



GERFLINT

ISSN 1961-9472

ISSN en ligne 2257-8404

Synergies Turquie n° 12 - 2019 p. 217-235

Argumentation dans la narration : *La Peste* de Camus

Duygu Öztin Passerat

Université Dokuz Eylül, Izmir, Turquie

doztin@yahoo.fr

ORCID ID 0000-0002-8695-0984

Reçu le 30-04-2019 / Évalué le 24-10-2019 / Accepté le 03-11-2019

On ne pense que par images.

Si tu veux être philosophe, écris des romans.

Camus (1962 : 1894)

Résumé

L'argumentation est une activité langagière ayant pour objectif de justifier un raisonnement en vue de persuader/convaincre l'autre. Cette entreprise du langage appelé « argumentation » est au centre des discours dont l'objectif est la tentative de persuader/convaincre l'autre, ce qui lui confère une importance indéniable dans le discours politique, religieux et publicitaire. Par contre, le discours littéraire n'a ni pour finalité ni pour objectif principal de faire adhérer ses lecteurs à ce qu'il raconte, il essaye juste de transmettre un message au lecteur. C'est cette constatation qui sera l'objet de ce présent travail dans lequel nous allons analyser comment se construit le discours philosophique et argumentatif à travers le roman intitulé *La Peste*. Ce faisant, nous allons d'abord essayer de répondre à la question : « Y a-t-il des discours littéraires en général et des romans en particulier, qui ont, plus que d'autres, une visée argumentative ? » ; et ensuite nous allons analyser les procédés narratifs et argumentatifs que Camus met en scène pour transmettre sa philosophie à son lecteur

Mots-clés : narration, argumentation, argument, éthos, pathos

Camus'ün *Veba* adlı romanında öyküleme ve gerekçelendirme

Özet

Söylediklerimizin doğruluğuna karşımızdakini inandırmak için ortaya koyduğumuz her türlü dil edimi gerekçelendirme söylemi üzerine kuruludur. Bu anlamda, siyasal söylem, dinsel söylem ve reklam söylemi gibi söylemlerin gerekçelendirme boyutu diğer söylemlere göre yüksektir. Bu ve buna benzer söylemlerde amaç “ne olursa olsun karşımızdakini inandırmaktır”. Buna karşın, bir şey anlatma ya da öyküleme üzerine kurulu olan anlatısal söylemlerde bu birincil amaç olmasa da, anlatıcı ya da yazar anlattığı şeye okuyucuyu inandırma amacı güder. Bu nedenle, Amossy,

Söylemde gerekçelendirme (fr.Argumentation dans le discours) adlı yapıtında, her söylemin karşımızdakini söylediklerimize inandırma amacı taşıdığını öne sürerek, “bazı söylemlerin, gerekçelendirme amacı taşıdıklarını, bazılarının ise, sadece gerekçelendirme boyutuna sahip olduklarını ekler” (2000 : 32) Amossy’e göre, siyasal söylem ya da dinsel söylem gerekçelendirme amacı güderken, yazınsal söylem gerekçelendirme boyutuna sahiptir. Gerekçelendirme boyutu birincil amaç olmasa da, anlatı ile gerekçelendirme arasında sıkı bir ilişki vardır. Yazar, ortaya koyduğu anlatısal söylem ile, okuyucuyu söylediklerine inandırmaya çalışır. Çünkü, Plantin’in dediği gibi, “*dil gerekçelendirme yapar (...) Her sözce, alıcısının düşünme biçimini değiştirerek farklı düşünmesini sağlamak üzerine kuruludur*” (Plantin, 1996 : 18). Buradan hareketle, bu çalışmada, Albert Camus’un *Veba* (fr. La Peste), adlı romanında, gerekçelendirme boyutu ile anlatısal boyut arasındaki ilişki incelenerek, romanın/yazarın ortaya koymak istediği felsefe ya da iletinin nasıl verildiği araştırılacaktır. Bir yandan, romanın anlatısal, sözcelemsel, söylemsel ve gerekçelendiren-sözbilimsel yapısı incelenirken, diğer yandan, “gerekçelendirme boyutunun yüksek olduğu romanlar var mıdır?” sorusuna yanıt aranacaktır.

Anahtar sözcükler: öyküleme, gerekçelendirme, gerekçe, özsunum, duygulayım

Argumentation in the narration: *The Plague* of Camus

Abstract

In order to persuade/convince people that what we tell is true, all kinds of discourse are based on the argumentation. In this context, the argumentation level is higher in political discourse, religious discourse and ad discourse than the other types. The purpose in these types of discourse is to persuade/convince the others to absolutely believe what we say. In the narrative discourse based on story telling or describing a series of events, this may not be the primary purpose; nevertheless, the author or the narrator aims at persuading readers to believe what they are telling as true. Hence, Amossy claims that “*some discourse aim at having the argumentation purpose while some others have the argumentation dimension*” in his work entitled as *Argumentation in Discourse* (2000 : 32) and holds that all discourse is argumentation related with the purpose of persuading the interlocutors. To Amossy, political or religious discourse has the argumentation purpose whereas the narrative discourse has the argumentation dimension. Although the argumentation dimension is not the primary purpose, there is a tight connection between narrative and argumentation. Authors try to persuade the readers to believe what they are trying to convey through narrative discourse. As Plantin maintains, “*language is grounded in argumentation or persuasion (...) each word is oriented towards changing the thinking way of the receiver and leading them to think differently*” (1996 : 18). Therefore, this study aims at analysing the relation between argumentation dimension and narrative dimension in *The Plague* by Albert Camus showcasing how the author tries to convey his message. This study, on one hand, explores the narrative, lexical, discourse and argumentative structures, on the other hand, it will seek to answer the question of “are there some novels with the high argumentative dimension?”.

Keywords : narration, argumentation, argument, ethos, pathos

Argumentation et narration

Quand on aborde le sujet de l'argumentation, il convient de reconnaître qu'il existe une multitude de théories et de points de vue parfois en phase mais aussi parfois relativement éloignés les uns des autres. Ainsi, l'objet de l'argumentation d'après Perelman, qui s'inspire de la rhétorique d'Aristote, est « l'étude des techniques discursives permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment » (Perelman et Olbrechts-Tytéca, 2000 : 5). Cependant selon Amossy, l'argumentation est constituée par *Les moyens verbaux qu'une instance de locution met en œuvre pour agir sur son allocataire en tentant de le faire adhérer à une thèse, de modifier ou de renforcer les représentations et les opinions qu'elle leur prête, ou simplement d'orienter leurs façons de voir ou de susciter un questionnement sur un problème donné.* (Amossy, 2006 : 37).

Pour sa part, Plantin définit l'argumentation, comme : *Par le développement et la confrontation de points de vue en contradiction en réponse à une même question. Dans une telle situation, ont la valeur argumentative tous les éléments sémiotiques articulés autour de cette question.* (Plantin, 2005 : 35).

Quant à Angenot, *Les humains argumentent et débattent, ils échangent des raisons pour deux motifs immédiats, logiquement antérieurs à l'espoir raisonnable, mince ou nul, de persuader leur interlocuteur : ils argumentent pour se justifier, pour se procurer face au monde une justification.* (Angenot, 2008 : 44).

Bréton, nous dit que *L'argumentation est profondément liée au langage humain. (...). Les trois éléments essentiels pour définir le champ de l'argumentation sont : "argumenter c'est d'abord communiquer (...). argumenter n'est pas convaincre à tout prix ce qui suppose une rupture avec la manipulation. (...) argumenter c'est raisonner, proposer une opinion à d'autres en leur donnant de bonnes raisons d'y adhérer.* (Bréton, 2000 : 15-16).

L'argumentation se présente donc comme une activité langagière ayant pour objectif de justifier un raisonnement en vue de persuader l'autre. Cette entreprise persuasive du langage appelée « argumentation » est au centre des discours dont l'objectif est la tentative de persuader/convaincre l'autre, ce qui lui confère une importance indéniable dans le discours politique, religieux et publicitaire. Le discours littéraire n'a ni pour finalité ni pour objectif principal de faire adhérer ses lecteurs à ce qu'il raconte, il essaye juste de transmettre un message au lecteur. C'est cette constatation qui fait dire à Ruth Amossy qu'il existe deux types de discours au regard de l'argumentation : les discours à dimension argumentative et les discours à visée argumentative. Pour elle, *une plaidoirie a une nette visée*

argumentative : (...) une description journalistique ou romanesque, par contre, peut avoir une dimension plutôt qu'une volonté argumentative. (Amossy, 2006 : 33). Autrement dit, même si persuader le lecteur à ce qu'on dit ne constitue pas un objectif ultime pour les textes narratifs, nous avons affaire à de l'argumentation tant qu'il y a une dimension d'énonciation, d'ailleurs comme l'affirme Vignaux : *Argumenter cela revient à énoncer certaines propositions qu'on choisit de composer entre elles. Réciproquement, énoncer, cela revient à argumenter, du simple fait qu'on choisit de dire et d'avancer certains sens plutôt que d'autres.* (Vignaux, 1981 : 91).

De même, Plantin nous rappelle que *La langue est argumentative (...) toute parole est nécessairement argumentative. C'est un résultat concret de l'énoncé en situation ? Tout énoncé vise à agir sur son destinataire, sur autrui, et à transformer son système de pensée. Tout énoncé oblige ou incite autrui à croire, à voir, à faire autrement.* (Plantin, 1996 : 18).

Au sujet de la relation entre argumentation et narration, Rabatel, en se référant aux travaux de Plantin et de Charaudeau, affirme que, *les deux pratiques langagières relèvent des deux grands pôles structurants du langage humain*" (1996 : 4-5 et Charaudeau 1998) et que ces deux pôles n'ont de sens que l'un par rapport à l'autre, tant d'un point de vue linguistique que d'un point de vue anthropologique. (Rabatel, 2004 : 10). Rabatel, dans son livre intitulé *Argumenter en racontant*, explique les liens génétiques entre narration et argumentation en faisant références aux travaux de Victorri et Danblon :

Selon Victorri, l'émergence de la fonction narrative correspondrait au mécanisme dont les homos sapiens se seraient dotés pour éviter les crises mettant en danger la survie du groupe : les mythes et les religions mettraient en scène sous forme narrativisée les grands conflits et impératifs moraux auxquels se conformer- « la fonction narrative du langage joue donc un rôle capital dans l'expression des lois sociales qui suppléent, chez l'homme, aux inhibitions instinctives »- en participant sous une forme d'abord narrativisée, puis secondairement réflexive, à la formulation des lois sociales avec interdits explicites, grâce au développement de la communication (Rabatel, 2000 : 11).

Rabatel affirme que le mimétisme correspond en quelque sorte à un mécanisme d'*empathie cognitive*, dans lequel le corps, avant même le langage, joue un rôle *réflexif majeur*. En se basant sur les travaux de Danblon, il affirme avec elle :

La représentation de soi et représentation de l'autre pourraient constituer les substrats primitifs des catégories rhétoriques d'ethos et de pathos, d'orateur et d'auditoire » Ainsi, il existerait des rapports entre mimésis et signes iconiques ;

en outre, le récit mimétique participerait à l'émergence d'une forme nouvelle de rationalité (autour de l'argumentation), ce dont témoignerait le rôle « argumentatif » du récit, en tant qu'« exemple » (paradeigma), dans le cadre des raisonnements abductifs. Ainsi les récits premiers, par leur racontabilité (leur affabilité), sont-ils déjà dotés d'une argumentabilité primitive, et servent-ils de support à l'émergence de formes symboliques de l'argumentation. (ibid : 12).

Afin d'analyser cette relation entre argumentation et narration, nous allons étudier dans ce travail, comment se construit l'argumentation dans le moule narratif à travers le roman intitulé *La Peste*. Ce faisant, nous allons d'abord essayer de répondre à la question : « y a-t-il à savoir s'il y a des discours littéraires en général et des romans en particulier, qui ont, plus que d'autres, une visée argumentative pour analyser ? » ensuite d'analyser les procédés narratifs et argumentatifs que Camus met en scène dans son discours littéraire pour convaincre son lecteur à sa philosophie et à son message.

Pourquoi *La Peste* de Camus ? À l'instar d'Amossy, pour Camus aussi, la littérature en général et le roman en particulier est un moyen pour philosopher et pour transmettre son message. Ce dernier nous affirme, dans son article écrit au sujet de *La Nausée* de Sartre, qu'*un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en images. Et dans un bon roman, toute la philosophie est passée dans les images.* (Todd, 1996 : 272) De la même manière, grâce au roman, Camus concrétise sa conviction au sujet de l'absurde qui fait partie de notre quotidien. Autrement dit, le roman est pour lui, un moyen, entre autres, pour transmettre sa vision du monde et de l'homme, son système de valeurs, bref sa philosophie et son idéologie au lecteur.

2. Narration dans le roman

Le roman intitulé *La Peste* d'Albert Camus relate le déroulement de l'épidémie de peste qui a sévit dans les années quarante dans la ville d'Oran en Algérie. Commencée en 1942 la rédaction du livre, Camus ne l'achèvera qu'en 1947. Le 15 octobre 1942, Camus précise à Grenier :

Ce que j'écris de La Peste n'est pas un documentaire, bien entendu, mais je me suis fait une documentation sérieuse et historique et médicale, parce qu'on y trouve des prétextes (...) je veux exprimer au moyen de La Peste, l'étouffement dont nous avons souffert et l'atmosphère de menace et d'exil dans laquelle nous avons vécu. Je veux du même coup étendre cette interprétation à la notion d'existence en générale¹.

Cependant, il n'y relate pas seulement l'épidémie de peste, il met aussi en avant toute la faiblesse de la condition humaine face à la mort. *La Peste*, est donc un moyen pour transmettre sa philosophie plus générale sur la condition humaine. Comment cette philosophie est-elle transmise au lecteur ? D'où viennent les forces persuasives et argumentatives du discours du roman ?

Analyser le discours argumentatif dans un roman nécessite de décrire les procédés narratifs et énonciatifs. Car, il est couramment admis que le fait du dit est étroitement lié au fait de dire et de la façon de dire le dit. Ce qui nous amène tout naturellement, dans notre travail, à nous intéresser dans un premier temps au discours romanesque et pour aborder ensuite le discours argumentatif dans *La Peste*.

2.1. Chronique comme scénographie

Le roman est constitué de 5 parties, elles-mêmes divisées en chapitres. La première phrase du roman *Les curieux événements qui font le sujet de cette chronique se sont produits en 194...*, à Oran (p. 11), nous indique que le discours du roman sera présenté sous forme de chronique. Autrement dit, le narrateur nous expose un relevé des signes de l'apparition de la peste sous forme de chronique. Le choix du mode « chronique » comme mode de narration ou de scénographie tel que Maingueneau le suggère (1999 : 83), permet au narrateur, d'une part, de raconter les événements sous une optique objective, et d'autre part, de s'effacer devant son énonciation comme affirme Gaudard :

Enfin il faut régler la question de la représentation, faire voir et faire comprendre les imbrications sémantiques et symboliques du récit, ce qui relève d'une rhétorique de troisième niveau, celle de la représentation : comment représenter et rendre présent par les mots, c'est-à-dire quels dispositifs scéniques adopter pour la scénographie de l'écriture et à quelles conventions littéraires se rattacher pour donner l'illusion d'une référentialité « vraie » (que les "univers" représentés puissent correspondre aux "univers" de référence des destinataires). (Gaudard, 2000 : 78).

2.2. Effacement narratif

Le narrateur du roman, le docteur Rieux est également le chroniqueur des événements. En même temps, il prendra en charge le rôle de témoin des événements ainsi que celui de personnage principal du récit. Cependant, dans son rôle de témoin

des événements, il ne narre pas son histoire à la première personne du singulier, mais le plus souvent à la troisième personne du singulier afin d'y introduire une certaine objectivité. Habitant la ville Oran, au moment des faits, il est aussi bien un narrateur-témoin qu'un des personnages / victimes potentiels de la peste. De ce fait, Bernard Rieux, narrateur du roman y joue de fait, deux rôles distincts : celui de narrateur et celui de chroniqueur. Ce changement de rôle se perçoit dans le roman jusque dans le changement de déclinaison des verbes, du passé simple dès la première phrase et ce, jusqu'au deuxième prêche ; puis alors dans l'utilisation du passé composé ; ce qui met le roman plutôt sur le plan du discours que celui du récit, si on l'affirme avec Benveniste. Par ailleurs, les statuts de témoignage et de chroniqueur lui permettent de masquer celui de narrateur qui ne sera dévoilé qu'à la fin du roman :

Cette chronique touche à sa fin. Il est temps que le docteur Bernard Rieux avoue qu'il en est l'auteur, Mais avant d'en retracer les derniers événements, il voudrait au moins justifier son intervention et faire comprendre qu'il ait tenu à prendre le ton du témoin objectif. (...) D'une façon générale, il s'est appliqué à ne pas rapporter plus de choses qu'il n'en a pu voir, à ne pas prêter à ses compagnons de peste des pensées qu'en somme ils n'étaient pas forcés de former, et à utiliser seulement les textes que le hasard ou le malheur lui avaient mis entre les mains. (Camus, 1947 : 273).

Le fait que le narrateur soit, lui-même, l'un des citoyens de la ville d'Oran, le conduit parfois à s'exprimer à la première personne du pluriel « nous », pour s'associer aux autres habitants de la ville. L'alternance entre le pronom « il » et « on » / « nous » observée dès la première page du roman (La cité elle-même, on doit l'avouer est laide. (...) Dans *notre* petite ville... (p. 11) dans la narration permet au narrateur, Bernard Rieux, d'alterner sa présence soit sous sa propre identité soit de se fondre dans la masse des habitants d'Oran, dans son énonciation/narration : il passe du rôle de simple témoin dans le premier cas au rôle de citoyen oranais dans le deuxième. Cependant, il est à noter que ce procédé narratif n'affecte en rien ni son statut de chroniqueur ni même celui de témoin. En revanche, l'effacement énonciatif permet au narrateur de transmettre implicitement son message. À ce propos, Gaillard affirme que :

Non seulement il s'est effacé lui-même le plus possible, il a éteint son style, impose silence à ses hantises (le mot 'absurde' ne figure même pas dans les 300 pages du texte, je crois bien), non seulement il a choisi comme chroniqueur la personne tout à la fois la mieux informée d'Oran et la plus scrupuleuse la plus soucieuse du vrai, la moins capable de dire qu'elle sait lorsqu'elle ne sait pas mais il a voulu encore que ce docteur Rieux, médecin du quotidien, décide de nous cacher son identité pendant tout le temps qu'il nous raconte la peste. (Gaillard, 1972 : 17-18).

Au sujet de l'effacement narratif et de l'alternance de l'identité narrateur, Jacqueline Lévi-Valensi, afin de montrer qu'il existe une corrélation entre la dimension narrative et la dimension argumentative du roman, l'affirme dans les termes suivants :

La déshumanisation que symbolise la peste, et que l'histoire du XXème siècle a bien connu, à travers les camps de concentration, les crimes contre l'humanité, la terreur totalitaire, cherche à empêcher le surgissement du " je " et de l'être, ou à le faire disparaître. Peut-être le recours à un narrateur anonyme qui parle de lui comme d'un " il " ou d'un " on " témoigne-t-il de la difficulté de dire " je ", ou de dire son nom, dans un monde où le bacille de la peste n'est pas définitivement vaincu, et recouvre-t-il ainsi un autre aspect du tragique. » (Lévi-Valensi, 1991 : 58-59).

À la fin du premier chapitre le narrateur affirme encore une fois que les événements racontés dans le roman seraient l'objet de ce roman : « Mais il est peut-être temps de laisser les commentaires et les précautions de langage pour en venir au récit lui-même. La relation des premières journées demande quelque minute » (p. 14). Autrement dit, le fait que la chronique soit utilisée comme scénographie et l'effacement du narrateur derrière son récit procure au roman une certaine réalité et enrichit sa force persuasive.

2.3. Double énonciation

L'exploitation du mode chronique comme scénographie issue du désir d'être objectif par rapport à l'histoire relatée est renforcée par un autre récit dans le récit ; et par un autre témoignage, à côté du témoignage principal, et ceci, comme une sorte de mise en abyme dans le roman. Ce sont les carnets de Tarrou qui justifient et confortent le témoignage du docteur Rieux concernant les événements et les incidents. C'est une sorte de documentation/chronique qui justifie et donne des éléments de preuve, inclus dans la documentation/chronique que déroule le narrateur, docteur Rieux.

Ceci est un flagrant exemple de deux récits imbriqués, d'ailleurs c'est ce qu'écrit le narrateur lui-même, dans le roman : « Sous la rubrique "Rapports de Cottard et de la peste", ce tableau occupe quelques pages du carnet et le narrateur croit utile d'en donner ici un aperçu. » (p. 178) et également de deux narrateurs dans le roman : le premier, chronique générale, celle du docteur Rieux englobant (enchevêtrant) et une autre chronique particulière (journal intime/carnets), celle de Tarrou. Le premier, récit principal, raconte, d'une manière générale, tous les événements survenus, alors que le deuxième relate les événements en

arrière-plan à la différence du narrateur Rieux qui lutte contre la peste en première ligne en tant que docteur. Tarrou, prenant un certain recul, observe la vie des habitants d'Oran. Si Rieux est le narrateur du premier plan des récits, Tarrou est celui de l'arrière-plan. (Mino, 2000 : 67). Les carnets de Tarrou sont considérés comme d'authentiques documents des événements racontés. Grâce aux carnets et au témoignage de Tarrou dans le récit, le roman gagne un aspect plus réaliste et plus convaincant.

2.4. Point de vue narratif

Alain Rabatel divise en trois le point de vue narratif : le point de vue représenté, le point de vue raconté, le point de vue asserté (Rabatel, 2004 : p.22-50). Dans le point de vue asserté, le narrateur se trouve à l'origine de la narration et il raconte l'histoire avec les discours rapportés et il y ajoute des commentaires qui ne sont pas exprimés dans les discours rapportés. Le point de vue raconté se caractérise par l'emploi du discours rapporté et du discours narratif. Quant au point de vue représenté, il s'agit plutôt de la représentation des personnages et des objets avec l'emploi de l'imparfait.

Vu que l'identité du narrateur n'est pas très claire et ce, jusqu'à la fin du roman, que le récit est raconté par l'alternance du pronom « nous (on) » et « il », la focalisation ou le point de vue narratif change respectivement. La seule partie où le point de vue narratif reste immuable est la troisième partie. Car c'est la partie où le narrateur relate les malheurs des Oranais à l'issue de la déclaration officielle de la peste. Autrement dit, le récit jusque-là focalisé sur Rieux cède la place à une focalisation externe (le point de vue présenté) d'une part, et d'autre part, sur les Oranais (le point de vue raconté) puisque le narrateur utilise la troisième personne du singulier « il » en focalisant sur la ville. Mino résume ainsi cette problématique de focalisation :

1. lorsque le narrateur intervient au nom du narrateur ou de on : la focalisation zéro.
2. lorsque le narrateur intervient au nom de nous ou de on : la focalisation sur tous les citoyens.
3. lorsque le narrateur n'intervient pas : les focalisations sur les personnages,
 - a) spécialement sur Rieux,
 - b) quelquefois sur les autres personnages (Mino, 1999 : 71).

Nous pouvons dire que la narration à focalisation multiple, témoignage ou expériences personnelles du narrateur, renforce l'aspect documentaire du roman qui, du coup, renforce également la véracité et la réalité des événements racontés.

Ainsi, le roman semble s'éloigner de la fiction pour s'approcher d'un aspect plus réaliste. Car, il est plus facile de croire à des *événements ayant réellement été vécus* qu'à des événements de pure fiction.

3. De la narration à l'argumentation

L'argumentation que nous pouvons aussi appeler la force persuasive du discours romanesque est étroitement liée aux procédés narratifs, énonciatifs et rhétoriques utilisés. Par ailleurs, comme nous l'avons affirmé en préliminaires, pour pouvoir parler de la dimension argumentative du roman, il faut la présence d'une thèse ainsi qu'un certain message ou philosophie à faire passer au lecteur. Sous cette optique, Camus va faire se confronter de manière implicite deux types de discours argumentativement opposés : *le discours de la soumission vs celui de la révolte*. Le premier, situé dans la deuxième partie, est incarné par le premier prêche, que nous qualifierons de « véhément » prononcé par le père Paneloux, médecin des âmes, alors que nous ne sommes que vers la fin du premier mois où « la peste fut assombrie » (p.89) celui-ci est marqué par une recrudescence significative de l'épidémie, tandis que le discours de révolte et de lutte est incarné par dans le deuxième prêche, certes fait par Paneloux mais largement commenté par Rieux, médecin des corps.

Afin de procéder à une meilleure analyse des deux prêches tenus par Paneloux, nous allons analyser les procédés narratifs, énonciatifs rhétoriques et argumentatifs utilisés dans les deux prêches.

3.1. Premier prêche : discours de la soumission

Intervenant juste après la déclaration officielle de la peste, par les autorités, ce premier prêche éveille chez les citoyens la peur, le désespoir et la crainte car le père Paneloux fait référence, durant tout son discours, à des textes bibliques qui sont considérés comme *des arguments d'autorité* et *des arguments de croyance* pour justifier sa thèse et à la fin, il appelle les citoyens apeurés et paniqués à se soumettre devant la peste :

« Dans l'immense grange de l'univers, le fléau implacable battra le blé humain jusqu'à ce que la paille soit séparée du grain. Il y aura plus de paille que de grain, plus d'appelés que d'élus, et ce malheur n'a pas été voulu par Dieu. Trop longtemps, ce monde a composé avec le mal, trop longtemps, il s'est reposé sur la miséricorde divine. Il suffisait du repentir, tout était permis. Et pour le repentir, chacun se sentait fort. Le moment venu, on l'éprouverait assurément. *D'ici là, le plus facile était de se laisser aller, la miséricorde divine ferait le reste*² (p. 92).

Autrement dit, s'il existe la peste, c'est qu'ils l'ont mérité et il ne faut pas lutter contre la peste. Car, *Dieu ferait le reste*. (p. 95).

Concernant le narrateur, il pourrait être n'importe lequel des paroissiens assistant au premier prêche ; or ce n'est que vers la fin du roman qu'il apparaît que cette narration est faite par Bernard Rieux. Ce n'est que dans les chapitres ultérieurs par les dialogues entre Tarrou et Rieux, que l'identité du narrateur nous sera dévoilée. Cette ambiguïté de l'identité du narrateur dans le premier prêche est de plus renforcée par l'utilisation et l'alternance des « il » et des « on » : « Il était de taille moyenne, mais trapu. Quand il s'appuya sur le bord de la chaire, serrant le bois entre ses grosses mains, *on* ne vit de lui qu'une forme épaisse et noire. » (p. 91) et « *On* sentait que Paneloux avait fini. » (p. 95).

En ce qui concerne les conditions énonciatives et narratives, le premier prêche est constitué et narré d'une manière théâtrale : le portrait physique caricatural du père Paneloux, les didascalies pour décrire l'espace et le temps. Les précisions relatives au climat et au temps accompagnent la narration et participent à, voire intensifient, la dimension dramatique du contexte dans lequel le prêche est tenu :

« depuis la veille, *le ciel s'était assombri* et la pluie *tombait à verse* (...) Une odeur d'encens et d'étoffes mouillées flottait dans la cathédrale quand le père Paneloux montait en chaire (...) *La pluie redoublait* au dehors et cette dernière phrase, prononcée au milieu d'un silence absolu, rendu plus profond encore par le *crépitement de l'averse* sur les vitraux, retentit avec un tel accent que quelques auditeurs, après une seconde d'hésitation, se laissèrent glisser de leur chaise sur le prie-Dieu. » (p. 91-92).

Ainsi la mise en discours du prêche acquiert-elle un aspect qui le rapproche du langage dramatique. Les didascalies exercées par le discours indirect sont narratives alors que les dialogues sont mis en discours par le discours direct de Paneloux.

Comme nous l'avons déjà souligné, le premier prêche est narré selon plusieurs points de vue narratifs : Commencant par le point de vue représenté lors de la description du portrait physique du père Paneloux, il poursuit sur le mode narratif asserté caractérisé par l'emploi du discours parfois direct, parfois indirect libre. En revanche, la plus grande partie du prêche est narré par le point de vue raconté, car c'est le locuteur-narrateur qui rapporte le discours du père Paneloux.

« Il était de *taille moyenne*, mais *trapu*. Quand il s'appuya sur le rebord de la chaire, serrant le bois entre ses *grosses mains*, on ne vit de lui qu'une *forme épaisse et noire* surmontée des deux taches sur ses joues, rubicondes sous les lunettes d'acier. » (Le point de vue représenté) (p. 89).

« Le père reprit cependant la parole et dit qu'après avoir montré l'origine divine de la peste et le caractère punitif de ce fléau » (Le point de vue raconté) (p. 93).

« *Logiquement, ce qui suivit ne semblait pas se raccorder à cet exorde pathétique. C'est la suite du discours qui fit seulement comprendre à nos concitoyens que, par un procédé oratoire habile, le père avait donné en une seule fois, comme on assène un coup, le thème de son prêche entier. Paneloux, tout de suite après cette phrase, en effet, cita le texte de l'Exode relatif à la peste en Égypte et dit.* » (Le point de vue asserté) (p. 93).

Nous pouvons dire que le débrayage énonciatif est minimal dans le point de vue raconté et maximal dans le point de vue asserté, car il est essentiellement marqué par le changement d'énonciateur-locuteur. Cela nous amène à dire que le point de vue narratif asserté riche en utilisation des modalités d'énonciation telles que les adverbes, les adjectifs, les connecteurs, etc., renforce également la dimension argumentative de la narration. C'est le narrateur (Rieux) qui, dans le point de vue asserté, commente les faits et le personnage (Paneloux). Autrement dit, le point de vue asserté ne relève pas seulement du changement de l'énonciateur mais aussi de l'utilisation des modalités de l'énonciation soulignées dans la citation. Par ce point de vue asserté, le narrateur oriente/guide le lecteur par des modalités telles que « seulement », « logiquement », etc.

Ethos autoritaire et sévère

Le discours fait appel à trois preuves qui sont : l'éthos, défini comme l'image que l'interlocuteur se fait du locuteur au travers de son discours, le pathos qui constitue la dimension émotionnelle que le locuteur éveille chez l'auditeur par son discours et finalement le logos, le langage raisonné. Appliqué au personnage, le père Paneloux, apparaît dès le premier prêche, incontestablement comme un orateur *habile*. Maître dans l'art de moduler la voix, insister/appuyer sur les gestes et les mimiques grandiloquents à bon escient, quand il le faut, comme il le faut. Grâce à son discours validé par des références bibliques et mythiques, connues et admises par son auditoire? assemblée, il nous démontre un éthos habile, savant, compétent, persuasif également renforcé dans le roman par les commentaires du narrateur, avant le sermon, qui, pour le lecteur, fonctionnent comme éthos pré-discursif : *le père Paneloux s'était déjà distingué par des collaborations fréquentes au bulletin de la Société géographique d'Oran où ses reconstitutions épigraphiques faisaient autorité.* (p. 91). Par l'utilisation de l'emploi de la deuxième personne du pluriel « vous » et du mode injonctif (Méditez cela et tombez à genoux. p.91) l'audience se fait de lui un *éthos autoritaire et sévère* concernant l'orateur.

3.2. Deuxième prêche : discours de révolte et de lutte

La peste finit par envahir les moindres recoins de la ville rendant les gens désespérés. L'enfant Othon souffre et il est sur le point de mourir. Paneloux implore : *Mon Dieu, sauvez cet enfant* (p. 197). L'enfant meurt, c'est le décès de l'enfant qui sera l'élément déclencheur du deuxième prêche. Contrairement à son premier prêche, demandé par les autorités de la ville, cette fois, c'est le père Paneloux qui prend l'initiative pour prononcer ce second prêche et il demande à Rieux d'y assister.

Dans le roman, le deuxième prêche est narré sur des registres bien différents par le narrateur bien que celui-ci n'ait pas changé. Premièrement, il ne fait aucun doute que le deuxième prêche est raconté et témoigné par Rieux :

« Le soir du prêche, lorsque Rieux arriva, le vent, qui s'infiltrait en filets d'air par les portes battantes de l'entrée, circulait librement parmi les auditeurs. Et c'est dans une église froide et silencieuse, au milieu d'une assistance exclusivement composée d'hommes, qu'il prit place et *qu'il vit* le père monter en chaire. » (p. 202).

Deuxièmement, le fait que le narrateur utilise, tout au long de son sermon, la troisième personne du singulier et le passé simple lui permet de relater les événements avec la focalisation zéro/point de vue asserté. Autrement dit, le point de vue narratif asserté adopté dans le deuxième prêche permet au narrateur de mettre en œuvre pour son oraison, une part de subjectivité en ironisant, en y ajoutant des commentaires riches au plan des connecteurs, adjectifs et adverbes. La subjectivité de l'énonciation est caractérisée par l'emploi du mot « spectacle », de connecteur « même » répété à deux reprises et des adverbes « exclusivement » ainsi que par l'ironie :

« C'est ce que *ce genre de spectacle* n'avait plus l'attrait de la nouveauté pour nos concitoyens. Dans les circonstances difficiles que la ville traversait, le mot *même* de "nouveauté" avait perdu son sens. » (p. 203).

« Le père Paneloux refusait *même* de se donner des avantages faciles qui lui permettent d'escalader le mur. Il lui aurait été aisé de dire que l'éternité des délices qui attendaient l'enfant pouvait compenser sa souffrance, mais, en vérité, il n'en savait rien. *Qui pouvait affirmer en effet que l'éternité d'une joie pouvait compenser un instant de la douleur humaine ?* Ce ne serait pas un chrétien, assurément, dont le Maître a connu la douleur dans ses membres et dans son âme. Non, le père resterait au pied du mur, fidèle à cet écartèlement dont la croix est le symbole, face à face avec la souffrance d'un enfant. Et il dirait sans crainte à ceux qui l'écoutaient ce jour-là. » (p. 203).

« Il disait à peu près qu'il ne fallait pas essayer de s'expliquer *le spectacle de la peste*, mais tenter d'apprendre ce qu'on pouvait en apprendre. » (p. 203).

« Il s'en doutait bien, on allait prononcer le mot *effrayant* de fatalisme. Eh bien, il ne reculerait pas devant le terme si on lui permettait seulement d'y joindre l'adjectif actif. » (p. 206).

En ce qui concerne l'ironie, exprimé particulièrement par le discours indirect libre, il apparaît aussi clairement que Camus (l'énonciateur-auteur) a recours à l'ironie durant tout le roman. Il y fait appel quand il veut se moquer de la presse et du dysfonctionnement des institutions sociales aux moments les plus sombres alors que la peste fait des ravages dans la ville d'Oran. Lévi-Valensi, affirme, à ce propos, que *La peste* peut être considéré comme un pamphlet où Camus dénigre le pouvoir politique, social, journalistique, religieux : « *Ainsi La peste s'attaque au pouvoir politique, à la presse, à la religion : à tous ceux qui exercent une responsabilité envers la population.* » (Lévi-Valensi, 1991 : 74).

Force est de dire que l'ironie, utilisé par Camus, comme procédé énonciatif, constitue également un moyen rhétorique et argumentatif par lequel il critique fortement les institutions politiques, religieuses et journalistiques qui ne s'intéressent qu'à l'aspect spectaculaire et sensationnel des événements. Ainsi, il renforce la dimension persuasive et argumentative du roman.

Ethos conciliant et tolérant

Les circonstances dans lesquelles le deuxième prêche est tenu sont complètement différentes de celles du premier prêche. Premièrement ce jour-là l'église n'est pas pleine. L'épidémie étant banalisée elle fait maintenant partie du quotidien des citoyens, cet événement n'en est plus un. Les gens sont tous égaux devant la peste, croyants ou non. Ils ne sont plus paniqués même si la peur persiste, car la peste peut frapper leur porte à chaque instant. Cette égalité des hommes en face de la peste et de la peur qu'elle procure atteint son apogée par la mort de l'enfant Othon qui a transformé le sentiment de peur en celui de révolte, d'indignation et de lutte en même temps.

C'est pourquoi, le deuxième prêche est un discours plus tourné vers le combat permanent et la lutte quotidienne. L'argumentation et la thèse défendue cette fois sont les suivantes : il faut lutter contre le Mal. Autrement dit, la réponse de « révolte » à la question « comment lutter contre ce fléau de la peste ? » est argumentée d'une manière différente par le père Paneloux en se basant sur les arguments d'analogie qui réfutent implicitement son premier prêche. Même si l'éthos

préalable (un homme religieux et compétent) du locuteur n'a manifestement pas changé, il n'en est pas de même concernant l'éthos discursif totalement différent de son premier prêche. Doutant, ébranlé dans ses convictions, le père Paneloux se pose des questions, suite à la mort de l'enfant Othon. D'ailleurs, comme le note le narrateur, le père «ne disait plus « vous », mais « nous ». Ainsi l'éthos autoritaire et sévère du père Paneloux cède-t-il sa place à un éthos tolérant, conciliant mais combattant à la fois.

3.4. Persuader vs Convaincre

Le locuteur, père Paneloux, tient un premier sermon qui amplifie la peur, déjà fortement présente, chez les citoyens. Pour reprendre les termes de Charaudeau, l'identité discursive de Paneloux est renforcée par son identité (statut) social. Le fait qu'il soit une autorité (prêtre) dans son domaine (religieux) rend Paneloux bien compétent et persuasif. Sa compétence et la persuasion de son discours sont également assurées et renforcées par des exemples de fléaux de peste de l'Histoire que Paneloux ne manquera pas de rappeler à son auditoire. Autrement dit, l'éthos que l'auditoire se fait du père Paneloux, est que celui-ci est plutôt compétent, savant, tout en étant, sévère, autoritaire et religieux.

Le premier prêche tenu dans des conditions dans lesquelles le pathos de peur et de panique, sont la base de son discours de *persuasion*, -on peut même parler de *manipulation*-, font appel tous deux aux émotions de l'auditeur alors que le deuxième discours est construit sur la *conviction* qui se fonde sur des arguments rationnels. Autrement dit, le fait que le locuteur, père Paneloux, se réfère à la Bible et à l'Histoire ne veut pas dire que le discours soit basé sur la logique, le but du locuteur est de s'en servir pour persuader et manipuler son auditoire. L'auditoire du premier prêche, désespéré, effrayé se raccroche à des remèdes de toutes sortes et se tourne alors vers la religion et la parole de Dieu représentée par Paneloux. Associant la peste à la représentation de leur âme, ils vont chercher cette parole, auprès du père Paneloux, lors de son premier prêche.

Utiliser des arguments d'autorité et le pathos de peur comme support est considéré « irréfutable » (p. 96) par certains citoyens, mais est assez loin de faire l'unanimité parmi la communauté, car ceci ne constitue pas un discours rationnel. Voici ce qu'en pense Maurice Bruézière :

Le danger du discours du père Paneloux tient à la morale de facilité qu'il développe et qui consiste à accepter le mal au lieu de lutter contre lui et à compter sur Dieu plutôt que sur la volonté humaine : L'éloquence brillante et

creuse du père Paneloux dénonce une pensée sans fondement réel, une explication paresseuse et toute faite, selon laquelle l'homme serait coupable d'on ne sait quel pêché et devrait périodiquement l'expier. (...) Pensée et morale de facilité : voilà ce que l'auteur condamne ici, et que condamneront dans la suite Rieux et Tarrou lorsqu'ils refuseront de voir dans la peste une punition collective. (Rapporté par Féki dans Trabelsi, 2009 : 181).

À la différence du prêche précédent, Paneloux considère, dans le deuxième sermon, le fléau comme son affaire, il s'inclut dans la communauté qui souffre et il a d'ailleurs déjà commencé à travailler comme membre des formations sanitaires. Pour le premier prêche, le narrateur l'a rapporté comme étant entendu d'un auditeur indéterminé parce qu'il s'organisait autour d'une idée générale : comment doit-on faire face au sort que la peste réserve à tous ? Mais dans le deuxième prêche le ton et l'argumentation changent. Autrement dit, le fait que le locuteur, père Paneloux constate que les Hommes sont égaux devant la peste et le Mal le conduit à se poser des questions à travers son discours. Et il propose à son auditoire de lutter et de combattre. C'est pourquoi le deuxième prêche est basé sur le *convaincre*, teinté de persuasion (avec les formes syntaxiques négatives, les mots « précautions », et « intelligent). Il vaut mieux lutter qu'attendre la mort même si les possibilités de survie sont très faibles :

Mes frères, il faut être celui qui reste !

Il ne s'agissait pas de refuser les précautions, l'ordre intelligent qu'une société introduisait dans le désordre d'un fléau. Il ne fallait pas écouter ces moralistes qui disaient qu'il fallait se mettre à genoux et tout abandonner. Il fallait seulement commencer de marcher en avant, dans les ténèbres, un peu à l'aveuglette, et essayer de faire du bien. (p. 206-207).

Pour conclure, le premier prêche exalte la miséricorde divine et appelle les citoyens à la soumission, d'où l'utilisation de la deuxième personne du pluriel 'vous' et du mode impératif alors que c'est l'emploi du pronom 'nous' qui appelle les citoyens à la lutte et à la révolte lors du deuxième prêche, plus empreint de tolérance mais rempli de doute. Des références bibliques et historiques, les arguments d'autorité et le pathos de peur prédominent le premier prêche. En revanche, le pathos de révolte, d'indignation et des arguments d'analogie, alliés à l'utilisation de contre-arguments qui réfutent le premier discours prédominent dans le deuxième.

Alors que le premier prêche fait grandement appel à un discours théâtral, c'est la force de convaincre qui est la base du deuxième prêche, s'appuyant sur une argumentation plus plausible et plus rationnelle. Il s'avère être plus persuasif et à la fois convaincant que le premier prêche malgré ses manières très théâtrales avec

précisions gestuelles et corporelles parfaitement orchestrées par le locuteur, le père Paneloux. C'est le mode narratif et énonciatif accompagné par l'effacement narratif et le point de vue asserté qui détermine la dimension argumentative du roman. Cela veut dire que, dans le cas présent, la narration et la façon de dire du dit, sont plus importants que le dit, lui-même. Les arguments basés sur la croyance de l'auditeur et la peur qu'on pourrait qualifier d'irrationnelles et de fallacieuses pourraient fonctionner dans certaines situations et devant un certain type d'auditeur, et non en face d'un auditeur collectif qui s'interroge sur les effets et les causes réels non-hypothétiques concernant les événements. Autrement dit, l'argumentation et la thèse suivent la forme et la façon dont on s'en sert pour raconter l'histoire.

Voici un tableau comparatif des deux prêches illustrant le style de discours et les procédés argumentatifs rhétoriques :

Tableau comparatif des deux prêches

	Premier prêche : soumission	Deuxième prêche : révolte et lutte
Narration/ Énonciation	Discours rapporté en style direct. Utilisation de la deuxième personne du pluriel "vous" et du mode impératif.	Discours rapporté en style indirect. Utilisation de la première personne du pluriel "nous".
Point de vue narratif	Point de vue représenté, raconté et asserté	Point de vue asserté
Ethos	Ethos sévère, autoritaire, compétent	Ethos conciliant, tolérant, douteux, bienveillant, combattant, humaniste
Pathos	Pathos de peur, de soumission	Pathos d'indignation et d'espoir
Logos/Arguments utilisés	Argument d'autorité, argument de foi, arguments de menace et de châtements	Arguments d'analogie, arguments de valeurs (humanistes)

Conclusion

La Peste est l'un des chefs d'œuvre de la littérature française. "Elle est à la fois le récit d'une épidémie, le symbole de l'occupation nazie (et d'ailleurs la préfiguration de tout régime totalitaire quel qu'il soit) et en troisième lieu l'illustration concrète d'un problème métaphysique, celui du mal" (Todd, 1996 : 454). Son charme ne vient pas seulement de l'histoire racontée par laquelle on exalte la lutte collective contre l'individualisme et le Bien contre le Mal mais aussi de

son énonciation hétérogène dans laquelle lequel plusieurs rhétoriques et plusieurs modèles discursifs régissent l'écriture. L'alternance entre le pronom 'il', la troisième personne du singulier et 'nous' ainsi que l'effacement énonciatif derrière le narrateur "témoin" "chroniqueur" et le narrateur homodiégétique pour relater l'histoire prouve également que Camus voulait que le cas antonymique du contenu suive celui de la forme. Nous avons ainsi témoigné d'une narration énigmatique sur le plan du contenu autant que sur celui de la forme.

La Peste est un exemple pertinent qui montre la réussite que peuvent avoir les stratégies argumentative et narrative dans le discours. Car, Le Mal déguisé en peste dans les années 40, symbolique du nazisme, des régimes totalitaires, a existé, existe, et existera toujours. *L'Homme doit être solidaire et lutter d'une manière collective contre le Mal*, le message ultime que Camus voulait transmettre au lecteur dans le roman est justifié et argumenté d'une manière très subtile en confrontant deux prêches tenus par le père Paneloux devant les oranais appréhendés par le fléau. C'est pourquoi, nous pouvons dire que *La Peste* est un roman à thèse dont la dimension argumentative est manifeste car il s'agit d'une corrélation très subtile et étroite tissée entre les procédés narratifs et les procédés argumentatifs. Autrement dit, les deux pôles du langage humain à savoir « narration » et « argumentation » s'enrichissent et se nourrissent d'une manière cohérente dans le roman.

Bibliographie

- Amossy, R. 2006. *L'argumentation dans le discours*, (2ème édition). Paris : Armand Colin.
- Angenot, M. 2008. *Dialogues de sourds. Traité de rhétorique antilogique*. Paris : Mille et une Nuits.
- Ben Salah, T. 2009. L'écriture camusienne entre morcellement et unité dans *Albert Camus*. In : *L'écriture des Limites et des Frontières*, M. Trabelsi, Bordeaux, Sud Editions Presses Universitaires de Bordeaux, p. 135-153.
- Bréton, P. 2006. *L'argumentation dans la communication*. Paris : Editions La Découverte
- Camus, A.1947. *La Peste*, Paris : Gallimard.
- Camus, A.1962. *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris : Galimard.
- Charaudeau, P. 2009. (Ed), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*. Paris : L'Harmattan.
- Féki, K.2009. Effacement et dérision dans *La Peste* d'Albert Camus dans *Albert Camus*, In : *L'écriture des Limites et des Frontières*, M. Trabelsi, Bordeaux, Bordeaux : Sud Editions Presses Universitaires, p. 167-186.
- Gaillard, P. 1972. *La Peste-Camus*. Paris : Hatier.
- Gaudard, F-C., 2000. Le discours oblique dans l'argumentaire représenté par le Père Paneloux. In : *Il y a 50 ans, La Peste de Camus, Cahiers de Malagar XIII*, Région Aquitaine, Centre François Mauriac, p. 77-96.
- Gay-Crossier, R.1999. *Albert Camus 18, La réception de l'œuvre de Camus en U.R.S.S. et R.D.A., La revue des Lettres modernes*, Paris-Caen.

- Guérin, J. 2000. Un roman antitotalitaire. In : *Il y a 50 ans, La Peste de Camus, Cahiers de Malagar XIII*, Région Aquitaine, Centre François Mauriac, p. 122-142.
- Guérin, J. 2013. *Albert Camus, Littérature et Politique*. Paris : Champion Classiques.
- Lévi-Valensi, J. 1991. *La Peste d'Albert Camus*. Paris : Gallimard.
- Maingeuneau, D. 1999. Ethos scénographie, incorporation. In : *Images de soi dans le discours*, R. Amossy, Lausanne-Paris : Delachaux et Niestlé, p.75-101.
- Maingeuneau, D. 2004. *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris : Armand Colin.
- Mino, H. 1999. Rieux comme narrateur/narrataire. In : *La Revue des Lettres Modernes*, R. Gay-Crossier, Paris- Caen, p. 63-81.
- Monfériet, J., Baudorre, P., Cocula, B. 2000. *Il y a 50 ans, La Peste de Camus, Cahiers de Malagar XIII*, Région Aquitaine, Centre François Mauriac.
- Plantin, Ch. 1996. *L'argumentation*. Paris : Editions du seuil, Mémo.
- Plantin, Ch. 2005. *L'argumentation*. Paris : PUF, QSJ.
- Plantin, Ch. 2016. *Dictionnaire de l'argumentation, Une introduction aux études d'argumentation*. Paris : ENS de Lyon Editions.
- Perelman, Ch., Olbrechts-Tytéca, L. 2000. *Traité de l'argumentation, La nouvelle rhétorique*, Bruxelles : Editions de l'université de Bruxelles, (5e édition).
- Rabatel, A. 2004. *Argumenter en racontant*. Bruxelles : De Boeck.
- Sarocchi, J. 2000. Paneloux, pour et contre, contre et pour. In : *Il y a 50 ans, La Peste de Camus, Cahiers de Malagar XIII*, Région Aquitaine, Centre François Mauriac, p. 97-121.
- Todd, O. 1996. *Albert Camus, Une vie*, Paris : Gallimard "Folio".
- Trabelsi, M. 2009. *Albert Camus, L'écriture des Limites et des Frontières*, Bordeaux : Sud Editions Presses Universitaires.
- Vignaux, G. 1981. « Enoncer et argumenter : opérations du discours, logiques du discours », *Argumentation et énonciation, Langue française* 50, Ali Bouacha A., Portine H. Éd., p.91-116.

Site consulté

La Peste d'Albert Camus. Gallimard. [http://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Entretiens-et-documents/Histoire-d-un-livre-La-Peste-d-Albert-Camus/\(sourcehistory\)/210195](http://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Entretiens-et-documents/Histoire-d-un-livre-La-Peste-d-Albert-Camus/(sourcehistory)/210195) [consulté le 14 avril 2019].

Notes

1. [http://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Entretiens-et-documents/Histoire-d-un-livre-La-Peste-d-Albert-Camus/\(sourcehistory\)/210195](http://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Entretiens-et-documents/Histoire-d-un-livre-La-Peste-d-Albert-Camus/(sourcehistory)/210195)

2. Pour des raisons de lisibilité/visibilité, on mettra en italique des mots/phrases, extraits de l'ouvrage, qui se réfèrent aux procédés narratifs, énonciatifs, rhétoriques et argumentatifs.