainsi à contre-pied les approches immanentes du texte, littéraire le cas échéant, la perspective de Maingueneau considère le phénomène littéraire en tant qu'*acte d'énonciation*. Pour être un discours, l'œuvre littéraire est une activité de production. Elle n'est pas juste un texte qui amasse des phrases ou qui fait vivre des personnages dans un milieu intradiégétique. C'est en fait que le texte littéraire, qui est un discours littéraire, se présente sous un mode d'énonciation spécifique. « Considérer le fait littéraire comme *discours*, c'est restituer les œuvres aux espaces qui les rendent possibles, où elles sont produites, évaluées, gérées. » (Maingueneau, 2004 : 34). C'est dire que l'analyse de l'œuvre prise comme discours, oscille entre le texte et le hors-texte, son contexte de production, son lieu de légitimation.

En somme, *Sensitive* est un discours social qui restitue les réalités d'un monde hostile et précaire. L'enfance est le moment privilégié dans la vie d'un être humain. Penser que l'on puisse la passer dans la frustration est ce que l'auteur dénonce. C'est à ce niveau que se situe sa philosophie d'écriture et sa vision du monde.

---

<sup>67</sup> Idée d'actualisation, de mise à jour.

### **4.3.2) La philosophie de l'auteur ou sa vision du monde**

Il y a nécessité, pour éviter le risque d'une étude énonciative partielle, de considérer aussi l'archi-énonciation<sup>68</sup>. L'archi-énonciateur est l'auteur de l'œuvre, sous-jacent il est vrai, mais qui est responsable de l'ensemble des paroles qui sont prononcées dans le livre. La communication entre cet énonciateur supérieur et le public, c'est-à-dire le lecteur le cas échéant, est foncièrement indirecte. Ce qu'on retient, à travers ces dires, c'est qu'on ne saurait passer sous silence le rapport archi-énonciatif qui est celui de la romancière et du potentiel lecteur ; relation qui, même sans être patente, n'en est pas moins importante, puisque c'est ce rapport qui sème la présence de l'œuvre au monde.

Dès lors, une idéologie est à analyser, celle de l'auteur qui s'engage dans l'acte d'écrire en vue d'atteindre un certain objectif.

#### **4.3.2.1) La satire d'un monde injuste**

Shenaz Patel, l'auteure de *Sensitive*, est une écrivaine engagée originaire de l'île Maurice. Journaliste, elle mène résolument un combat à la faveur des enfants qui subissent au quotidien des injustices diverses. Le cas d'Anita nous sert d'exemple. La « sensitive » est une plante à l'effet calmant et anti-dépresseur, qui se referme sur elle-même aussitôt qu'on la touche. Patel raconte avec les yeux de Fi (Anita), un mélange de naïveté et de désespoir, de candeur et de dégoût, quand celle-ci s'adresse à son ami invisible, Bondié, dans un carnet où elle note ses états d'âme. C'est puissant, émouvant et terriblement désespérée.

La petite Anita est aussi une « sensitive », comme cette plante qui pousse communément dans les cours et les jardins de l'île Maurice, c'est-à-dire peut-être aussi dans la cour d'Anita. Elle se referme sur elle-même, comme cette plante, dès qu'on l'effleure. Shenaz Patel dénonce ainsi une société mauricienne qui ne considère pas suffisamment la condition de l'enfant, cet être faible et sensible qui, avant d'être l'adulte de demain, est d'abord et avant tout l'enfant d'aujourd'hui.

#### **4.3.2.2) L'idée d'un monde meilleur : vers une revalorisation de l'enfant**

Somme toute, c'est finalement la revalorisation de l'enfant, qui doit vivre dans un cadre familial propice, qui doit jouir des largesses de la vie. C'est l'enfant qui doit jouer, sourire à la vie, vivre... Car demain est trop tard. Demain est incertain. *Sensitive* est un texte court et sensible où l'on

---

<sup>68</sup> En 1990, Dominique Maingueneau fonde la notion d'*archi-énonciation* pour rendre compte de l'énonciation du discours théâtral. Par-delà les personnages qui échangent sur la scène, il y a une énonciation supérieure qui est noué par le pacte scriptural entre l'auteur et le lecteur.

devine, à travers les mots d'enfants, l'horreur subie. C'est violent sans être cru, jusqu'à la fin terrible qui laisse sans voix.

Dans ce petit récit, Shenaz Patel s'érige en tant que défenseure de l'enfant du monde, de l'enfant de notre temps. Que le lecteur découvre, à travers un langage d'enfant(s), à travers une crise psychologique et sociale que les phrases averbales ont bien restituée, les mobiles pour panser notre monde hostile et pour repenser un monde plus juste, un monde plus heureux où l'enfant sera valorisé(e).

## CONCLUSION GÉNÉRALE

En définitive, le présent travail de recherche portait sur deux aspects importants dans le champ de la linguistique à savoir la grammaire et la stylistique. Cette croisade disciplinaire nous est venue du sentiment que nous avons de la relation sans cesse entretenue entre les notions de norme et d'écart. En effet, si la grammaire est la science de la norme, la stylistique en constitue celle de l'écart. La grammaire travaille à décrire la langue telle qu'elle est et doit être, et la stylistique vient prendre en charge l'explication des tournures qui s'écartent justement de ce que prévoit cette grammaire de la langue. En ce sens, les langues naturelles, dont le français, se caractérisent par des normes et des écarts dans leurs expressions quotidiennes. Cela se constate aussi bien chez les usagers de la langue que chez les écrivains. Par rapport à un degré zéro d'expression, certains locuteurs choisissent délibérément d'opérer des écarts, et ces écarts ne sont pas sans avoir des incidences considérables dans le projet sémantique que leurs communications suggèrent. Nous noterons que l'un des foyers privilégiés où se pose le problème de normes et d'écarts, c'est bien la phrase. Dans le roman *Sensitive* de Shenaz Patel, la narratrice, la jeune Anita âgée de onze ans, a recours à des tournures de phrases vives et particulièrement bouleversantes. Sur une échelle de cent phrases, elle emploiera environ dix phrases non verbales, fait marquant d'autant plus que cette dernière passe pour être un écart par rapport à la syntaxe du français. Voilà pourquoi nous avons entrepris de mener cette recherche intitulée « Étude de la phrase averbale dans *Sensitive* de Shenaz Patel : approche grammaticale et stylistique ». Ce travail s'est donné pour mission de voir comment cette catégorie de phrase, au regard de son ancrage grammatical et stylistique ainsi que de ses occurrences variées dans le texte, pouvait conduire à accéder à l'étymon spirituel de l'auteur, autrement dit à sa racine mentale.

Pour ce faire, nous avons articulé notre travail autour de deux parties comportant chacune deux chapitres. La première partie s'est donné pour tâche de faire une mise au point théorique et méthodologique sur l'ensemble des réflexions qui ont sous-tendu notre travail. Le chapitre premier, de ce fait, a revêtu une dimension conceptuelle. Nous y avons capitalisé les principales notions actualisées dans notre démonstration, à savoir celle de la phrase et de la phrase averbale en français. À ce niveau, il était question pour nous de voir comment se présente et se déploie la phrase verbale française en vue de mieux situer la phrase dite averbale. Le premier point de ce chapitre liminaire a porté sur une grammaire de la phrase canonique : la phrase verbale. Nous avons commencé par définir cette notion de phrase, à partir d'un ensemble de critères d'identification postulés par les grammairiens. La phrase, dans ces conditions, doit se revêtir de plusieurs caractéristiques pour être considérée comme telle. C'est d'ailleurs pour cela que toutes les phrases ne sont pas les mêmes. Nous

avons rapidement exploré, après l'étape définitoire, les principales modalités de phrases ainsi que leurs propriétés respectives.

Par la suite, nous avons présenté les plans d'analyse constitutive de la phrase. Trois niveaux ont focalisé notre attention : la structure logico-grammaticale, la structure fonctionnelle et la structure et la structure actantielle. En ce qui concerne la première structure compositionnelle de la phrase, on retient qu'elle s'articule autour d'un sujet et d'un prédicat. Le sujet est ce dont on parle et le prédicat est ce qu'on en dit. La structure fonctionnelle par contre concerne le rôle des constituants au sein de la phrase. Ici, force est de constater que les mots au sein de l'ensemble phrastique ne sont pas isolés ou détachés les uns des autres ; ils assument au contraire des relations fonctionnelles permettant de les définir les uns comme appartenant à d'autres, selon des relations d'équivalence, de dépendance et d'interdépendance. Pour ce qui est de la structure actantielle, elle met en évidence les différentes forces agissantes dans la phrase, relativement à la valence du verbe c'est-à-dire le nombre d'actants qu'il est susceptible de s'affecter. Cette phase de description de la phrase verbale s'est achevée par les structures phrastiques et l'organisation de la phrase française. À cet effet, nous avons questionné la phrase simple et l'organisation de la proposition. La phrase de base sera appelée une phrase simple assertive, phrase verbale n'ayant subi aucune transformation syntaxique. L'ordre  $P = GN + GV$  correspond à ce modèle canonique de base. Aussi aura-t-on, au sein des syntagmes en présence, des lois d'organisation qui régissent l'ordonnancement des constituants de la phrase. C'est à ce niveau que nous avons introduit la phrase complexe, laquelle survient lorsqu'il y a union de plusieurs propositions selon les liens de coordination, de juxtaposition ou de subordination.

Après avoir ainsi présenté le fonctionnement grammatical de la phrase verbale française, nous sommes passé au second point de notre chapitre premier axé sur la grammaire de la phrase averbale en français. Cette démarche méthodologique s'est donnée pour mission de comparer la structure de la phrase dite averbale avec celle de la phrase verbale. À ce niveau, il a été loisible de constater que l'ordre au sein des énoncés averbaux est davantage psychologique que logique. Mais avant d'y arriver, nous avons jeté un regard sur l'histoire de la notion, relativement aux deux époques que nous posons comme celles à partir desquelles on peut situer l'évolution de la phrase averbale en français. La première époque est celle des premiers penseurs, ces grammairiens qui assimilaient la phrase averbale à la phrase nominale. Pour eux en effet, la phrase sans verbe est nécessairement une phrase nominale, la prédication averbale étant ainsi assumée par le nom ou l'adjectif qualificatif. Leur conviction est qu'une phrase sans verbe est une phrase à copule zéro où le verbe *être* a été extrait par nominalisation. Cette tendance, qui a certes fait l'objet de quelques controverses, a duré tout au long du XIXème, voire du XXème siècle. Et c'est justement à la fin du siècle, à la dernière décennie plus

précisément, que la tendance va se bouleverser. La seconde époque qui est celle de Pierre Le Goffic, de Martin Riegel (et ses collaborateurs) et de Florence Lefeuvre, entre autres, est l'époque de nouvelles considérations notionnelles. Il deviendra dès lors réducteur de parler de phrase nominale pour tout type de phrase averbale. Au contraire, il faudra nuancer en fonction de la nature du prédicat averbal. Survieront alors les notions de phrases adjectivales, adverbiales, pronominales, etc.

La conséquence immédiate de ce recadrage conceptuel sera bien évidemment la redéfinition de la notion de phrase averbale. Dans cette rubrique de notre travail, subséquente à l'exploration historique, nous avons essayé de démontrer que la phrase averbale n'est pas seulement une phrase dépourvue de verbe, elle est surtout une phrase au sein de laquelle le prédicat est assumé par une classe autre que le verbe. Nous avons ainsi vu qu'elle est bel et bien une phrase, elle n'est pas une faute mais une phrase au vu de ses caractéristiques : elle comporte un sujet et un prédicat et se dote d'une modalité d'énonciation. Mais même si elle est une phrase, elle ne demeure pas moins un écart syntaxique dont il faut étudier le fonctionnement. Nous avons ainsi vu qu'elle peut reposer sur deux termes (le sujet et le prédicat), ou alors sur l'un des deux termes. Nous avons également vu que la phrase averbale peut avoir plusieurs valeurs. Elle peut être attributive, locative ou existentielle.

Après ce chapitre liminaire à visée d'exploration conceptuelle, nous sommes passé au second chapitre portant sur les cadres théorique et méthodologique de notre recherche. Comme théorie, nous avons opté pour la stylistique génétique de Léo Spitzer. Cette tendance, encore appelée stylistique de l'individu, perçoit le fait stylistique comme tributaire de la personne même de l'artiste (le style c'est l'homme). Pour bien comprendre ses mécanismes, nous avons rapidement fait un tour sur la stylistique en tant qu'étude du style. Le style est un écart par rapport à la norme, cette manière propre et singulière par laquelle un individu opère un soulignement expressif et se démarque de l'usage courant. Le fait stylistique, en ce sens, désigne le fait de langue qui trahit ce style dont nous parlons. Il est perceptible à divers niveaux de l'analyse linguistique, et l'on peut parler de poste d'analyse stylistique pour désigner ces différents niveaux. La phrase est donc elle aussi un poste d'analyse et pas des moindres. C'est l'esprit qui a animé notre travail dans l'ensemble, celui de la phrase comme fait stylistique. Mais pas n'importe laquelle, la phrase averbale plus exactement, puisqu'elle constitue un écart par rapport à la norme syntaxique. C'est à ce niveau que la théorie de Spitzer devient pertinente car, comme bien d'autres, elle actualise le fait stylistique pour déboucher sur les effets qui en découlent.

Pour bien rendre compte de la stylistique génétique, nous avons tout d'abord questionné ses hypothèses générales. Il en ressort que c'est une tendance qui considère le style comme une donnée immanente au texte littéraire. C'est dans le texte que l'on doit rechercher l'âme de l'auteur et pas en

dehors. Pour ce faire, il faut prêter attention aux écarts, aux faits linguistiques singuliers. Ces derniers, présents dans le texte, offrent le bénéfice d'accéder rapidement à l'effet que l'on recherche en tant que rendement stylistique. La tendance génétique est donc une tendance de l'observation des écarts en vue de percevoir les visées qui leur sont consubstantielles. La démarche pour réaliser l'étude génétique s'articule en cinq points. Spitzer demande d'abord à l'analyste de prêter attention aux détails à la superficie visible du texte. Il s'agit d'observer d'abord les constructions atypiques et les tournures déviantes. La deuxième étape consiste à les grouper et à chercher à les intégrer au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste. La troisième étape recommande de convoquer d'autres domaines d'observation pour voir s'ils rendent compte de l'esprit de totalité déjà suggéré. À la quatrième étape, l'analyste peut accéder à cet esprit d'ensemble, l'étymon spirituel de l'artiste. La dernière étape consiste à rattacher le texte à un esprit collectif, celui de l'époque de l'auteur.

Notre deuxième chapitre a enfin présenté le cadre méthodologique de notre travail de recherche. Ainsi, pour bien rendre compte de notre analyse grammatico-stylistique, nous avons convoqué deux méthodes : la méthode quantitative et la méthode empirico-inductive. La méthode quantitative analyse le fait étudié du point de vue de sa masse numérique ; le postulat étant que la quantité de données rend compte des valeurs sémantiques recherchées. À travers la quantification du fait stylistique au moyen de la stylométrie, on découvre la masse numérique des différentes occurrences des phrases averbales dans le texte. Nous avons accompagné la méthode quantitative avec la méthode empirico-inductive, méthode qui préconise de partir de l'observation des faits aux lois qui les gouvernent, en passant par l'expérimentation. C'est justement cet esprit qui a animé notre travail puisque nous sommes parti de l'observation des phrases averbales pour aboutir aux lois qui les gouvernent, en passant par des expérimentations (descriptions diverses). C'est donc à la démarche expérimentale que notre travail doit sa crédibilité.

La seconde partie de notre travail a permis d'opérationnaliser les différentes réflexions théoriques et méthodologiques suggérées à la première partie. C'est à ce niveau que nous avons appliqué, à proprement parler, la démarche génétique à notre texte. Pour ce faire, le chapitre trois a capitalisé la première et une partie de la deuxième étape de l'analyse spitzérienne. Il s'est agi d'observer et de classer les détails à la superficie visible du texte : les phrases averbales. Nous les avons groupées en trois familles : les phrases averbales en deux termes, celles à un terme et les cas particuliers. En ce qui concerne les phrases averbales à deux termes, il s'agit, comme on le sait, de celles qui comportent à la fois le sujet et le prédicat. Nous les avons recensées selon les critères suivants : d'abord selon la nature et la disposition des constituants, ensuite selon que le prédicat est une subordonnée relative et enfin selon que la phrase averbale est complexe. Pour le premier cas, on

retient que *Sensitive* présente plusieurs phrases avec un sujet nominal et des prédicats adjectivaux, adverbiaux, nominaux et prépositionnels. De plus, certaines phrases sont construites à base des prépositions et induisent des nuances sémantiques telles que le lieu, la manière et l'accompagnement. Pour ce qui est des phrases averbales avec la subordonnée relative comme prédicat, elles permettent de voir que ce genre de phrases peut bel et bien comporter des verbes conjugués tout en restant averbaux. La subordonnée ainsi actualisée, introduite par *que* ou par *qui*, n'est que l'équivalent catégorielle et fonctionnelle d'un adjectif qualificatif. S'agissant enfin des phrases complexes averbales, elles concernent celles au sein desquelles il est possible d'avoir plusieurs verbes conjugués. La manœuvre est ceci : ces verbes ne sont pas déployés dans la proposition principale. Ce sont des expansions du sujet et qui servent de prédicat. En fait, la subordonnée n'est qu'une partie du discours qui s'est étendue. Elle est un équivalent catégoriel des classes de mots ou des syntagmes. Les prédicats sont alors averbaux et les propositions entretiennent des liens de coordination, de juxtaposition et de subordination.

La deuxième rubrique de ce chapitre portait sur les phrases averbales à un seul terme. On les a classées selon la nature du constituant donnant à voir les phrases nominales, adjectivales, adverbiales, prépositionnelles et pronominales ; puis selon la modalité d'énonciation donnant à voir les phrases déclaratives, interrogatives et exclamatives. La dernière rubrique de ce chapitre s'est intéressée aux cas de phrases averbales avec des constructions particulières, lesquelles peinent à faire l'unanimité en grammaire. Il s'agit notamment des termes de réplique tels que certains adverbes, les négations et les constructions à l'infinitif.

Le dernier chapitre de notre travail a capitalisé les autres étapes de l'analyse génétique. Dans cette perspective, nous avons, comme le recommande la deuxième étape, essayé d'intégrer nos détails au principe créateur. Cela a été rendu possible grâce à une suite d'analyses, ou comme le nomme Spitzer, à une suite d'allers et retours des détails vers le centre du texte. Nous avons opté pour deux champs d'analyse : l'analyse sémantique et l'analyse rhétorique. En ce qui concerne la première, elle s'est déployée dans le domaine des isotopies textuelles, l'isotopie permettant une lecture unique et cohérente du texte. Ainsi, nos différentes phrases averbales ont migré vers trois réseaux sémantiques à savoir l'enfance, la solitude et la tristesse. Nous avons ainsi examiné les rapports qui les lient et il en est ressorti que de l'opposition entre les deux premières, on aboutit à la complémentarité des deux dernières. Il y a contraste entre le statut d'une enfant et celui de la solitude qu'elle subit, d'où la tristesse logiquement. Ces isotopies, gages de la cohérence textuelle, nous ont permis de faire irriguer nos phrases vers de mêmes univers sémantiques déjà révélatrices du centre du texte. S'agissant de l'analyse rhétorique, nous avons opté pour les figures du discours contenues dans nos phrases

averbales. On les rangées en figures de sens, de construction et de pensée. Il ressort, à partir de ces différentes images, que la narratrice vit un grand traumatisme et qu'elle est seule dans son monde.

Ces premières impressions de départ, dans la logique de Spitzer, doivent être évaluées pour se rassurer qu'elles satisfassent au principe de totalité. Voilà pourquoi par la suite, nous avons convoqué d'autres domaines d'observation à savoir le niveau énonciatif et le niveau rhétorique. D'une part, le niveau énonciatif, axé sur les indices de la personne, a permis de voir une narratrice ancrée dans son discours. Les marques de la subjectivité sont de très loin prépondérantes. Cela traduit son souci d'extérioriser ses expériences personnelles et les troubles qui l'animent. De même en est-il, d'autre part, du niveau rhétorique axé sur les oppositions et le système de la caractérisation. Ici, la narratrice opère des contrastes fort évocateurs d'un monde injuste et à l'envers de la norme. La caractérisation lui permet de faire le portrait de ce même monde et des personnes subversives qui l'habitent. C'est à ce niveau de notre analyse génétique que nous avons eu le privilège d'accéder enfin à l'étymon spirituel de la narratrice, sa racine mentale, ce noyau du centre gravitationnel qui légitime tous les choix langagiers opérés, notamment des phrases averbales, fait stylistique dont l'effet réside justement dans cette boucle herméneutique. En somme, nos phrases averbales restituent le quotidien pénible d'une fille frustrée et traumatisée, contrainte de subir les affres d'un monde hostile. C'est cette crise du sujet qui permet de poser que la racine mentale de Shenaz Patel constitue en une écriture de l'enfance et de l'angoisse existentielle. Et conformément à la dernière étape de la démarche génétique, l'esprit collectif nous a permis ici de voir le contexte historique et social dans lequel vit l'auteur. Elle veut dire ses peines à travers cet enfant qui demande à être comprise.

Ces phrases sont mises au service de la satire d'une injustice criarde subie par les enfants de notre société qu'elle incarne à suffisance. Ce que l'on découvre dans ces phrases, ce sont les turpitudes d'une vie de famille, la condition misérable d'une fillette en situation de crise psychologique. Ces phrases restituent un haut degré d'expressivité, un fort coefficient affectif. Le langage est donc, finalement, autre chose que le langage. Il s'établit une passerelle entre le langage et le psychologique ; le premier permet d'avoir accès au second. À ce niveau précisément, nous suggérons deux perspectives scientifiques à notre travail qui s'achève.

Il s'agit d'abord de redéfinir le statut des phrases averbales en français. Au regard de nos analyses, il ressort clairement que la phrase averbale apparaît aussi bien dans la phrase simple que dans la phrase complexe. Elle est même passible de s'affecter toutes les modalités de phrases qu'assume la phrase dite verbale ou canonique de la langue. En conséquence, il nous semble qu'elle affirme de ce fait même son autonomie catégorielle. Nous pensons qu'elle est ou devrait être une structure de phrase à part entière, étudiée comme telle et non plus seulement parmi les catégories de

phrases dites insolites comme parent pauvre des typologies de phrases. La phrase non verbale, en notre sens, mérite donc une plus grande attention, celle des chercheurs et celle des grammairiens de la langue française.

Notre investigation n'a abordé que quelques aspects de cette structure de phrase capitale pour la langue française. Ce faisant, nous avons relevé ses valeurs expressives dans la langue. Il en ressort que la phrase averbale est une phrase de la psychologie langagière. En effet, les mots ne sont pas que des mots ; les mots sont des entités expressives qui, sous une couverture linguistique et intellectuelle, sont à la fois des marqueurs de subjectivité et d'expressivité. Quand un locuteur s'exprime, par les phrases non verbales par exemple, son propos s'accompagne d'un coefficient affectif qui peut dépendre soit de son univers social soit de sa psychologie. Le linguiste, ou mieux l'analyste, pour être efficace, doit donc absolument avoir recours aux disciplines connexes aux sciences du langage ; le linguiste est un psychologue, le linguiste est un sociologue. Comment en serait-il autrement puisque la linguistique étudie la langue et que celle-ci constitue l'âme même de l'homme et de la société ? Le linguiste étudie donc l'homme dans sa constitution psychologique et sociale ; les mots n'étant que des références visibles de cet objet à étudier. Alors place à l'interdisciplinarité, car tout se rencontre en une seule science, et une science n'est rien sans les autres sciences. C'est l'idée même de la pensée complexe. Et qui sait, peut-être Julia Kristeva (1996), à travers sa théorie psychanalytique, aurait trouvé une pathologie mentale cachée derrière l'emploi de nos phrases averbales par la petite Anita...

## BIBLIOGRAPHIE

### I. CORPUS

PATEL, S. (2003). *Sensitive*, Paris, Le Seuil.

### II. OUVRAGES GÉNÉRAUX

ADAM, J.-M. (2005). *La Linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle*, Paris, Armand Colin.

ANSCOMBRE, J.-Cl., et DUCROT, O. (1983). *L'Argumentation dans la langue*, Bruxelles, Mardaga.

BALLY, Ch. (1951). *Traité de stylistique française*, Genève, éd. Georg et Cie.

BAYLON, C., et FABRE, P. (1995). *Grammaire systématique de la langue française*, Paris, Nathan.

BENVENISTE, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard.

BENVENISTE, É. (1974). *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard.

BLINKENBERG, A. (1928, 1933). *L'Ordre des mots en français moderne*, Copenhague, Munksgaard.

BLOOMFIELD, L. (1970). *Le Langage*, Paris, Payot.

BOONS, J.-P., et al. (1976). *La Structure des phrases simples en français. Constructions intransitives*, Genève, Droz.

CHARAUDEAU, P. (1992). *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette.

CHEVALIER, J.-Cl., et al. (1964). *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Larousse.

CHOMSKY, N. (1957, 1969). *Structures syntaxiques*, Paris, le Seuil.

CHOMSKY, N. (1971). *Aspects de la théorie syntaxique*, Paris, Le Seuil.

CRESSOT, M. (1969). *Le Style et ses techniques*, Paris, P.U.F.

DAMOURETTE, J., et PINCHON, E. (1911, 1940). *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française* (7 vol.), Paris, Éditions d'Artrey.

FONTANIER, P. (1821-1830). *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.

- FROMILHAGUE, C., et SANCIER, A. (1991, 1996). *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin-Dunod.
- FROMILHAGUE, C. (2014). *Les Figures de style*, Paris, Armand Colin.
- GARY-PRIEUR, M.-N. (1985). *De la grammaire à la linguistique. L'étude de la phrase*, Paris, Armand Colin.
- GIRY-SCHNEIDER, J. (1987). *Les prédicats nominaux en français. Phrases simples à verbe support*, Genève, Droz.
- GREIMAS, A.-J. (1966). *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.
- GREIMAS, A.-J. (1970). *Du Sens*, Paris, Le Seuil.
- GREIMAS, A.-J. (1976). *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Le Seuil.
- GREVISSE, M., et GOOSSE, A. (2008). *Le Bon usage* (14<sup>ème</sup> éd.), Paris, Duculot.
- GROSS, M. (1977). *Grammaire transformationnelle du français. Syntaxe du nom*, Paris, Larousse.
- GUILLAUME, G. (1964). *Langage et sciences du langage*, Québec, Presses Universitaires de Laval.
- GUILLAUME, G. (1973). *Leçons de linguistique 1948-1949, Grammaire particulière du français et grammaire générale (IV)*, Paris, Klincksieck.
- GUIMIER, C., éd. (1996). *Les Adverbes du français, le cas des adverbes en -ment*, Ophrys.
- GUIRAUD, P. (1959). *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, Amsterdam, Dordrecht.
- HJELMSLEV, L. (1943, 1971). *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit.
- JAKOB, A. (1970). *Les Exigences théoriques de la linguistique selon Gustave Guillaume*, Paris, Klincksieck.
- JAKOBSON, R. (1963, 1973). *Essais de linguistique générale*, Paris, Le Seuil.
- JOLY, A., éd. (1988). *La Linguistique génétique, histoire et théories*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- KARABETIAN, E. (2000). *Histoire des stylistiques*, Paris, Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C., dir. (1976). *Linguistique et sémiologie*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.

- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980). *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1977, 1985). *La Connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (2001). *Les Actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement*, Paris, Nathan.
- KLEIN-LATAUD, C. (1991). *Précis des figures de styles*, Québec, Éditions du GREF.
- LEFEUVRE, F. (1999). *La Phrase averbale en français*, Paris, L'Harmattan.
- LE GOFFIC, P. (1993). *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette Supérieur.
- LE GOFFIC, P., et COMBE MCBRIDE, N. (1975). *Les Constructions fondamentales du français*, Paris, Hachette.
- MAINGUENEAU, D. (1975). *Initiation aux méthodes d'analyse du discours*, Paris, Hachette.
- MAINGUENEAU, D. (1990). *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.
- MAROUZEAU, J. (1946). *Précis de stylistique française*, Paris, Masson.
- MARTIN, R. (1983). *Pour une logique du sens*, Paris, P.U.F.
- MARTINET, A. (1969). *La linguistique : guide alphabétique*, Paris, Denoël.
- MARTINET, A. (1960, 1980). *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin.
- MARTINET, A. (1984). *Grammaires fonctionnelles*, Paris, Didier de Saint Cloud.
- MENDO ZÉ, G. (2002). *Abrégé de stylistique pratique*, Paris, F.-X. de Gilbert.
- MOIGNET, G. (1981). *Études de psychosystématique française*, Paris, Klincksieck.
- MOLINIÉ, G. (1993). *La Stylistique*, Paris, P.U.F.
- MOLINIÉ, G. (2011). *Éléments de stylistique française*, Paris, P.U.F.
- MULLER, Ch. (1964). *Essai de statistique lexicale. L'Illusion comique de P. Corneille*, Paris, Klincksieck.
- RASTIER, F. (1987). *Sémantique interprétative*, Paris, P.U.F.
- RASTIER, F. (1989). *Sens et textualité*, Paris, Hachette.

RIEGEL, M., PELLAT, J.-C., et RIOUL, R. (1994, 2004, 2009). *Grammaire méthodique du français*, Paris, P.U.F.

RIFFATERRE, M. (1971). *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.

SAUSSURE, F. (de) (1967). *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.

SAUVAGEOT, A. (1957). *Les procédés expressifs du français contemporain*, Paris, Hachette.

SAUVAGEOT, A. (1962). *L'Ordre des mots. Analyse du français parlé*, Paris, Hachette.

SECHEHAYE, A. (1950). *Essai sur la structure logique de la phrase*, Paris, Champion.

SOUTET, O. (1989). *La Syntaxe du français*, Paris, P.U.F.

SPITZER, L. (1970). *Études de style*, Paris, Gallimard.

TESNIÈRE, L. (1959). *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, Klincksieck.

VALIN, R. (1981). *Perspectives psychomécanique sur la syntaxe*, Québec, Presses Universitaires de Laval.

WAGNER, R.-L., et PINCHON, J. (1962). *Grammaire du français classique et moderne*, Hachette.

### **III. OUVRAGES MÉTHODOLOGIQUES**

AKTOUF, O. (1987). *Méthodologie des sciences sociales et approches des organisations*, Québec, Presses Universitaires du Québec.

BACHELARD, G. (1949). *Le Rationalisme appliqué*, Paris, P.U.F.

BEAUD, M. (1988). *L'Art de la thèse*, Paris, La Découverte.

CABAKULU, M., et CHIMOUM, M. (2006). *Initiation à la recherche et au travail scientifique*, Saint-Louis, Xamal.

CHEVALIER, B. (1992). *Lecture et prise de notes. Gestion mentale et acquisition des méthodes de travail*, Paris, Nathan.

DREYFUS, S. (1983). *La Thèse et le mémoire de doctorat. Étude méthodologique*, Paris, Cujas.

FRAGNIÈRE, J.-P. (1986). *Comment réussir un mémoire*, Paris, Bordas.

PLOT, B. (1986). *Écrire une thèse ou un mémoire en sciences humaines*, Paris, Champion.

TREMBLAY, R., et PERRIER, Y. (2006). *Savoir plus : outils et méthodes de travail intellectuel* (2<sup>ème</sup> éd.), Paris, Les éditions de la Chenelière Inc.

#### IV. ARTICLES, MÉMOIRES ET ACTES DE COLLOQUES

ADAM, J.-M. (2005). « L'isotopie du discours (liages sémantiques 2) », in *La linguistique textuelle*, pp. 97-103.

BEHR, I., et QUINTIN, H. (1997). « De la phrase nominale à l'énoncé sans verbe. À propos d'un corpus d'énoncés non verbaux allemands », *Linx*, pp. 73-79.

DEIAS, D. (2021). « *Un pognon de dingue quoi qu'il en coûte* : circulation, recatégorisation et figement des petites phrases politiques dans les espaces des discours médiatiques », *De l'espace à la langue, Colloque International*, Université de Boulogne.

DUCROT, O. (1995). « Les modificateurs déréalisants », in *Journal de pragmatique* 24, pp. 145-165.

EHLICH, K. (2005). « Phrase averbale, phrase nominale ? La constellation sémique », in *Syntaxe et sémantique*, pp. 103-124.

FAUCHER, L. (2015). « Théorie scientifique », in *Sciences, technologies et société de A à Z*, pp.237-241.

GAUTIER, A. (2008). « Phrase et discontinuité syntaxique en psychomécanique du langage », in *L'Information grammaticale*, n°116, pp. 20-24.

GUIMIER, A. (1984). « L'Adverbe de phrase : essai d'interprétation psychomécanique », in *Modèles linguistiques*, VI, 2, P.U.L.

HEWSON, J. (1988). « L'incidence interne du substantif », *Revue québécoise de linguistique*, 17(1), pp. 73-83.

HJELMSLEV, L. (1971). « Le verbe et la phrase nominale », in *Essais linguistiques*, Paris, Minuit, pp.174-200.

JOLY, A. (1984). « La distinction du nom et du verbe dans la théorie de G. Guillaume », *Modèles linguistiques*, Tome VI, Lille, P.U.L., pp. 41-51.

KORKUT, E. (2014). « Phrase nominale et apprentissage du français langue étrangère », in *Synergie Turquie* n°8, pp. 65-77.

- LEFEUVRE, F., et DAVID, N. (2003). « La Phrase nominale existentielle et la distinction aspectuelle télélique/atélique », *Revue de sémantique et pragmatique*, 14, pp. 101-119.
- LEFEUVRE, F. (2018). « Les Structures averbales dans les didascalies dramatiques », in *Actes du Colloque, Le genre bref : son discours, sa grammaire, son énonciation*, pp. 9-26.
- LEFEUVRE, F. (2020). « Les Phrases averbales : des formes brèves pour des genres brefs ? », *Les formes brèves de la langue : aspects syntaxiques, sémantiques et textuels*, pp. 155-167.
- LINDA, L. (2012). « Pour une approche syntaxique de l'adjectif qualificatif », Mémoire de Master 3<sup>ème</sup> année, Université El-Hadj Lakhdar-Batna.
- MAINGUENEAU, D. (2004). « La situation d'énonciation, entre langue et discours », in *Dix ans de S.D.U.*, pp.197-210.
- MATHIS, G. (1997). « Stylistique et discours scientifique », in *ASP*, pp.15-18.
- MOLINIER, C. (2009). « Les Adverbes d'énonciation. Comment les définir et les sous-classifier ? », in *Langue française*, pp. 9-21.
- MONTE, M. (2014). « Dynamique de la phrase averbale dans les *Illuminations* de Rimbaud », *Faits de langue, effets de style*, pp. 227-250.
- NEVEU, F. (2011). « Structures de la phrase en français moderne », Paris, Sorbonne.
- POTTIER, B. (1983). « La notion sémantico-logique de modalité », *Recherches de linguistique*, Metz, pp. 56-63.
- PUECH, C., et SAVASTOVSKI, D. (1982). « Structuralisme et/ou mentalisme ? », *Gustave Guillaume*, LINX 6, Paris, pp. 121-154.
- RASTIER, F. (1972). « Systématique des isotopies », in *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, pp. 80-106.
- RASTIER, F. (1985). « L'isotopie sémantique, du mot au texte », in *L'Information grammaticale*, N°27, pp. 33-36.
- SKRELINA, L.M. (1980). « Le temps opératif et la structure de la phrase », *Langage et psychomécanique du langage*, Québec, Presses Universitaires de Laval, pp. 87-95.
- SPITZER, L. (1955). « Stylistique et critique littéraire », in *Critique* n°98, pp.595-609.

STEUCKARDT, A. (2003). « Plaisante fantaisie : la phrase nominale dans les Essais, in *L'Information grammaticale*, N°96, pp. 12-16.

VASSANT, A. (1991). « Faits de syntaxe en linguistique guillaumienne : incidence et parties du discours », *L'information grammaticale*, Paris, PUF, pp.24-29.

WIKLUND, M. (2014). « La Transmission des effets stylistiques des phrases sans verbe fini dans les traditions finnoises – L'exemple des pièces de théâtre de Jean-Paul Sartre », *Journal de linguistique* (27), pp. 95-125.

## V. DICTIONNAIRES

CUQ, J.-P., dir. (2003). *Dictionnaire de didactique du français, langue étrangère et seconde*, Paris, Jean Pen Creach.

DUBOIS, J., et al. (1972, 2002). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse.

DUCROT, O., et TODOROV, T. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil.

DUCROT, O., et SCHAEFFER, J.-M. (1995). *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil.

GREIMAS, A.-J., et CORTÈS, J. (1976, 1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonnée de la théorie du langage*, Paris, Hachette.

CHARAUDEAU, P., et MAINGUENEAU, D. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Le Seuil.

NEVEU, Fr. (2004). *Dictionnaire des Sciences du langage*, Paris, Armand Colin.

POUGEOISE, M. (1998). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse.

RICALENS-POURCHOT, N. (2005). *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand Colin.

## TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE .....	ii
REMERCIEMENTS .....	iii
LISTE DES FIGURES ET DES TABLEAUX .....	iv
RÉSUMÉ.....	v
ABSTRACT .....	vi
SOMMAIRE.....	vii
INTRODUCTION GÉNÉRALE .....	1
PREMIÈRE PARTIE : APERCEPTIONS THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES .....	9
CHAPITRE I : DE LA PHRASE VERBALE À LA PHRASE AVERBALE EN FRANÇAIS	11
1.1) LA PHRASE VERBALE FRANÇAISE OU LA PHRASE CANONIQUE .....	11
1.1.1) De la syntaxe à la conception de la phrase .....	12
1.1.1.1) Syntaxe et définition de la phrase : les critères d'identification .....	13
1.1.1.2) Des modalités phrastiques.....	15
1.1.2) Les plans d'analyse constitutive de la phrase.....	17
1.1.2.1) La structure logico-grammaticale et fonctionnelle.....	18
Stemma de représentation des liens de connexion (structure fonctionnelle).....	22
1.1.2.2) La structure sémantique ou actantielle .....	23
1.1.3) Structures phrastiques et organisation canonique de la phrase française .....	24
1.1.3.1) La phrase simple et l'organisation de la proposition .....	24
1.1.3.2) La phrase complexe.....	27
1.2) LA PHRASE AVERBALE EN FRANÇAIS .....	30
1.2.1) Histoire de la phrase averbale .....	30
1.2.1.1) Des premières réflexions : au commencement était la phrase nominale .....	30
1.2.1.2) Les conceptions plus récentes : au-delà de la phrase nominale.....	32
1.2.2) Approche définitoire de la phrase averbale .....	33
1.2.2.1) La prédication averbale et le problème du verbe conjugué .....	33
1.2.2.2) La phrase averbale comme phrase .....	35
1.2.3) Structure et configurations de la phrase averbale en français .....	36
1.2.3.1) Regard sur le nombre de termes constitutifs et leurs dispositions.....	36
1.2.3.2) Les valeurs de la phrase averbale .....	38
CHAPITRE II : CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE DE L'ÉTUDE .....	41

2.1)	<b>DE L'ARRIÈRE-PLAN THÉORIQUE : LA STYLISTIQUE GÉNÉTIQUE</b> .....	41
2.1.1)	Quelques considérations générales en stylistique .....	42
2.1.1.1)	Définition de deux concepts clés : le style et la stylistique .....	42
2.1.1.2)	Le fait stylistique et ses caractéristiques .....	45
2.1.1.3)	Les postes d'analyse stylistique : le cas de la phrase .....	47
2.1.2)	Les hypothèses générales de la stylistique génétique .....	50
2.1.2.1)	L'immanence du style : des travaux revisités .....	50
2.1.2.2)	La prévalence des écarts stylistiques .....	52
2.1.3)	La démarche génétique de Léo Spitzer .....	54
2.1.3.1)	Des détails à la superficie visible du texte à leur intégration au principe créateur ....	54
	<b>Cercle philologique et concentrique</b> .....	<b>56</b>
2.1.3.2)	Retour aux autres domaines d'observation .....	56
2.1.3.3)	De l'étymon spirituel à la définition d'un esprit collectif .....	57
2.2)	<b>LE CADRE MÉTHODOLOGIQUE DE L'ÉTUDE</b> .....	58
2.2.1)	La méthode quantitative .....	58
2.2.1.1)	Définition et mode opératoire de la méthode quantitative .....	58
2.2.1.2)	La quantification du fait stylistique : de la stylométrie .....	59
	<b>Tableau récapitulatif des phrases et des phrases averbales dans <i>Sensitive</i></b> .....	<b>61</b>
2.2.2)	La méthode empirico-inductive .....	62
2.2.2.1)	La conception inductive du fait stylistique .....	62
2.2.2.2)	La démarche expérimentale .....	63
	<b>SECONDE PARTIE : ANALYSE GÉNÉTIQUE DES PHRASES AVERBALES DANS</b> <b><i>SENSITIVE</i> DE SHENAZ PATEL</b> .....	<b>65</b>
	<b>CHAPITRE III : TYPOLOGIE DES OBSERVABLES</b> .....	<b>67</b>
3.1)	<b>LES PHRASES AVERBALES À DEUX TERMES</b> .....	69
3.1.1)	Classification selon la nature et la disposition des constituants .....	69
3.1.1.1)	Le nom/groupe nominal sujet et ses expansions .....	69
3.1.1.2)	Autour du groupe prépositionnel .....	74
3.1.2)	La subordonnée relative comme prédicat .....	75
3.1.2.1)	La relative avec « que » .....	76
3.1.2.2)	La relative avec « qui » .....	76
3.1.3)	La phrase complexe averbale .....	78
3.1.3.1)	Les phrases averbales coordonnées et juxtaposées .....	78
3.1.3.2)	Les phrases complexes averbales et la subordination .....	79
3.2)	<b>LES PHRASES AVERBALES À UN TERME</b> .....	82

3.2.1)	Classification selon la nature de l'élément constituant .....	83
3.2.1.1)	Les phrases nominales et adjectivales .....	83
3.2.1.2)	Les autres catégories de construction à un terme.....	85
3.2.2)	Classification selon la modalité d'énonciation .....	86
3.2.2.1)	La modalité déclarative ou assertive .....	86
3.2.2.2)	La modalité exclamative et interrogative .....	87
3.3)	LES CAS PARTICULIERS .....	88
3.3.1)	La problématique de l'adverbe .....	88
3.3.2)	Le cas de l'infinitif et des négations .....	89
<b>CHAPITRE IV : DE L'ANALYSE ET L'INTERPRÉTATION DES OBSERVABLES VERS</b>		
<b>L'EXPLORATION DE L'ÉTYMON SPIRITUEL DE L'AUTEUR .....</b>		<b>93</b>
4.1)	ANALYSE DES PHRASES AVERBALES DE L'ŒUVRE OU LEUR INTÉGRATION AU PRINCIPLE CRÉATEUR .....	93
4.1.1)	Analyse sémantique : la perspective isotopique .....	94
4.1.1.1)	Définition de la notion d'isotopie sémantique.....	94
4.1.1.2)	Les différentes isotopies portées par les phrases averbales du texte .....	97
4.1.1.3)	Analyse des isotopies textuelles .....	99
4.1.2)	Analyse rhétorique : les figures du discours contenues dans les phrases averbales .....	101
4.1.2.1)	Les figures de sens .....	103
4.1.2.2)	Les figures de construction.....	108
4.1.2.3)	Les figures de pensée.....	110
4.2)	VERS L'ÉTYMON SPIRITUEL DE L'AUTEUR DE <i>SENSITIVE</i> .....	112
4.2.1)	Analyse des autres domaines d'observation.....	112
4.2.1.1)	Le niveau énonciatif : les indices de la personne .....	113
4.2.1.2)	Le niveau rhétorique : les oppositions et la caractérisation .....	114
4.2.2)	Visées de discours et l'étymon spirituel de l'auteur .....	115
4.2.2.1)	Visées de discours ou l'interprétation communes des observables.....	116
4.2.2.2)	L'étymon spirituel de l'auteur ou le centre vital du texte .....	118
4.3)	ESPRIT COLLECTIF ET VISION DU MONDE DE L'AUTEUR .....	120
4.3.1)	Shenaz Patel et son époque .....	120
4.3.2)	La philosophie de l'auteur ou sa vision du monde.....	122
4.3.2.1)	La satire d'un monde injuste.....	122
4.3.2.2)	L'idée d'un monde meilleur : vers une revalorisation de l'enfant.....	122
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE .....</b>		<b>123</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>		<b>123</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES .....</b>		<b>123</b>

