

**Valorisation de la guerre civile espagnole
par le biais d'une analyse stylistique
sélective:
Quelques passages représentatifs du thème de la
guerre. Le corpus : *L'Espoir d'André Malraux*
Les Grands cimetières sous la lune de
Georges Bernanos
*L'Invention du père d'André Cathrine***

*Valorization of the Spanish Civil War through Selective
Stylistic Analysis: Some passages representative of the theme
of war*

Ahmed RIFAI
Université de Tétouan (Maroc)
rifaiahmed3@gmail.com

Reçu: 10/ 11/ 2021; **Accepté:** 02/ 01/ 2022, **Publié:** 31/ 08/ 2022

Résumé

Le présent article se penche sur une étude stylistique sélective mettant en évidence la guerre civile espagnole dans trois œuvres, à savoir *L'Espoir* d'André Malraux, *Les Grands cimetières sous la lune* de Georges Bernanos et *L'Invention du père* d'André Cathrine. Nous avons essayé d'examiner les procédés stylistiques mis en œuvre par chaque auteur : le système de l'actualisation, le verbe, l'adjectif, le lexique, les phrases. Les écrivains qui ont vécu la guerre civile espagnole tels que Malraux et Bernanos adoptent, l'un des phrases longues à rythme binaire mettant en valeur les actions de bravoure des soldats de gauche contre la dictature tandis que l'autre diversifie les rythme des phrases tout en intégrant un vocabulaire moqueur véhiculant un style aussi ironique que critique. Alors qu'André Cathrine qui est né après la guerre opte pour un style lapidaire qui oscille entre la fiction et la brutalité de la réalité vécue.

Mots clés : la stylistique ; les caractérisants ; le lexique ; les adjectifs ; les phrases.

Abstract

The present article aims to analyse a selective stylistic highlighting the Spanish civil war in three novels, namely *L'Espoir* of Malraux, *Les Grands cimetières sous la lune* of Georges Bernanos, and *L'invention du père* of André Cathrine. We tried to examine stylistic features adopted by each author: verb, adjective, vocabulary and sentences. The authors who have lived in war for instance, Malraux adopt long sentences with binary rhythm in order to highlight the courageous actions of the soldiers against the dictatorship, but Bernanos diversify rhythms of sentences by integrating ironic and critical vocabulary. However, André Cathrine who is born after the Spanish civil war opts for a pithy style who oscillates from the fiction to the brutality of the lived reality.

Key words : Stylistic ; characterizing ; vocabulary; adjectives ; sentences.

Introduction

La guerre est un fait majeur de la société. C'est un temps de rupture, facteur de changement profond. Elle entraîne généralement des mutations notables dans les sociétés qui y ont recours par contrainte. La guerre sépare les hommes et dévaste leur monde. Et pourtant, elle ne cesse de recommencer nourrie par la pulsion de mort dont parle Freud qui conclut que l'homme ne cherche pas à faire son bien. Lui-même est considéré comme source de destruction humaine (Erich FROMM, 1969, p114) Des catégorisations sont toutefois possibles : on distingue guerre internationale et guerre civile, guerre de conquête impérialiste et guerre dite « préventive » menée pour des motifs idéologiques ou religieux.

L'Histoire a montré qu'au sortir des guerres, l'aspiration à la paix se fait la plus vive : « plus jamais ça ! », répétait-on à la fin de la Grande Guerre, « plus de guerre ! », disent les soldats dans le dernier chapitre du *Feu* de Barbusse. Nombre d'artistes se sont opposés farouchement à la guerre, s'inspirant des événements dont ils étaient les témoins. Aussi Picasso peint-il *Guernica* quelques jours après le bombardement de la ville durant la guerre civile espagnole qui a duré trois ans de 1936 à 1939.

Notre corpus offre une variété de styles qui individualise le fonctionnement du texte et sa fonction. Évidemment, chaque auteur met en œuvre des outils linguistiques et des traits expressifs qui lui sont propres

afin de mettre en évidence la guerre civile espagnole ou certaines attitudes des personnages. Dans ce sens, l'étude stylistique s'avère intéressante pour faire ressortir le contenu à partir des moyens formels employés.

Il s'agit de préconiser l'étude des faits d'expression par la méthode descriptive. L'étude stylistique est une méthode dans la mesure elle est : « un ensemble de démarches que suit l'esprit pour découvrir et démontrer la vérité ; ensemble de démarches raisonnées, suivies pour parvenir à un but » (Le Robert, 1991)

L'analyse stylistique se propose d'étudier les ressources expressives esthétiques du texte. Cette étude nous amène à poser les questions suivantes : Qu'est-ce qui marque le texte à étudier ? Quelles sont les modalités adoptées par chaque écrivain du corpus afin de mettre en exergue le message littéraire. Dans ce sens, la relation entre l'analyse linguistique et l'analyse littéraire se révèle indissociable. Pour Georges Molinié « la stylistique est à la fois une méthode et une pratique, c'est –à-dire une discipline » (G Molinié, 1986, p.9)

C'est une méthode qui repose sur l'analyse de l'unité linguistique médiatrice qui représente l'univers évoqué dans le texte littéraire. Notre analyse stylistique se veut sélective, elle se propose d'étudier le système verbal et les procédés de caractérisation.

Il convient de choisir quelques extraits de *L'Espoir* pour étudier les éléments linguistiques mis en œuvre.

« L'avion piqua.

Attendant à la fois la terre, les canons de l'Alcazar et la chasse ennemie, le pilote et Marcelino regardaient l'altimètre avec plus de passion qu'ils ne regarderaient jamais aucun visage humain. 800-600-400... toujours les nuages. Il fallait remonter, et attendre qu'un trou passât au-dessous d'eux.

Ils retrouvèrent le ciel, immobile au-dessus des nuages qui semblaient suivre le mouvement de la terre. Le vent les poussait d'est en ouest ; les trous y étaient relativement nombreux. Ils commencèrent à tourner, seuls dans l'immensité, avec une rigueur d'étoile.

Jaime, mitrailleur-avant, fit un signe à Marcelino : pour la première fois, tous deux prenaient conscience dans leur corps du mouvement de la terre. L'avion qui tournait, comme une minuscule planète, perdu dans l'indifférente gravitation des mondes, attendait que passât sous lui Tolède, son

Alcazar rebelle et ses assiégeants, entraînés dans le rythme absurde des choses terrestres.

Dès le premier trou - trop petit, - l'instinct de l'oiseau de chasse passa de nouveau en tous. Avec le cercle des éperviers, l'avion tournait dans l'attente d'un trou plus grand, les yeux de tous les hommes d'équipage baissés, à l'affût de la terre. Il semblait que le paysage entier des nuages tournât avec une lenteur planétaire autour de l'appareil immobile.

De la terre, soudain réapparue à la lisière d'un trou de nuages, arriva, à deux cents mètres de l'avion, un tout petit cumulus : l'Alcazar tirait. » (A. Malraux, 1937, p. 117)

I. Le système de « l'actualisation »

Le verbe

Les verbes sont à la troisième personne conjugués pour la plupart à l'imparfait ce qui explique le model traditionnel de la description tandis que le passé simple accélère le rythme des raids et renforce pour autant l'aspect dramatique de la guerre. Le foisonnement des verbes d'actions ; « remonter, attendre, poussaient, commencèrent, passa,... » confère plus de dynamisme aux actions et aux réactions surtout qu'il s'agit de l'attaque d'Alcazar. Le dernier verbe « tirait » explique le sens, il est mis en attente par son emplacement à la fin de la phrase.

Le substantif

Les articles définis présentent les substantifs comme universellement connus « les canons d'Alcazar, l'avion, et tous les hommes ... » les mouvements sont suivis par le narrateur, tantôt le regard se dirige vers le ciel, tantôt vers le bas, ainsi les mots ciel et terre sont alternés (*Attendant à la fois la terre, Ils retrouvèrent le ciel, suivre le mouvement de la terre. tous deux prenaient conscience dans leur corps du mouvement de la terre, à l'affût de la terre. De la terre, soudain réapparue à la lisière d'un trou de nuages... »*). Le regard semble surplombant du fait qu'il se focalise sur la terre, lieu où se trouve l'Alcazar , cible des aviateurs.

Le lexique

Nous étudions la structure lexicale ; les types de vocabulaire utilisé et le rapport qu'ils entretiennent entre eux.

Le champ lexical de la guerre ; les canons, la chasse, mitrailleurs, tirait sont des mots clés mettant en relief la nature du combat complété par le verbe afin de montrer l'action menée.

Le vocabulaire cosmique : le ciel, les nuages, les étoiles, gravitation, planète, lenteur planétaire, terre. Ces termes donnent plus d'ampleur au siège d'alcazar et contribuent à l'héroïsation épique accordant un caractère fantastique au conflit.

Le vocabulaire de l'attente et du regard comme : « attendait, instinct, oiseau de chasse, attente, épervier, à l'affût » ; « regardaient, regard, apparaissait, regarderaient, réapparue, les yeux baissés ». Le nombre de verbes donne au texte une tonalité de personnalisation. Le regard se contente de balayer le lieu du combat pour identifier le moindre geste du camp ennemi, tandis que l'attente vise le moment opportun pour ne pas rater la cible. L'altitude que prennent les aviateurs républicains est une position hautaine et sublime. Les termes choisis par l'auteur font éclater la dimension anecdotique à la taille d'une sorte d'héroïsation épique.

2. La caractérisation et la disposition des éléments

Les adjectifs

« Ennemi, immobile au dessus de la ville, visage humain, l'indifférente gravitation, seuls dans l'immensité, minuscule planète, Alcazar rebelle, le rythme absurde des choses terrestres. Trous trop petit, trous trop grands, le paysage entier, une lenteur planétaire, l'appareil immobile. »

Les adjectifs antéposés sont plus évocateurs d'une scène beaucoup moins partageable « l'indifférente gravitation, minuscule planète », ce qui crée un effet imagé et impressif. Pour les adjectifs postposés, ils créent une cadence mineure et renforcent pour autant la portée dramatique des substantifs auxquels ils se rapportent.

Il s'avère que les adjectifs antéposés sont plus évocateurs du déroulement de la scène d'Alcazar alors que les adjectifs postposés sont informatifs dans la mesure où leurs caractérisations renseignent sur l'état des lieux.

Les compléments de nom ; *les canons de l'Alcazar, le mouvement de la terre. la gravitation des mondes, le rythme absurde des choses terrestres, l'instinct de l'oiseau de chasse passa, le paysage des nuages, Avec le cercle des éperviers,*

l'attente d'un trou, les yeux de tous les hommes d'équipage baissés, le passage entier des nuages. Pour la plupart sont à caractère possessif.

La disposition des éléments caractérisants

Les phrases sont irrégulières sont segmentées dans la mesure où elles ne sont pas reliées. Pour la phrase ; « Attendant...humain » le rythme ternaire suivi d'un rythme binaire ; Le rythme lent au rythme rapide. Avec la phrase : 'l'avion qui tournait ...des choses terrestres » le retour au rythme ternaire avec des propositions longues qui créent un effet d'insistance. Dans la dernière phrase, ce rythme est rompu par une chute rendue par le verbe « tirait ». Le choix de longues phrases développées en rythme binaire ou ternaire met en évidence la situation du siège d'Alcazar dominée par la force des aviateurs qui planaient sur l'édifice, ce qui renforce l'impression dramatique.

Réseau lexical astronomique : toujours les nuages. Ils retrouvèrent le ciel, avec une rigueur d'étoile, comme une minuscule planète, gravitation des mondes, avec une lenteur planétaire, c'est une sublimation de la guerre sur laquelle comptaient les Républicains afin d'imposer l'idéologie socialiste.

Autant dire que, le foisonnement des verbes d'action met en valeur le dynamisme que prend le combat lors du siège d'Alcazar, en plus l'alternance de substantifs terre et ciel crée un mouvement d'aller retour entre les camps adverses. L'héroïsation et la sublimation de conflit est souligné également par le jeu du regard surplombant et dominant et sans oublier l'effet de l'attente « à l'affut » : on guette le moment propice pour attaquer la cible. Quant à la qualification, elle est mise en exergue par une batterie d'adjectifs antéposés afin de créer un effet impressif et d'autres postposées en vue de véhiculer des informations. S'ajoute à cela, la variété de rythmes phrastique, binaire et ternaire, ce qui rend les phrases irrégulières. Avec les répétitions, les comparaisons, les antithèses, l'auteur suggère plus qu'il énonce, insinue plus qu'il informe.

Un autre extrait du roman met en œuvre des techniques stylistiques faisant écho au précédent.

" ... Trois fascistes viennent prendre trois prisonniers. Ils les mènent devant la fosse, reculent. En joue ! Le prisonnier de gauche a les cheveux taillés en rond. Les trois corps, plus longs qu'à l'ordinaire, surplombent ceux qui les

regardent et font silhouette sur le célèbre horizon des montagnes du Tage. Que l'histoire est peu de chose en face de la chair vivante _ encore vivante ...

Ils font un saut périlleux en arrière. Le peloton tire, mais ils sont déjà dans la fosse. Comment peuvent-ils espérer s'en échapper ? Les prisonniers rient nerveusement.

Ils n'auront pas à s'en échapper. Les prisonniers ont vu le saut d'abord, mais le peloton a tiré avant. Les nerfs.

Trois autres sont fournis. Il n'est pas possible qu'on fasse sauter les uns après les autres ces cinquante hommes dans cette fosse. Il faut que quelque chose arrive.

L'un des prisonniers amené devant la fosse s'est détourné, et la regarde. D'instinct, il avait fait un pas pour s'en écarter. Se retournant sans lever les yeux, il s'aperçoit qu'il a avancé vers les pieds du peloton allongé vers lui, s'arrête, et, à l'instant où le prisonnier de droite va crier quelque chose, tous trois tombent, les mains au ventre, et basculent : le peloton, cette fois a tiré plus bas.

Les prisonniers du groupe sont restés immobiles. Aucun écho, aucun cri. Venus de la vile, le braiment désolé d'un âne et la voix d'une marchande d'alcarazas se perdent dans le soleil ». (A Malraux, 1937,p.5)

Nous recherchons dans le texte les indices linguistiques qui mettent en relief le sens produit.

Le verbe : on relève des verbes d'actions qui montrent cette volonté des fascistes de se venger de leurs ennemis les Républicains en vue de se débarrasser d'eux de manière abjecte. (ils viennent prendre, mènent, font, tiraient) les verbes de perceptions illustrent la fosse ou les soldats de gauche vont trouver la mort.« Les prisonniers ont vu », « la regarde », « il s'aperçoit qu'il a avancé vers les pieds du peloton allongé vers lui ».

Les verbes d'état ; Que l'histoire est peu de chose en face de la chair vivante, ils sont déjà dans la fosse, Les prisonniers du groupe sont restés immobiles. Ils renseignent sur la manière d'être des soldats qui attendent la mort, met en valeur l'état de paralysie et montre la rapidité de l'acte de l'exécution, « ils sont déjà dans la fosse », ces verbes d'état mettent en relation les soldats prisonniers avec la situation qu'ils affrontent.

- A. Pour les temps dominants employés, on relève le présent de la narration ; « viennent », « mènent », « regardent » » surplombent » ; il sert à mettre en relief des événements intenses, dramatiques, surprenants pour créer une impression d'actualité, un effet de direct.

Le substantif

- B. *Les substantifs sont définis par les adjectifs numéraux cardinaux ...* Trois fascistes viennent prendre trois prisonniers, une précision créant l'effet de réel, tandis que les autres substantifs sont déterminés par des articles définis, ils sont représentés comme étant des noms connus et familiers pour les lecteurs. La subjectivité déictique rendues ici par les articles définis, les prisonnier, la fosse, l'histoire, les adjectifs possessifs : « Il n'est pas possible qu'on fasse sauter les uns après les autres ces cinquante hommes dans cette fosse. »

C'est à travers la subjectivité déictique que le locuteur se place plus ou moins explicitement par rapport au cadre spatiotemporel. Les soldats, la fosse, le peloton sont la source d'une vision optique rendue forte par la perception visuelle à laquelle le narrateur accorde une importance particulière. Les substantifs sont des éléments constitutifs de la scène tragique, scène qui se veut familière dans le contexte de la guerre.

Le lexique

Dans le texte, on relève des réseaux lexicaux : la perception visuelle : « regardent, ont vu, le regarde, il s'aperçoit : la sensation visuelle axée sur la scène de l'exécution des prisonniers, la scène se présente comme un spectacle tragique. En plus, le champ lexical « des prisonniers » « trois corps », « trois prisonniers », « les prisonniers du groupe », « tous trois » met en évidence les victimes de l'exécution. Les prisonniers constituent le thème constant de l'extrait. Mais, le verbe tirer clôt la scène pour les trois premiers prisonniers et pour les trois autres : « Les prisonniers ont vu le saut d'abord, mais le peloton a tiré avant », « le peloton, cette fois a tiré plus bas. ».

La caractérisation

Pour caractériser, le romancier recourt aux adjectifs, les compléments de nom, les relatives.

Les adjectifs

Une dizaine d'adjectifs qui sont tous postposés sauf un seul ; « le célèbre horizon » et les adjectifs numériques cardinaux ; trois prisonniers, cinquante hommes,

Les adjectifs postposés : « les cheveux taillés, la chair vivante, un saut périlleux, il n'est pas possible, ils sont restés immobiles, peloton allongé » donnent des informations et renseignent davantage sur l'état des prisonniers et décrit la situation tragique dans laquelle se trouvent les prisonniers. Ce qui montre l'atrocité » de la guerre d'autant plus que les combattants deviennent que « des corps », « des chairs » dont on se débarrasse.

Les compléments de nom

« Le prisonnier de gauche, le célèbre horizon des montagnes du Tage, les pieds du peloton, le prisonnier de droite, les prisonniers du groupe », ces compléments sont pour la plupart des appartenances pour identifier les prisonniers et caractériser le paysage naturel du Tage. Ces prédictions nominales finies qui, en tant que telles, correspondent à des prédictions verbales temporalisées minimalement simples, contenant être ou avoir : Le prisonnier est de droite, les montagnes du Tage ont un horizon. Les appartenances ici mettent en opposition deux camps ennemis et permettent également de les distinguer et de les préciser.

Les phrases

Elles sont irrégulières, certaines sont longues et se déploient sur un rythme binaire comme « Les trois corps, plus longs qu'à l'ordinaire, surplombent ceux qui les regardent et font silhouette sur le célèbre horizon des montagnes du Tage », d'autres contiennent plusieurs propositions ayant une charge sémantique informative ; « Se retournant sans lever les yeux, il s'aperçoit qu'il a avancé vers les pieds du peloton allongé vers lui, s'arrête, et, à l'instant où le prisonnier de droite va crier quelque chose, tous trois tombent, les mains au ventre, et basculent : le peloton, cette fois a tiré plus bas. ». Les actions des propositions décrivent l'acte de l'exécution des prisonniers. Cependant, la rapidité des faits est rendue par l'emploi des phrases lapidaires qui mettent en vedette la fin tragique des prisonniers : « Trois autres sont fournis ». « Aucun écho, aucun cri ».

Il est à remarquer que l'auteur accorde une importance particulière à la perception visuelle dans la mesure où il met en scène des soldats prisonniers qui affrontent la mort. Quant aux champs lexicaux employés ils concernent outre le regard le thème constant des prisonniers. En plus, la caractérisation de la situation des prisonniers est mise en valeurs par des adjectifs postposés qui expliquent et décrivent la scène tragique et l'atrocité des exécutions. En fait, la distinction des camps adverses est rendue par l'emploi des compléments de nom soulignant des appartenances et précisant ce qui est à l'un et ce qui est à l'autre. Ces unités linguistiques forment des phrases irrégulières, tantôt longues qui se déploient sur un rythme ternaire donnant ainsi des informations sur le déroulement de la scène de l'exécution, tantôt des phrases lapidaires qui accentuent la rapidité de l'exécution : « ils n'auront pas à s'en échapper. Dès lors, l'image devient hardie, intense d'autant plus que les répétitions : « la chair vivante, encore vivante » insistent sur la vie des soldats mais qui va connaître une fin de la main du peloton.

L'œuvre de Bernanos, *les grands cimetières sous la lune* met en œuvre des procédés stylistiques qui confèrent au texte une dimension pamphlétaire :

« C'est une folle imprudence d'avoir déraciné les imbéciles, vérité qu'entrevoit M Maurice Barres. Telle colonie d'imbéciles solidement fixée à son terroir natal, ainsi qu'un banc de moules au rocher peut passer pour inoffensive et même fournir à l'Etat, à l'industrie un matériel précieux. L'imbécile est d'abord un être d'habitude et de parti pris. Arraché à son milieu il garde entre ses deux valves étroitement closes, l'eau du lagon qui l'a nourri. Mais la vie moderne ne transporte pas seulement des imbéciles d'un lieu à un autre, elle les brasse avec une sorte de fureur. La gigantesque machine, tournant à pleine puissance, les engouffre par milliers, les sèmes à travers le monde, au gré de ses énormes caprices. Aucune autre société que la notre n'a fait une si prodigieuse consommation de ces malheureux. Ainsi que Napoléon les « Marie Louise » de la campagne de France, elle les dévore alors que leur coquille est encore molle, elle ne les laisse même pas mûrir. Elle sait parfaitement que, avec l'âge et le degré d'expérience dont il est capable, l'imbécile se fait une sagesse imbécile qui le rendrait coriace. » . (G Bernanos, 2008, p 16)

Nous nous trouvons ici en présence d'un extrait satirique dans lequel Bernanos se moque des imbéciles qui se trouvent partout. L'auteur les a assimilés à des matériaux précieux pour l'Etat. La moquerie envers les

imbéciles est mise en exergue par des procédés stylistiques aussi riches que variés.

Les verbes d'état ponctuent le texte pour faire connaître les imbéciles ; « *L'imbécile est d'abord un être d'habitude et de parti pris.* », « *leur coquille est encore molle* » « *le degré 'expérience dont il est capable.* » illustre la situation des ces personnes 'qui sont exploités, manipulés et qui manquent de maturité. Quant aux verbes d'action comme « les engouffre » « les sème » « les dévore, » « les laisse, » mettent en vedette leur faiblesse et leur soumission d'autant plus qu'ils subissent les actions plutôt qu'ils ne le font. Le temps employé est le présent de l'énonciation qui donne plus d'expressivités à la réalité énoncée. Les événements et les faits semblent se dérouler en direct, ce qui rend les actions plus vivantes et les séquences descriptives plus dynamiques. La dernière phrase conclusive, le présent renforce l'affirmation selon laquelle les imbéciles ont une sagesse imbécile. La moquerie est rendue plus vivace et plus impressionnante. Les termes relatifs aux substantifs sont des éléments directeurs du sens dans la mesure où ils montrent d'où vient l'action et où elle aboutit.

Les substantifs

Les substantifs parsèment le texte en abondance. Pour la plupart renvoie aux « imbéciles » qui constituent un thème constant dans l'extrait. ; « les imbéciles, imprudence, terroir, à l'industrie, un matériel précieux, un être d'habitude, ses deux valves étroitement closes, *La gigantesque machine, tournant à pleine puissance* , *Aucune autre société que la nôtre n'a fait une si prodigieuse consommation de ces malheureux ; la coquille encore molle* ». On remarque que ces substantifs décrivent et déterminent la nature « des imbéciles ». Il s'agit des mots péjoratifs dévalorisant les imbéciles qui sont décrits comme des personnes menées au bout du nez et exploitées par les gouvernements mis en place. Quant à leur expérience est mise en quarantaine du fait qu'ils sont qualifiés négativement. En plus, ils sont présentés comme des personnes faibles devant la machine du pouvoir.

Le lexique

L'auteur emploie un vocabulaire de dépréciation ; « *colonie d'imbéciles, un banc de moule au rocher, la vie moderne les brasse avec fureur, ces malheureux, une sagesse imbécile* ». L'auteur exprime son point de vue défavorable vis-à-vis des personnes qu'on exploite au profit du pouvoir mis en place. Le terme « *consommation* » met en valeur la chosification de ces personnes qui se donne à lire comme des produits précieux pour l'État français. De surcroît, ils sont présentés comme des novices qui sont loin d'être expérimentés.

Les phrases

Bernanos emploie des phrases à rythmes réguliers ayant un rythme binaire. « *Telle colonie d'imbéciles solidement fixée à son terroir natal, ainsi qu'un banc de moules au rocher peut passer pour inoffensive et même fournir à l'État, à l'industrie un matériel précieux* », « *Mais la vie moderne ne transporte pas seulement des imbéciles d'un lieu à un autre, elle les brasse avec une sorte de fureur,* ». » *La gigantesque machine, tournant à pleine puissance, les engouffre par milliers, les sème à travers le monde, au gré de ses énormes caprices.* Ce rythme binaire a une valeur affective dans la mesure où l'auteur exprime avec spontanéité son point de vue sur ces hommes dont il dénigre les comportements et attitudes.

Les appositions et toutes ces manipulations tendent à confirmer que le constituant apposé de catégorie nominale est donc en partie structuré selon le sémantisme du support. Syntaxe et sémantique sont étroitement liées. : « *Arraché à son milieu il garde entre ses deux valves étroitement closes, l'eau du lagon qui l'a nourri* ». Cette subordonnée participiale appositive est reliée sémantiquement à la proposition principale du fait que l'arrachement de son milieu n'a pas annulé l'influence de l'endroit, c'est une sorte de résistance à la rapidité des faits comme l'explique Cresson « *utilisé à la façon d'un raccourci, comme épithète ou comme apposition, le participe permet une notation rapide des faits* ». (M..Cressot, 1991, p.184)

L'apposition avec le participe présent. « *La gigantesque machine, tournant à pleine puissance, les engouffre par milliers, les sème à travers le monde, au gré de ses énormes caprices* » ce mode verbal a une valeur causale mettant en valeur la forte puissance de la machine qui les prend et agit sur eux. Le participe présent prend généralement l'aspect de l'inaccompli.

« Quand l'apodose est plus longue que la protase (donc quand la deuxième partie de la phrase est plus enrichie que la première), la cadence majeure est assurée, alors que, quand la protase est plus longue que l'apodose ou que les groupes syntaxiques s'organisent de manière décroissante, il s'agit de cadence mineure. » (Buffart-Moret, 1998, p.84-85.)

Le rythme dominant dans cet extrait a une cadence majeure qui traduit l'expansion dans le domaine affectif afin d'expliquer la situation et la réaction de l'Autre à l'égard de la guerre. Comme dans :

« La gigantesque machine, tournant à pleine puissance, les engouffre par milliers, les sème à travers le monde, au gré de ses énormes caprices. Aucune autre société que la notre n'a fait une si prodigieuse consommation de ces malheureux. » ou dans « Elle sait parfaitement que, avec l'âge et le degré d'expérience dont il est capable, l'imbécile se fait une sagesse imbécile qui le rendrait coriace. ».G Bernanos, 2008, p.48)

Cependant le rythme change quand l'apodose est plus courte que la protase, ce qui crée un effet de surprise comme l'illustre l'énoncé : « L'imbécile est d'abord un être d'habitude et de parti pris ». Ils sont loin d'être neutre dans leur jugement, en d'autres termes, tous leurs comportements et attitudes s'expliquent par le parti pris.

Il est à remarquer que l'extrait est parsemé de verbes d'action montrant la soumission des imbéciles qui ne font que subir plutôt qu'agir. Quant au temps employé c'est le présent qui donne plus de vivacité et de dynamisme aux faits. Les imbéciles est le thème constant associé à d'autres substantifs à caractère péjoratif dévalorisant leurs situations et leurs attitudes. La dépréciation se renforce également par l'emploi d'un vocabulaire exprimant un point de vue défavorable à tel point que l'auteur chosifie les imbéciles dans la mesure où il les assimile à des produits de consommation. En effet, la dévalorisation de l'image des imbéciles est rendue par les figures de styles telles que la comparaison qui met en évidence la sédentarité des imbéciles qui se gardent de se déplacer et de s'ouvrir sur le monde extérieur. C'est pourquoi ils sont comparés à une coquille molle qui revoit peut être à la coquille de Saint Jacques qui fait preuve de l'accomplissement du pèlerinage. Toutefois, la mollesse de la coquille illustre l'inaccomplissement du devoir qu'il devrait faire. Plus encore, l'auteur se moque de leur sagesse par le biais de l'oxymore, une sagesse qualifiée également d'imbécile. Concernant, le rythme des phrases, elles sont pour la plupart à rythme binaire et revêtent

un caractère affectif et mettent en exergue le point de vue négatif de l'auteur. En plus, les appositions ont une valeur causale qui souligne la puissance de la machine du pouvoir et la faiblesse pour autant des imbéciles.

Un autre extrait :

«La Tragédie espagnole est un charnier. Toutes les erreurs dont l'Europe achève de mourir et qu'elle essaie de dégorger dans d'effroyables convulsions viennent y pourrir ensemble. Impossible d'y mettre la main sans risquer une septicémie. On voit monter tour à tour à la surface du pus bouillonnant des visages jadis, hélas ! Familiers, à présent méconnaissables et qui dès qu'on essaie de les fixer du regard s'effacent et coulent comme des cires. Sincèrement, je ne crois pas utile de tirer de là aucun de ces cadavres. Pour désinfecter un tel cloaque — image de ce que sera demain le monde - il faudrait d'abord agir sur les causes de fermentation. . (G. Bernanos, 2008, p.149-150)

Le système verbal

D'emblée, on peut classer les verbes employés en trois catégories : verbes de mouvement, verbes de sentiment « je regrette, souffre » sentiment négatif à l'égard d'une guerre dont les hommes sont responsables et les verbes d'action. les verbes sont conjugués au présent. Les verbes de mouvement confèrent une dimension tragique ; *« Toutes les erreurs dont l'Europe achève de mourir et qu'elle essaie de dégorger dans d'effroyables convulsions viennent y pourrir ensemble.les verbes de perception voir, saisir du regard, qui Comme témoin oculaire, le narrateur trouve de difficulté à discerner les visages des cadavres puisqu'ils sont devenus méconnaissable »*. Cependant quelle action adopter face au spectacle tragique ? Bernanos demande qu'il faut « agir sur la fermentation » Néanmoins, les tueries se préparent et engagent les valeurs spirituelles. Il est à noter que les actions relatives à la guerre engendrent d'autres beaucoup plus graves d'autant plus que les valeurs spirituelles risquent d'être bafouées. Face au spectacle désastreux auquel l'auteur était témoin, il ressent du regret d'autant plus que les faits tragiques défilent rapidement sous ses yeux, ce qui le pousse à sonner l'alarme des conséquences fâcheuses qui s'en suivent.

L'emploi systématique du présent dans l'œuvre de Bernanos se donne à lire comme un présent historique ou dramatique. Il permet de « *revivre un fait passé afin de le rendre actuel, ce qui lui donne une intensité particulière* ». (M.Cressot, 1991, p.156)

Pour Arnaud Cathrine, *l'invention du père* :

« **J'observe** la grisaille scintillante du cimetière. Les tombes **jouxtent** maintenant les murets qui en **délimitent** l'espace. Lassagual **a été enterré** dans l'une des dernières parcelles de terre disponibles. Il faudra très bientôt abattre un muret pour loger de nouveaux morts. Personne au village ne **s'en préoccupe**. Sans doute **ressasse-t-on** la victoire silencieuse de mon père- l'émigré qui **s'est octroyé** son trou quand personne ne **semble** plus y avoir droit » (A. Cathrine, 1991, p.76)

L'auteur associe le présent et la passé composé. Le passé composé marque l'aspect accompli des actions « *qui a été enterré* », « *qui s'est octroyé un trou* ». Ce temps de narration sied aux récits qui racontent une action ancrée dans le passé mais néanmoins contemporaine. Les deux actions se passent juste avant le moment où l'on raconte. Le présent constitue le socle du récit d'autant plus qu'il est associé à une palette de temps verbaux, le passé composé, le futur simple. Le présent raconte l'action en cours, au plus près de l'immédiateté du vécu. Le narrateur se situe au moment où se déroulent les événements. Il s'agit de narration simultanée du fait que le récit est majoritairement au présent, c'est-à-dire que le narrateur raconte les événements qu'il est en train de vivre.

Harold Weinrich, le célèbre linguiste allemand, a distribué les temps verbaux en deux groupes

1. Temps commentatif qui contient : passé composé, présent et futur.
2. Temps narratif qui comprend : plus-que-parfait, passé antérieur, passé simple et conditionnel. (H. Weinrich, 1973, p. 60)

Le passé composé confère aux actes une sorte de véracité que le passé simple ne peut pas leur en donner, car le passé composé caractérise le récit vécu ou plutôt revécu par le locuteur (dans notre cas le narrateur). Le lecteur oscille entre la fiction littéraire et la brutalité de la réalité des événements, comme l'illustre l'emploi du présent : « *Tout droit je marche. Tout droit, je suis les sentiers que trace la faible lueur de la lune. D'une main assurée, j'écarte les branches dont l'ombre foisonnante se présente à moi. La feuillée me harcèle de frémissement auxquels ma respiration haletante semble donner écho.* ». (A Cathrine, 1999, p.113)

Le procès est envisagé en cours d'accomplissement. Ce présent rend les actions plus vivantes parce qu'ils semblent se dérouler ici et maintenant, ce qui leur confère l'effet du direct et de l'immédiat. C'est la marche vers la vérité, il caresse l'espoir de trouver des indices lui permettant de reconstituer l'image de son père qu'il n'a jamais connu. On relève ainsi dans le texte plusieurs actions au présent insistant sur la mise en mouvement qui inaugure un fragment narratif important ce qui met en évidence l'enquête de la vérité.

Conclusion

Autant dire que le corpus présente une hétérogénéité temporelle qui varie d'un roman à un autre. Les auteurs font usage des valeurs, des aspects et des modes en vue de créer une esthétique propre à leurs récits. Les temps du récit sont dominants dans *l'Espoir* de Malraux. Dans ce roman, le passé simple et l'imparfait constituent les temps privilégiés qui mettent en scène les événements de la guerre civile espagnole. Le passé simple présente les procès comme non sécants accomplis, les actions sont arrivées à leur terme avec une chronologie créant la cause et son effet. Évidemment, l'auteur puise des rouages de la langue en vue d'offrir une hétérogénéité rendue par l'emploi du conditionnel et du plus-que-parfait, ce qui permet au romancier de donner plus de sens aux faits évoqués et de donner également plus d'importance à certains épisodes du récit narratif. A ce propos Paul Ricœur affirme : « le caractère universel du principe formel de configuration narrative [...] c'est la mise en intrigue, prise dans sa formalité la plus extrême, à savoir la synthèse temporelle de l'hétérogène ». (P. Ricœur, 1984, p.231). Le passé simple met en valeur cet enchaînement des événements.

Le présent reste le temps dominant dans *Les Grands Cimetières Sous La Lune* de Bernanos et *L'Invention du Père* d'Arnaud Cathrine. Si ces auteurs privilégient le présent comme temps dominant, c'est pour mettre en relief des épisodes de la guerre civile espagnole et les mettre présents dans l'esprit des lecteurs. Le présent sert aussi à marquer des passages au style direct qui rapproche la mimésis de la performance théâtrale. Il est à noter que les verbes de perception sont au présent et mettent en valeur les points de vue de personnages et marquent que les actions s'acheminent vers une suite dramatique. En outre, Le présent concerne les événements cruciaux qui assurent la dramaticité du récit et mettent en relief la psychologie et l'intention des personnages principaux. La brièveté des phrases chez

Cathrine et l'absence de lien entre elles provoque une discontinuité qui révèle une répartition de l'information sur la guerre. Le style est donc non seulement la somme des procédés stylistiques mais aussi une expression et une vision personnelle. En d'autres termes, l'étude du style d'un auteur conduit à l'étude de son art à représenter une réalité.

Bibliographie

BERNANOS G. (2008), *Les Grands cimetières sous la lune*, Begles, Le Castor Astral.

BUFFART-MORET B. (1998), *Introduction à la stylistique*. Paris, Armand Colin.

CATHRINE A. (1999), *L'invention du père*, Paris, Éditions Verticale.

CRESSOT M. JAMES L. (1991), *Le style et ses techniques*. Presses universitaires de France, Paris.

Le ROBERT. (1973), *Dictionnaire d'aujourd'hui*, Paris.

MALRAUX A. (1937), *L'Espoir*, Paris, Gallimard.

MOLINIE G. (1986), *Éléments de stylistique française, Linguistique nouvelle*, Presses universitaires de France, Paris.

RICOEUR P. 1984, *Temps et récit II, La configuration dans le récit de fiction*, Le Seuil, Paris.

WEINRICH H. 1973, *Le Temps*, Paris.