
Signes et interprétations : sens dérivés et dérives du sens. Une analyse stylistique de l'antagonisme sémique de la référence dans *Antonia* de George SAND

Signs and interpretations: derived meanings and drifts of meaning. A stylistic analysis of the semic antagonism of reference in *Antonia* by George SAND

Omer TAKAM
Université de Buea/ Cameroun
omertakam@gmail.com

Reçu: 04/08/2023, **Accepté:** 17/08/2023, **Publié:** 20/10/ 2023

Résumé:

Antonia est une production romanesque qui traite du conflit de classe qui met aux prises noble et roturier. Mais à la lecture de cette œuvre, l'on remarque que le sens de la référence reçoit une interprétation différente à réception. Locuteur et interlocuteur ne partagent pas le même sens référentiel. La démythification du sens construit par le locuteur connaît à réception une interprétation à contrario. Se pose le problème de l'unicité du sens à réception, car l'on note un démarquage à réception du sens référentiel construit à l'encodage. Ce qui conduit à la problématique suivante : en quoi le sens des mots échappe-t-il à une réception univoque ? Pour quelle raison la référence engendre-t-elle une bidimension du sens à réception ? Comment se manifeste ce détachement du sens dans la spectacularisation des formes linguistiques à la réception et comment sont-elles la structuration d'une esthétique de la contestation du sens construit à l'encodage ? C'est l'analyse de cette antagonisme du sens de la référence que nous examinons en convoquant l'approche stylistique, en optant pour la démarche sémasiologique. L'analyse de l'antagonisme sémique de la référence départageant les points de vue des coénonciateurs constitue l'objectif de ce travail. Il ressort de l'analyse que le locuteur resémantise autrement le terme employé par son partenaire de l'échange pour le faire percevoir autrement. **Une reconstruction du sens qui prend les allures d'une réprimande débouchant sur la description de l'absurdité de l'être de l'interlocuteur, donnant à découvrir ses dérives comportementales.** L'extrapolation du sens a consisté à déconstruire l'image du destinataire, à le donner à mépriser et à exécuter. L'antagonisme des termes de la référence fait noter une prise à contrario de l'interlocuteur par le locuteur qui conteste le point de vue de son alter ego et réoriente le sens dans le développement dans son point de vue.

Mots-clés : locuteur, interlocuteur, sens, référence, antagonisme, stylistique, sémasiologique.

Abstract

Antonia is a novel which deals with class conflict between noble and roturer. But at the reading of that novel, one notices that the sense of the reference receives a different interpretation at reception. The speaker and the receiver do not share the same referential meaning. The demystification of the sense built by the speaker knows a different interpretation at reception. The problem that is brought out is that of the unicity of the sense at reception, for one notices a difference of sense at reception from the one built by the speaker. This has led to the following problematic : in which way the meaning of words show itself different to the receiver ? For which reason does the reference bear a bidimension of sense at reception ? How does that detachment of sense show itself in the convocation of linguistic signs at reception and how do they structure an esthetism of contestation of meaning in regard with the speaker ? It is that analysis of the antagonism of the sense of the reference that we examine by convoking the stylistic approach, following the semasiologic order. The analysis of the antagonistic sense of the reference opposing the co-speakers' points of view embodies the aim of this study. It comes out from the analysis that the speaker rebuilds the meaning of the term used by his linguistic partner to bring to grasp it differently. A rebuilding of the sense which bears the shape of a blame leading to the description of the absurd behavior of the being of the receiver, bringing out his odd manners. The extrapolation of the sense has consisted in deconstructing the image of the receiver, to cause to despise and hate him. The antagonism of the sense of the reference causes to notice the oppositeness of the speaker to the receiver by contesting the point of view of his alter ego and to bring to grasp the sense of the word in the expression of his own point of view.

Key-words : speaker, receiver, sense, reference, antagonism, stylistic, semasiology.

Pour citer cet article :

TAKAM , Omer ,(2023), Signes et interprétations : sens dérivés et dérives du sens. Une analyse stylistique de l'antagonicité sémique de la référence dans *Antonia* de George SAND, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 1(2), 397-420. Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

Pour citer le numéro :

MARTIN, Justine, SOLTANI, El-Mehdi et YAO, Jean-Marc Yao, (2023), Numéro -Spécial- Varia-, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 1(2), 580p. Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

Signes et interprétations : sens dérivés et dérives du sens. Une analyse stylistique de l'antagonicité sémique de la référence dans *Antonia* de George SAND.

Introduction

Antonia est un roman produit par l'écrivaine française George SAND. Si l'œuvre est articulée sur le conflit de classe entre noble et roturier, l'une de ses particularités est axée sur l'interprétation du sens de la référence par les deux pôles de l'interaction linguistique. La référence est à l'origine du partage du sens. Le sens du signe est autrement interprété à réception, de sorte que le sens de la même référence reçoit deux acceptions différentes. Locuteur et interlocuteur ne partagent pas le même sens référentiel du mot employé. L'encodage des unités linguistiques ne se décode pas à réception suivant le sens référentialisé et contextualisé à l'encodage. On a un sens en contexte encodé et un sens dérivé décodé qui se détache de ce sens contextuel pour orienter le sens de la référence dans une direction adverse, voire adversative. Le sens construit à l'encodage est identifié à réception mais n'est pas identique à l'interprétation. L'interlocuteur oriente le sens reçu dans une perspective à contrario. Le problème que pose le texte est que l'on assiste à un démarquage à réception du sens référentiel construit à l'encodage, l'unicité du sens du mot n'est pas partagée.

Ce démarquage se traduit par une contestation en décodage du sens construit à l'encodage, laquelle se réalise linguistiquement par les mots textualisés montrant une interprétation antithétique, se matérialisant par une syntaxe antithétique à celle élaborée à l'encodage. La confrontation du sens s'observe de l'antagonisme des termes spectacularisés en surface du dire. C'est cette antagonicité sémique de la référence que nous nous donnons l'objectif d'analyser dans ce travail, en nous posant une triple question : en quoi le sens des mots échappe-t-il à une réception univoque ? Pour quelle raison la référence engendre-t-elle une bidimension du sens à réception ? Comment se manifeste ce détachement du sens dans la spectacularisation des formes linguistiques à la réception et comment sont-elles la structuration d'une esthétique de la contestation du sens construit à l'encodage ?

Le traitement de cette esthétique de la contestation du sens à réception commande que l'on recourt à un appareil théorique adéquat pour efficacement examiner cet antagonisme du sens de la référence : la stylistique. Celle-ci est une approche linguistique d'étude des faits de langage qui se veut de questionner l'intentionnalité d'une mise en spectacle linguistique, d'en examiner le but et délivrer le sens de la structuration d'une esthétique langagière. C'est bien pour cela que Frédéric Calas et Dominique-Rita Charbonneau (2002 : 1) font entendre que l'analyse stylistique d'un texte est « l'examen des procédés linguistiques mis en œuvre par un écrivain, non seulement à des fins communicatives, mais

encore en vue de produire un effet esthétique ». Attendu que le texte littéraire est la matière d'étude des questions d'ordre stylistique, Anne-Marie Perrin-Naffakh (1997 : 13) va définir cette discipline comme la « description linguistique du fonctionnement des textes littéraires ».

Cet examen du sens de la référence se fera par le biais de la démarche sémasiologique. Celle-ci est une lecture du sens qui va du signifiant pour explorer son sens en contexte. Issu du « grec *sêma*, signe » (Julia Kristeva, 1981 : 44), le terme sémasiologie met en relief la « prééminence du signifiant » (Robert Galisson, 1991 : 107). Et c'est bien pour cela que Georges Molinié (1986 : 25) fait entendre que par cette démarche on part « des mots pour retracer une organisation conceptuelle », autrement dit on va « des formes vers les sens, ou du message comme donné vers une interprétation en contenu ou décodage » (Claude Hagège, 1985 : 281). C'est l'interprétation du sens des signes linguistiques que nous allons examiner via cette démarche, en organisant notre travail suivant deux articulations, selon que notre corpus fait observer deux structurations de la manifestation du sens qui nous conduit à organiser notre travail en deux volets : les procédés décrivant la subjectivité du sujet parlant et les procédés décrivant un antagonisme lexical.

1. Les procédés décrivant la subjectivité du sujet parlant

L'on note dans l'œuvre des procédés linguistiques et de style par lesquels le sujet parlant se subjectivise. Il s'agit des procédés par lesquels le locuteur se démarque de l'opinion de son alter ego et donne une orientation nouvelle et opposée au sens construit par son vis-à-vis à l'encodage. C'est en ce sens que ces procédés décrivent une empreinte subjective du sujet discoureur, lesquels sont : la prolepse oratoire, le paradoxe et l'ironie.

1.1. La prolepse oratoire

La prolepse oratoire, encore appelée occupation ou antéoccupation, est une figure par laquelle on anticipe la réaction d'autrui soit en la réfutant soit en lui faisant dire ce qu'il ne voulait pas énoncer. C'est toujours en quelque sorte une anticipation à réfuter le discours adverse. C'est pour cette raison que Michel Théron (1992 : 198) énonce que c'est une « anticipation volontaire d'un élément de signification », qui sert, à en croire Pierre Fontanier (1977 : 410), à « prévenir ou à répéter d'avance une objection que l'on pourrait essuyer, ou qui peut donner lieu d'ajouter de nouvelles raisons à celles qu'on a déjà alléguées ».

Quand Antoine Thierry exprime ses sentiments envers la comtesse, celle-ci se montre réticente et lui déclare « vous êtes bien bon ! dit Julie avec un imperceptible sourire de raillerie ; mais... ». L'emploi du morphème de discordance « mais » laisse entendre le dépit de la locutrice à vouloir

Signes et interprétations : sens dérivés et dérives du sens. Une analyse stylistique de l'antagonicité sémique de la référence dans *Antonia* de George SAND.

s'accorder avec la requête de son vis-à-vis, lequel se sert de l'énoncé « mais c'est comme ça, madame la comtesse, vous êtes faite pour qu'on pense à vous... et j'y pensais, que diable ! » pour anticiper et annihiler le refus de sa doléance. Cette prolepse est exprimée par le morphème disjonctif « mais », par lequel Antoine interrompt son interlocutrice, anticipe sur le refus qu'elle veut énoncer et lui réitère sa doléance en se voulant de la convaincre à l'accepter. Ce procédé de style montre comment Antoine, pressentant que la comtesse va l'éconduire, anticipe sa réaction en l'empêchant d'exprimer sa pensée, en l'interrompant pour lui faire dire ce qu'elle n'aurait pas dit. Alors que la comtesse textualise le disjonctif "mais" dans l'intention de lui attribuer un sens de dénégation, de réfutation, Antoine, pressentant son éconduite, l'intercepte, lui arrache la parole et lui impose un autre sens, en lui faisant entendre le sens que lui-même assigne à ce signifiant, qui n'est plus celui préconçu par son allocutaire. Il y a court-circuitage du sens préalable en état de construction par un sens détourné qui supplée et supprime le sens premier. Le signifié de puissance en état de construction se trouve court-circuité par le signifié d'effet construit pour faire ombrage au signifié de puissance et qui consiste à l'annihiler. On assiste à un virage contextuel où le locuteur dévie le sens que veut donner au mot son allocutaire en lui forçant à l'interpréter autrement, à son entendement. On assiste à une déconstruction et reconstruction du premier sens de dénégation pour celui d'acceptation, par lequel le sujet parlant amène son destinataire à épouser le nouveau sens qu'il attribue au mot. Sens reconstruit vers lequel il convie son alter ego à adhérer.

C'est cette même stratégie qu'Antoine déploie face à Mme André de leur différend d'alors quand l'horticulteur lui conseillait d'abandonner son fiancé pour lui, et qu'elle l'avait pris de travers et avait sevré sa relation avec lui. C'est ce repentir qu'elle exprime quand elle lui affirme : « j'ai cru que vous me donniez le conseil d'abandonner André, tandis que... ». Et c'est là qu'intervient le procédé de la prolepse quand son allocutaire surgit et affirme : « tandis que je vous disais tout bonnement : "Sauvez-le !" (p. 280). Le point de suspension dans le discours de Mme André indique qu'elle est encore en état d'élocution quand elle se voit interrompue par son vis-à-vis. La locution conjonctive « tandis que » indique sa volonté de se rétracter, de nuancer ses propos et de dire le contraire de ce qu'elle a préalablement affirmé, à savoir que son beau-frère Antoine n'avait pas mauvaise intention de lui demander d'abandonner son fiancé pour lui, mais au contraire que ses intentions étaient bonnes. Cette locution vient établir cette nuance que la locutrice veut verbaliser non pour se convaincre que ce qu'elle dit est vrai,

mais pour faire plaisir à son beau-frère qui voudrait l'amener à interpréter le fait sous ce prisme. C'est cette gêne à se mentir à elle-même que décèle l'horticulteur qui s'empresse d'interrompre son coénonciatrice pour asserter ce qui lui semble difficile à verbaliser. Ainsi la reprise par l'amateur des jardins de cette locution conjonctive est une prolepse qui lui permet de faire dire à son allocutaire ce qu'elle n'aurait dit qu'à contre cœur. A cet égard, l'argument proleptique "sauvez-le" est délivré par l'ex-armateur qu'il attribue à la veuve André, comme émanant de sa propre énonciation. On a comme affaire à une sorte de polyphonie non énoncée, mais implicitement attribuée à Mme André Thierry. Dès lors le locuteur fait dire à son interlocutrice ce qu'elle n'a pas dit, mais pensait dire. On a affaire à une parole présupposée non assertée que le sujet parlant se fait le garant d'énoncer pour le compte de son partenaire discursif. Le procédé se montre ainsi subtile, il consiste à faire dire à l'allocutaire ce qu'il n'a pas dit.

C'est l'exacte situation qui oppose Antoine à Marcel quand le second reproche le premier de nourrir de mauvaise intention à l'endroit de la comtesse pour avoir débouté sa proposition de mariage. Déniant toute intention de nuire à Julie, l'horticulteur fait savoir à son partenaire de l'échange : « j'ai vu qu'elle se perdait, j'ai voulu l'empêcher de... ». Le point de suspension indique que le sujet parlant s'abstient d'achever sa phrase. Se pressant le paradigme qui est susceptible d'être employé pour sa terminaison et que le locuteur se défie de le faire, de peur de trahir le fonds de sa pensée. Cette précaution oratoire se voit vouée à l'échec par le sujet adverse qui interrompt les hésitations de son alter ego et asserte ce qu'il peine à dire. Et c'est là que surgit la prolepse oratoire « de se perdre ! vous divaguez, mon oncle ! » (p. 215), par laquelle Marcel énonce ce que son oncle s'abstient d'asserter. La prolepse porte sur le syntagme prépositionnel « de se perdre » qui est une anticipation de ce que l'interlocuteur s'abstient de dire et dont le locuteur se charge de la mise en mot. Dans ces deux dernières occurrences, le locuteur ne se présente que comme celui qui matérialise ce qu'a conçu son alter ego. Il ne se postule pas comme l'auteur de la parole, mais comme son rapporteur. Stratégie discursive qui lui permet de faire dire à l'autre ce qu'il ne voulait pas dire. On dira *in fine* que la figure consiste au sujet discoureur de faire dire à son interlocuteur ce qu'il n'entendait pas faire entendre, ce qu'il aurait éprouvé de la gêne à énoncer ou n'aurait pas eu le courage de le faire.

Au final, la prolepse oratoire se montre comme un procédé par lequel le sujet parlant anticipe l'objection de l'interlocuteur, l'empêche de produire un discours contraire à son expectative, lui fait dire ce qu'il n'a pas dit, lui fait assumer des propos qu'il n'a pas tenu, en le rendant responsable du sens

Signes et interprétations : sens dérivés et dérives du sens. Une analyse stylistique de l'antagonicité sémique de la référence dans *Antonia* de George SAND.

dévié qu'il apporte lui-même au mot, pour avoir raison de lui, pour lui imposer sa vision du monde, pour lui imposer son sens voulu du mot, pour lui faire accepter son opinion, qui ne saurait être celle qui reçoit l'assentiment de son partenaire d'échange. Cette déviation du sens du mot de l'altérité par le locuteur s'aperçoit aussi dans le procédé du paradoxe.

1.2. Le paradoxe

Le paradoxe est un procédé stylistique qui présente une opinion comme allant à l'encontre du bon sens, de la logique des choses. Il fait voir une absurdité dans l'acte mettant en contradiction la cause et l'effet, autrement dit la conséquence n'épouse pas la cause ou s'en situe à rebours. C'est pour cette raison que Claire Stolz (1999 : 104) le définit comme une « figure par laquelle on pose une affirmation qui va contre la logique ordinaire ». C'est cette rencontre au bon sens qui amène Nicolas Laurent (2001 : 81) à y voir « un rapport d'antithèse avec les conventions et les convenances ».

Ce procédé de style est mis en évidence des répliques de Marcel, réagissant à la parole de son oncle Antoine. La figure est une prise à contre pied des propos et des attentes de l'interlocuteur. Elle porte sur les actes inhumains de l'amateur des fleurs envers la comtesse d'Estrelle, lesquels ne reçoivent pas l'assentiment, si ce n'est le courroux de Marcel qui ne tolère pas le comportement répréhensible et inique du cultivateur des jardins à l'endroit de la pauvre veuve d'Estrelle. Ainsi, réagissant aux propos de l'horticulteur qui lui en veut de ne pas être de concert avec lui, lui tient ce langage : "je t'ai pris pour un homme raisonnable, tu abondais dans mon sens, tu désapprouvais leur mariage, tu travaillais avec moi à leur Bonheur", Marcel réagit par le paradoxe : « jusqu'au jour où j'ai vu que ce Bonheur les conduisait tout droit à la tombe » (p. 273). Marcel se disjoint du projet que nourrissaient son oncle et lui à l'endroit de la comtesse, dans le sens de l'empêcher d'épouser leur neveu, le peintre Julien. La jalousie de l'oncle de voir son neveu épouser celle qui l'a éconduit, l'a décidé à nuire à leur projet de mariage et de le trouver incommode pour les deux ressortissants de classes sociales adverses.

Une adversation qui compromet leur chance de s'unir et leur plausibilité de jouir de la quiétude dans la société. Tenant ces raisons pour s'opposer à cet hymen, l'horticulteur en fait une raison de leur sauvetage en les séparant. Et c'est par le procédé du paradoxe que Marcel s'oppose à son oncle. La figure vient marquer une lecture à contrario de l'entendement de l'oncle, qui se lit du sens dénotatif de la textualisation du mot "Bonheur". Sens dénoté que l'interlocuteur travestit en lui substituant un sens connoté péjoratif qui inverse le sens dénoté en en traduisant plutôt l'idée de mort, par l'emploi du

lexème "tombe". Le sujet parlant remplace le mot "Bonheur" par celui de "tombe". Cette subduction de la signification est railleuse et attacatoire, voire invectivaire. Elle consiste à ridiculiser et réprimander l'amateur des fleurs de ses intentions iniques. Le locuteur le met en spectacle pour montrer à son allocataire qu'il a démasqué ses batteries et son espièglerie. En établissant une équivalence sémantique à rebours, le locuteur donne au sens de "Bonheur" une teinte ironique, un sens qui tourne en ridicule son allocataire et le confond de la supercherie conçue de la spectacularisation du terme "Bonheur". Un contraste du sens d'appréhension du terme "Bonheur" qui met en relief les « apparentes incompatibilités » qui caractérisent cette figure (Anne-Marie Garagnon, 1990 : 199).

A cet égard, pour le procureur, le mot "Bonheur" est une image, c'est un subterfuge conçu par le cultivateur des jardins pour le perdre et l'avoir à ses dépens. Sa valeur dénotative n'est que de surface. Son sens en structure profonde est l'anéantissement du projet de mariage de la comtesse d'Estrelle que cèle sa structure de surface. Pour le sujet parlant, l'expression est un leurre de l'ex-armateur pour quérir son approbation et l'associer à lui dans la ruine de la comtesse. C'est ce qui explique l'ironie dont il colore à son tour la convocation de ce lexème, en lui attribuant la connotation de mort, qui sous-entend la désintégration totale de Julie. En décelant en ce mot une ruse de son oncle qui veut se venger d'avoir été débouté par la veuve Julie, Marcel resémantise à son tour le même vocable en lui conférant un sens ignoble, pour faire ressortir la vilénie qui caractérise le comportement mesquin de son oncle, qui a décidé de frustrer la vie de Mme d'Estrelle pour se venger de la non réciprocité sentimentale. Le locuteur resémantise ce lexème pour traduire les dérives comportementales d'un homme qui, du fait de l'amour refusé, n'entend pas raison, et qui, épris de passion, a opté pour une passion vengeresse, et pour ce a camouflé sa vindicte en textualisant le terme "Bonheur" auquel il feint de donner un sens dénotatif, mais que l'interprétation démystifie son sens connoté d'antagonicité et d'anéantissement du projet de la comtesse. Cette espièglerie du cultivateur des jardins est la même quand, référant à la comtesse, il emploie respectivement le procès "sauver" et le substantif "liberté", explicitant sa bonne disposition d'esprit et sa bonne intention envers elle, une bonne foi mal perçue par son neveu Marcel qui redéploie à son tour ces mêmes lexèmes en leur attribuant syntaxiquement le sens d'une intention de nuire. Marcel et son oncle ne partagent point la même vision du monde quand il est question des rapports de l'horticulteur avec cette belle veuve. Résolu à vouloir prouver une fois de plus à son cousin qu'il ne nourrit aucune mauvaise intention à l'endroit de Julie, l'amateur des fleurs, parlant de la

Signes et interprétations : sens dérivés et dérives du sens. Une analyse stylistique de l'antagonicité sémique de la référence dans *Antonia* de George SAND.

comtesse, lui fait savoir sa bonne disposition d'esprit envers elle en lui assertant : "elle voit bien que je la sauve malgré elle" ; et le procureur de lui rétorquer dans un paradoxe empreint d'ironie : « vous la sauvez des chances de l'avenir, c'est vrai, et vous prenez le moyen le plus sûr, qui est celui de lui ôter la vie » (p. 271-272). Marcel reprend la pensée de son oncle, mais en réorientant le sens dans la péjoration. La supposée quête de bien-être de Julie dont prétend l'amateur des fleurs est contestée par Marcel, par le moyen du paradoxe qui démêle la superchérie de son vis-à-vis à anéantir la veuve d'Estrelle. Se perçoit du sarcasme dans ce paradoxe qui consiste à rendre risible le septuagénaire. Cette ironie connote les propos de l'amateur des fleurs d'insincère, d'intention mesquine dont la finalité se situant à rebours de ses prétentions discursives.

Ce qui caractérise ces prises à contre-pied de l'amateur des fleurs par le sujet discoureur, c'est le détachement sémantique qu'il opère entre les propos de son interlocuteur et le sien. L'on relève dans la réplique du sujet parlant une reprise des mots de son interlocuteur, comme s'il se faisait dans un premier temps de partager son point de vue, mais l'on s'avise par la suite qu'il s'agit d'une feinte d'approbation où il simule de se conjoindre à l'opinion de son coénonciateur, ce pour le prendre à rebours avec boutade et ingéniosité. Le décalage sémantique se ressent avec inversion du signifié du terme repris où il se situe à *contrario* de la pensée de son partenaire de l'échange. Une prise à *contrario* de l'interlocuteur qui s'énonce en une mise en contradiction de ce dernier avec ses propres actes. Et c'est là que le décalage sémantique prend une tournure ironique, en ce que l'énonciateur tourne en ridicule son partenaire discursif en rendant risibles ses actes iniques aux dehors de la bonté. Le paradoxe vient alors mettre en éclat cette contradiction entre la prétention de bonhomie et l'iniquité enfouie qui en est la résultante. Ce faisant, l'énonciateur fait ressortir le visage caché des actes de son allocutaire en transformant le sens dénoté de ses propos en un sens connoté plutôt ridiculisant, péjoratif et risible. En transformant le sens mélioratif des propos de son partenaire en un sens de réprimande, le sujet discoureur le confond et se distancie de lui en démêlant la nature de leur vision du monde. Le paradoxe traduit alors la confrontation de deux visions du monde : celle noble du sujet parlant, qui se montre un être de bon sens, et celle ignoble de son allocutaire, qui fait apparaître son destinataire comme un être vil, vilain et artificieux, se contredisant par ses propres actes, lesquels révèlent au bout du compte un être mesquin, qui terre sa mesquinerie sous le voile de la bonhomie. Cette vue confrontative du

référent se signe également dans la figure d'ironie, convoquée par l'agent discursif pour se distancer de son coénonciateur.

1.3. L'ironie

L'ironie est une figure par laquelle on affirme le contraire de ce que l'on pense, dans le but de se moquer d'autrui, de l'amener à se sentir ridicule, honteux et vil. C'est bien pour cela qu'Olivier Reboul (2017 : 239) la définit comme consistant à « dire le contraire de ce qu'on veut dire, non pour tromper, mais pour railler ». C'est ce procédé de style qu'utilise la comtesse quand son amie, la baronne, lui fait une proposition de mariage, en décrivant l'aspect physique du prétendant. Trouvant que le prétendant qu'elle lui propose n'est rien d'autre qu'une honte, c'est au travers d'un langage ironique que la comtesse couvre de ridicule le choix de son amie, ainsi qu'elle lui dit : « vous voulez me faire épouser quelque digne vieillard de vos amis, car je ne suppose pas que vous me proposiez un monstre. Merci, ma chère baronne, je ne veux plus me louer au service d'un malade pour de gros honoraires : car, pour dire crûment les choses, voilà le Bonheur que vous rêvez pour moi. » (p. 33). La proposition « voilà le Bonheur que vous rêvez pour moi », où le syntagme nominal "le Bonheur" est une antiphrase amenée par l'oxymore ironique "digne vieillard" qui laisse lire la colère de la locutrice de ce qu'elle considère comme une espièglerie de son amie pour la duper. Le sujet parlant tient le prétendant qu'on lui propose et dont on vante les qualités exceptionnelles pour quelqu'un de piètre importance et de valeur minable. Le déphasage sémantique est indiqué par la tournure ironique, qui est une prise à contrario de l'allocutaire, que le locuteur fustige de sa proposition artificieuse. L'ironie vient ainsi contredire et sanctionner la prétendue bonne intention de l'interlocutrice.

C'est également par des ironies que Marcel et son oncle Antoine s'affrontent en surface discursive. Quand le second se plaint de l'ingratitude des siens à son égard, il se sert du schleuisme pour décrire leur mauvaise foi quand il fait entendre « vous êtes tous timbrés ! Je tire des centaines de mille livres de ma poche, je les jette à poignées à des ingrats, à des fous, et on m'appellera mauvais parent, mauvais coeur, vieux chien, vieux avare, que sais-je ? Le monde est sens dessus dessous à présent, ma parole d'honneur ! » (p. 234). Le schleuisme porte sur la proposition « on m'appellera mauvais parent, mauvais coeur, vieux chien, vieux avare », à travers laquelle le sujet discuteur s'attribue les reproches et moqueries des siens à son égard, pour souligner leur ingratitude, et même leur méchanceté. A ce cri de colère qu'il tient pour légitime, Marcel répond à son oncle par cet énoncé ironique « on ne vous appellera pas de tous ces noms-là, mon oncle, on ne vous appellera d'aucun nom. Il n'y en a pas pour définir la bizarrerie

Signes et interprétations : sens dérivés et dérives du sens. Une analyse stylistique de l'antagonicité sémique de la référence dans *Antonia* de George SAND.

de votre caractère », par lequel il s'en prend à son oncle qui se fait victime de sa bonne foi envers les siens. Ainsi à la profession de bonne foi faite sous fond d'autoironie, mais pour mieux rendre ridicule son partenaire de l'échange, celui-ci contre réagit par un sarcasme plutôt blessant. Deux propos ironiques s'affrontent, le chleuisme et le sarcasme, mettant aux prises la sincérité du premier face à la contestation de cette supposée sincérité par le second. Le sarcasme vient ainsi traiter d'insincère l'usage chleuasmique de ironie, et fait du sujet adverse un être insincère, tartuffe et artificieux. La profession de bonne foi est désubstantialisée par le sarcasme, par lequel le sujet discoureur délivre la vraie image de l'interlocuteur : celle d'un être caractériel, fourbe, inconséquent et perfide. Le rabattement des propos de l'antagoniste se veut de lui renvoyer sa vraie image, l'image d'un être dénaturé, dégradé et désarticulé. L'ironie vient susciter dans l'âme de l'allocutaire un sentiment de honte et d'humiliation, du fait de sa fourberie démasquée.

Et c'est encore cette fourberie que la marquise décèle des paroles de sa belle fille, la comtesse, quand celle-ci requiert d'elle de reconsidérer à la hausse sa rente viagère qui ne lui est guère suffisante à satisfaire ses besoins. Et c'est ne comprenant que dalle des soucis cuisants que se fait sa belle-fille des douze cent livres que lui donne sa famille que la marquise lui objecte dans un épitrope fort sarcastique : « c'est assez pour aller en fiacre, pour voir la comédie en loge grillée, pour fréquenter les femmes du procureur et pour donner le bras dans la rue en plein minuit à des peintres d'enseigne. Ce sont là vos goûts, à ce que l'on dit ; contentez-les. » (p. 195-196). L'épitrope fait ressortir l'incongruité des actes de la comtesse entre la prétendue somme minable avec laquelle elle peine à se nourrir et les loisirs divers qu'elle s'offre par contre coup, qui transigent avec l'état d'une somme qu'elle prétend insignifiante. Si donc la comtesse peine à survivre eu égard à cette obole, comment réussit-elle à utiliser cet argent pour aller en fiacre, pour voir la comédie, et, c'est le cas de le préciser, c'est ici que l'ironie intègre le zeugma, quand le sujet discoureur adjoint à la liste des incongruités de sa belle-fille, la fréquentation de la femme du procureur et du peintre Julien, qui sont des roturiers, fréquentations prohibées par le code noble que la comtesse se fait fort de braver éhontée.

L'ironie est faite pour châtier un fait anormal, et pour le cas d'espèce, c'est l'anormalité du comportement de la comtesse que la figure se charge d'anathémiser et que le zeugma porte au faite de la démesure. C'est le comportement démesuré, marginal, libertaire et outré de la comtesse que les deux figures se conjoignent pour fustiger. Une liberté vue en un libertinage

de la veuve d'Estrelle qui se prend à agir à loisir, qui se dicte sa propre loi, suit sa propre conscience, est son propre maître, en méprisant la régence du code noble. La locutrice condamne ainsi le caractère outré de la comtesse, expose ses dérives comportementales que l'ironie vient sanctionner et décrier l'horreur qu'elles représentent à ses yeux. Se lit de la sorte une antagonicité de perception de la rente que reçoit la comtesse qui la tient pour insuffisante et insignifiante, tandis que la marquise y perçoit une mesquinerie de sa belle-fille qui s'autorise des dépenses démesurées, qui la portent à s'oublier au point de tisser, dans l'euphorie du bien-être excessif, des relations outrées. C'est ce contraste de perception entre les deux énonciateurs qui est d'ailleurs caractéristique de l'ironie, qui, aux dires de Catherine Fromilhague (1995 : 108), « repose sur un dialogue implicite entre deux interlocuteurs qui affirment des vérités opposées ». Pour le sujet parlant, tout est dans la démesure, dans l'outrance et dans la dérive comportementale de la comtesse, que l'ironie et le zeugma se tiennent en accord de chapitrer. Il y a extrapolation et perversion du sens où la locutrice s'emploie à démontrer que son allocutaire ne montre pas, par son comportement, qu'elle a un souci d'argent, et ensuite la figure devient un subterfuge pour décrier le comportement antinoble de la comtesse.

Au demeurant, l'ironie est mise en forme discursive pour prendre à contrario le partenaire discursif. L'interprétation du sens de la référence se voit dédoublée, se voit arborée une ambivalence significative, décrivant la prise de position antagoniste du locuteur face à la posture de son coénonciateur. La figure est une prise de position antagoniste par laquelle le sujet discoureux dénigre le sens d'emploi du mot convoqué par son allocutaire. Il dénigre la prétendue profession de bonne foi de son alter ego comme il raille les dérives de ses actes au rebours du normal.

Ont été ainsi examinés et analysés les procédés qui décrivent la subjectivité du sujet parlant, verrons-nous ensuite comment les unités linguistiques sont mises en spectacle linguistique pour traduire cette antagonicité par le fait d'un antagonisme lexical.

2. Les procédés décrivant un antagonisme lexical

Une autre facette d'expression de l'antagonisme entre interactants se perçoit de l'emploi antithétique des formes lexicales et des constructions syntaxiques. Les mots et les structures syntaxiques sont la traduction d'un antagonisme de points de vue et de perception de la réalité, l'antagonisme se révélant par le fait de la mise en discours de « deux unités aux significations opposées » (Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert, 1993 : 16). Les procédés décrivant cet antagonisme sont : l'antithèse, l'écho, la correction et la rectification.

2.1. L'antithèse

Issue du « grec *anti* « opposé » et *thèsis* « action de poser » (Richard Arcand, 2017 : 143), l'antithèse est la mise en opposition de deux termes contraires avec la mise en relief du second terme de l'opposition. Henri Morier (1998 : 114) la définit justement comme une « figure par laquelle on établit un contraste entre deux idées, afin que l'une mette l'autre en évidence ». Ce qui explique la raison pour laquelle Marc Bonhomme (1998 : 47) la présente comme « une figure binaire qui rapproche pour mieux souligner une opposition ». C'est une figure d'opposition par laquelle le sujet parlant s'inscrit à contrario de l'opinion de son alter ego. Deux formes d'antithèse sont structurées pour exprimer l'antagonisme de points de vue : l'antithèse lexicale et celle syntaxique.

2.1.1. L'antithèse lexicale

Nous entendons par antithèse lexicale l'emploi des lexies sous forme antithétique. Il peut s'agir d'une expression à laquelle s'oppose une forme contraire, de sorte à faire observer une antithèse qui s'inscrit en opposition à une thèse. C'est pour cela que pour Georges Molinié (2001 : 119) allèguera que cette figure réside dans « un système d'opposition conceptuelle forte ». C'est cette mise en relation des contraires qui amène Marc Bonhomme (2014 : 66) à souligner que « ce schème figural met en jeu une symétrie contrastive et un parallélisme disjonctif, dans lesquels les deux polarités anti-orientées s'aimantent mutuellement ». Cette opposition lexicale marque l'antagonisme entre Marcel et son oncle au sujet de la supposée relation que la comtesse entretiendrait avec Julien. Alors qu'Antoine fait savoir à Marcel que la comtesse entretient une liaison amoureuse avec Julien, Marcel n'y accorde pas foi et affirme à son oncle : « ceux qui vous ont dit cela mentent par la gorge ! », sur quoi son allocutaire réagit en lui répondant : « c'est toi qui mens ! toi, le complice, le complaisant !... » (p. 215). Ainsi, au morphème généralisant « ceux », discursivé par Marcel, s'oppose le morphème particularisant « toi », textualisé par Antoine, qui décrivent leur divergence de points de vue. Le premier conteste l'opinion de son alter ego, selon laquelle ses informateurs, qui prétendent que la comtesse prend des rendez-vous avec un jeune homme, professent des mensonges à son égard. Argument que conteste le second qui accuse plutôt son interlocuteur, qu'il désigne par la forme personnelle tonique "toi", de fourbe, de celui qui veut travestir la vérité. Antoine accuse ainsi Marcel de protéger la comtesse et son amant, et donc d'être de mauvaise foi.

Cette mauvaise foi est également ce qui ressort de l'emploi des locutions verbales « avoir besoin » et « avoir envie » par Marcel vis-à-vis de

la comtesse quand le premier veut convaincre la seconde de le laisser persuader son oncle à acheter le pavillon, et que, jugeant l'article de peu de valeur, la comtesse s'en oppose en lui déclarant : « Voilà la première fois, mon cher conseil, que vous me conseiller mal. J'ai de la répugnance à rançonner un voisin. N'est-ce pas spéculer sur le besoin qu'il peut avoir de cette bâtisse ? » Là Marcel conteste le point de vue de son partenaire et lui objecte : « Mon oncle n'a nul besoin du pavillon ; il en a envie, ce qui est bien différent. » (p. 73). L'antagoniste entre les deux personnages procède de leur jugement opposé, que tracent les locutions verbales « avoir besoin » et « avoir envie ». La première traduit la perception des faits par la comtesse, la seconde celle de Marcel. Ce dernier réagit à la direction argumentative donnée par la comtesse quant à la raison qui décide l'horticulteur à acheter sa demeure et s'appuyant sur le choix lexicosémantique du paradigme opéré par son alter ego, il le remplace par un terme qui apporte une nuance sémantique et oppose de fait les deux lexies. Ainsi en opposant la lexie "avoir besoin" à "avoir envie", le sujet discoureur met en valeur la seconde locution comme celle qui décrit le réel souci de l'amateur des fleurs. Ce qui caractérise la locution "avoir envie", c'est sa portée émotionnelle. L'envie est un désir qui se caractérise par la pression qu'elle suscite dans l'âme du sujet. Elle traduit un désir et donc une quête de bien-être personnel. Le locuteur veut faire comprendre par là à son vis-à-vis que l'acheteur est mû plus par une affection particulière qu'il éprouve pour cette bâtisse et qui le décide à vouloir l'acquérir, même à tous les prix, que par d'autres motivations qui n'engagent pas ses sentiments et pour lesquelles le regret de ne la pas posséder se ferait moins prononcé. En argumentant par le biais de l'émotion, il veut démontrer à son allocutaire l'intérêt que l'édifice représente aux yeux de l'acquéreur, que l'interlocutrice ne semble pas percevoir. Un intérêt qui justifie les "dix mille écus" que le sujet argumentateur suggère comme prix d'achat de la bâtisse, et que récuse son allocutaire. En faisant ressortir le profond désir qui est celui de l'acheteur à vouloir posséder cette demeure, le locuteur vainc les scrupules de la destinataire et lui donne la bonne raison à agréer ce prix.

De ce qui précède, l'on note que l'antithèse lexicale fait observer l'emploi antithétique des formes lexicales et grammaticales dans une mise en opposition des points de vue, à travers laquelle le sujet parlant s'érige en opposition à l'opinion de son vis-à-vis. Le terme oppositif traduisant la perception antithétique du locuteur de l'avis de son alter ego. L'inscription linguistique du morphème antithétique signale la prise à contrario de l'allocutaire et vient relever sa fausse perception de la réalité, que le locuteur se veut de corriger. L'antithèse devient une restitution de la vérité,

Signes et interprétations : sens dérivés et dérives du sens. Une analyse stylistique de l'antagonisme sémique de la référence dans *Antonia* de George SAND.

de la réalité, par l'énonciateur. A cette antithèse lexicale se distingue une autre forme : l'antithèse syntaxique.

2.1.2. L'antithèse syntaxique

L'antithèse syntaxique porte sur la structure de la phrase. C'est un type d'antithèse qui se réalise par une construction syntaxique qui indique une contrariété au discours antécédent, où on observe une « opposition expressive et vigoureuse d'idées et de mots » (René Georgin, 1961 : 136). C'est la mise en antagonisme de deux polarités énonciatives, où une construction négative vient en opposition à une construction antérieure positive, ou inversement, faisant voir qu'on « oppose des mots, des phrases ou des ensembles plus vastes dont le sens est inverse ou le devient » (Claude Peyrouet, 1994 : 100). La mise en évidence de cette antithèse se lit de l'échange linguistique opposant Marcel à son oncle Antoine, lesquels ne s'accordent pas sur le fait de secourir la veuve André Thierry, du fait du désamour notaire de l'amateur des fleurs à l'endroit de la veuve de son feu frère. C'est avisé que son oncle ne saurait consentir à donner un coup de pouce à l'allègement des soucis de la veuve que Marcel dit à son oncle : « Vous ne l'aimez pas, c'est connu ; aussi ne vous demandera-t-elle jamais rien, soyez tranquille ; mais j'aime ma tante, moi, ne vous en déplaît, et Julien l'adore. A eux deux, à nous trois, s'il le faut, on s'acquittera avant deux ans, et vous n'aurez rien à déboursier, je m'en flatte ». Cette expression de contentement de l'intelligence unifiant le trio au détriment du cultivateur des jardins lui fait dire : « Et moi, je ne m'en flatte pas ! » (p. 61-62).

Cet énoncé négatif du septuagénaire s'inscrit en opposition à celui positif construit par Marcel « je m'en flatte ». On assiste à une confrontation de points de vue et de sentiment, ces deux énoncés traduisant l'état d'âme de chaque partie vis-à-vis de madame André. L'énoncé positif traduit l'amour de Marcel en vers sa tante, tandis que celui négatif signe le mépris de l'ex-armateur envers cette dernière. Euphorie et dysphorie caractérisent cette mise en scène linguistique où on lit la bonne intelligence entre Marcel et la veuve et le fils de son feu oncle, au contraire de la mauvaise intelligence et l'aigreur qui caractérisent la relation entre Antoine et la paire Mme André et Julien. L'antithèse décrit les émotions qui caractérisent les relations entre acteurs.

A l'inverse de cette catégorie d'antithèse qui se réalise par la construction négative, celle qui oppose Julien à Marcel se démarque par sa réalisation en forme affirmative. Chapitrant son neveu d'avoir brisé la fleur de son oncle Antoine pour l'offrir à sa dulcinée, la comtesse d'Estrelle, du fait de l'irrépressible amour qu'il ressent pour elle, lequel geste compromet une

relation déjà malaisée avec son oncle, l'artiste réagit en déclarant à Marcel : « Tais-toi, Marcel, tais-toi ! dit Julien, tu déraisonnes ; tu ne comprends pas... », sur quoi son interlocuteur répond : « Je comprends trop, reprit Marcel, et, par ma foi, je suis comme ta mère à présent, je dis que tu perds l'esprit ! » (p. 117). L'antithèse est tracée par l'opposition des propositions « tu ne comprends pas » et « je comprends trop ». Ainsi en déclarant à son neveu Julien « « je comprends trop », Marcel apprend à ce dernier qu'il saisit la raison pour laquelle il a brisé la fleur d'Antoine pour l'offrir à la comtesse. Cette proposition affirmative, qui contextuellement est une réaction à contrario, s'inscrit à rebours de l'opinion de l'énonciataire et traduit sa pleine compréhension de la situation, qu'il sait désastreuse. L'adverbe "trop" donne à cette antithèse une valeur de renforcement, qui traduit la lecture parfaite et exacte de l'acte démesuré du peintre, de ses dérives comportementales. Cette affirmation renforcée vient confondre le partenaire de l'échange de l'appréhension et de la démystification par le locuteur du mystère qui entoure la cassure de la fleur d'Antoine, lequel est l'amour effréné, frénétique, démesuré et déraisonné du peintre envers la comtesse.

En tout état de cause, par l'antithèse syntaxique le locuteur montre à l'interlocuteur qu'ils n'ont pas la même lecture du réel. Le sujet discoureur conteste les allégations de son partenaire de l'échange et s'inscrit à l'opposé de son opinion. La structure syntaxique est la traduction de cette opposition de points de vue. La matérialisation physique de la négation est la prise à contrario de l'allocutaire et l'expression du dissentiment, du désenchantement du locuteur face à l'idée véhiculée par son destinataire. L'antithèse syntaxique traduit, au-delà de l'opposition, un état de tension et de guerre entre les partenaires de l'échange linguistique. Cette opposition de visions du monde qui la caractérise est visible dans l'écho.

2.2. L'écho

L'écho est, selon Oswald Ducrot (1984 : 203), une reprise des propos du destinataire par le locuteur pour y affecter sa subjectivité. C'est une sorte de reprise dans son propre discours des termes relevant du discours de son interlocuteur que l'énonciateur reprend soit pour corroborer aux dires de son partenaire soit pour s'inscrire en contrepartie. Eddy Roulet et al. (1991 : 73) le définissent comme « une simple reprise du discours du destinataire ». Cette reprise antagonique de points de vue au sujet du sens d'un vocable met aux prises Antoine et Marcel de la façon dont ils conçoivent leur rôle respectif quant à leur façon de traiter la comtesse d'Estrelle. Se croyant avoir été berné par Marcel qui le gourre en lui faisant croire que la comtesse se décide à accepter à devenir son amant, et se

Signes et interprétations : sens dérivés et dérives du sens. Une analyse stylistique de l'antagonicité sémique de la référence dans *Antonia* de George SAND.

rendant compte du contraire, Antoine pâlit et en veut à Marcel à qui il allègue : « Mais tu es un fripon abominable ! Je ne sais à quoi tient que je ne te casse ma canne sur les épaules ». Réagissant aux propos de son coénonciateur, Marcel affirme : « Un fripon ! Quand je vous rends tout votre argent et ne reprends pour ma cliente que le droit de vivre pauvre ! » (p. 273). L'écho porte sur le syntagme nominal « un fripon ! », mobilisé par Marcel à l'adresse de son oncle qui l'a préalablement mis en spectacle. L'agent discoureur le redéploie pour s'opposer à son vis-à-vis, une opposition dans laquelle il se dédouane de ce dont l'accuse son allocutaire en montrant l'ingénuité de son acte. L'exclamation qui ponctue ce syntagme traduit la stupéfaction du sujet parlant de la qualification péjorative dont il fait l'objet. L'étonnement du sujet discoureur laisse saisir que son interlocuteur déraisonne et déraisonne par les fausses accusations qu'il porte contre lui.

C'est encore Antoine et Marcel que l'on trouve l'un contre l'autre, aux prises une fois de plus au sujet de la comtesse d'Estrelle. Se vengeant de la comtesse qui a préféré son neveu le peintre à lui, Antoine décide d'amener celle-ci à se mettre à genou à ses pieds, de peur qu'il ne s'en prenne à l'artiste, ce que fait la veuve d'Estrelle, à la suite de quoi Marcel réagit en déclarant à son oncle : « A présent, mon bel oncle, vous devez être content en effet : vous avez tué Mme d'Estrelle ! ». Propos fielleux qui irrite l'oncle qui réagit ironiquement en affirmant : « Tué ? Quelle ânerie viens-tu me chanter là ? » (p. 271). L'écho est indiqué par la reprise du verbe « tuer », par lequel le locuteur conteste l'emploi de ce signe linguistique par son allocutaire. Heureux d'avoir crucifié l'amour-propre de la veuve d'Estrelle pour avoir refusé de l'épouser, l'amateur des fleurs savoure sa vengeance en mettant en spectacle linguistique ce terme pour traduire son satisfecit de sa vindicte portée à son triomphe. C'est ce contentement éprouvé et savouré qui l'amène à réemployer ce signe linguistique construit par son antagoniste pour se moquer lui et lui signifier son enchantement d'avoir supplicié la veuve. L'interrogation qui ponctue le procès « tuer » traduit l'étonnement de l'amateur des fleurs de la spectacularisation de ce vocable à son endroit par l'homme de robe. Une interrogation qui est une contestation de la valeur d'emploi de ce vocable à l'endroit de sa personne. Une interrogation qui est en même temps une disqualification de l'antagoniste, que le sujet discoureur trouve inepte, inapte, maîtrisant mal les mots et leur sens, s'exprimant mal à propos et déraisonnant dans son élocution. C'est ce qui explique d'ailleurs la mise en forme discursive du substantif péjoratif « ânerie » par Antoine pour disqualifier la valeur

intrinsèque même de son antagoniste de l'échange. Se distingue une tonalité ironique dans la mise en texte de la reprise en écho du verbe « tuer », bien plus visible dans la spectacularisation du substantif péjoratif « ânerie », qui est une glose qui vient étayer l'emploi du verbe « tuer ». Une glose qui fait apparaître l'interlocuteur comme un être à l'esprit obtus, pas du tout clairvoyant et sans lucidité d'esprit.

C'est toujours cette déception amoureuse animée du désir inassouvi de faire périr le projet de mariage entre la comtesse et son neveu qui incite Antoine à se résoudre à séparer le couple Julien-Julie, projet contre lequel s'érige Marcel. Persuadant son oncle de l'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, l'horticulteur en est dépit, et pour ce déclare à son allocataire : « Ils sont fous ! ». Une qualification vitupérante qui exaspère Marcel qui prend son oncle à rebours, en lui déclarant : « Oui, mon oncle, ils sont fous ; l'amour est une folie ; mais, quand elle est incurable, il faut céder, et je cède ». (p. 273-274). L'écho s'articule sur la reprise de l'adjectif « fous » par Marcel qui le mobilise pour justifier la folie amoureuse qui étirent éperdument les deux amants et qui irrite le cultivateur des jardins. C'est d'abord par le procédé de la dérivation "fous / folie" dans « ils sont fous ; l'amour est une folie », par lequel le procureur trouve une raison à l'emportement sentimental des deux amoureux, raison qui consiste à montrer et justifier la rationalité de la folie qui les embrase, du fait que l'amour n'est rien d'autre que de la folie. Après avoir démontré la raison de leur hystérie sentimentale, c'est ensuite par le procédé du polyptote "céder / cède" que le sujet discoureur s'infléchit à œuvrer pour la réalisation du mariage entre les deux cœurs, au grand déplaisir de son partenaire discursif. On voit ainsi que la reprise en écho permet au locuteur de s'opposer à son allocataire et de se postuler à contrario pour développer un argumentaire qui se veut de le persuader du bien-fondé de son propre point de vue, divergent du sien.

Au final, l'écho s'incarne comme un procédé par lequel le locuteur s'oppose à l'opinion de son alter ego pour présenter l'argument sous un prisme différent. Il se matérialise en une reprise du vocable textualisé par l'interlocuteur que le locuteur réemploie pour s'inscrire à contrario et développer un argumentaire qui justifie le point de vue adopté. L'on s'avise de la polysémisation du même mot, reconvoqué par le sujet discoureur pour conduire un argumentaire autre, qui transige avec le point de vue de l'antagoniste. L'écho implique une relecture du signifié du mot, avec variation de sens, déclinant la perception antagoniste du locuteur du signe convoqué. C'est en ce sens qu'il traduit un antagoniste de points de vue et une perception antagoniste du sens de la référence. Ce qui est notoire dans

Signes et interprétations : sens dérivés et dérives du sens. Une analyse stylistique de l'antagonicité sémique de la référence dans *Antonia* de George SAND.

ces reprises, c'est qu'elles sont suivies d'un développement de la pensée du locuteur, qui donne des explications et justifications à la raison du réemploi du terme emprunté au partenaire de l'échange. C'est en ce sens que l'écho se présente doté de valeur argumentative. Il s'inscrit chaque fois en contestation de la justesse de sa textualisation par le locuteur. L'interlocuteur le reconvoque pour marquer son désaccord au sens qu'incarne le point de vue adverse, une différence de points de vue qui justifie la propension argumentative que lui donne le sujet discoureur. L'écho traduit donc une contestation du sens d'un terme qui se voit se dédoubler en son signifié, manifestant les deux postures antagonistes. Il en va autrement de la correction.

2.3. La correction

C'est un procédé par lequel le locuteur retouche les propos de son coénonciateur pour en donner une orientation nouvelle ou pour lui conférer une lecture différente, voulant qu'on l'appréhende sous un prisme différent. On assiste à une guerre de mots : le locuteur substitue au mot de son coénonciateur le sien. Jean-Jacques Robrieux (1998 :89) la considère comme le fait de « remplacer un terme jugé inadéquat par un autre ». C'est ce que fait Marcel quand il requiert de son oncle qu'il assiste financièrement leur tante André Thierry, et que l'horticulteur, se sentant vaincu par les paroles de son coénonciateur, lui dit : « N'importe ! Je leur rends ce service, qui sera le dernier », sur quoi Marcel rétorque : « Et le premier aussi, mon cher oncle ! » (p. 62). On assiste à un emploi antithétique des formes lexicales « dernier » et « premier », que la conjonction de coordination "et" manque de constituer la coalescence. La correction porte sur le lexème « premier », encodé par le sujet discoureur pour corriger la convocation en surface textuelle du morphème lexical « dernier », par lequel l'horticulteur marque sa ferme décision de ne plus se devoir de rendre le moindre service à Mme André Thierry. C'est s'interposant à cette décision du septuagénaire que le procureur recourt à ce morphème pour affronter et confronter son oncle et lui signifier qu'il s'est trompé dans le choix du signifiant linguistique. C'est cette correction de paradigme qui explique la textualisation de l'unité linguistique « premier ». Cette méprise du vieillard du choix de la forme appropriée est signalée par la conjonction de coordination "et", dont la fonction en discours consiste à unifier deux signes linguistiques ou deux segments du discours.

Or la mise en spectacle linguistique de ce morphème coordinatif ne s'assigne plus en contexte la fonction unificatrice, mais disjonctive. C'est d'ailleurs ce morphème conjonctif qui indique, par son emploi, la figure de

correction, puisque son signifié est dévié de sa signification propre. Cette subduction de sens engendre la correction de l'emploi du signifiant « dernier ». C'est le sens adversatif implicite de ce conjonctif qui active le sens correctif du lexème « premier », de sorte que la fonction conjonctive et unificatrice de ce morphème coordinatif ne vient assumer cette fonction que pour imposer la supplantation du lexème « dernier » en lieu et place du morphème « premier ». Et c'est là que réside la valeur correctrice de l'unité lexicale « premier ». On voit ainsi que ce coordinatif joue dans ce contexte un rôle de conjonction disjonctive en même temps. En structure de surface il joue le rôle d'unification, mais de disjonction en structure profonde. Sa polysémie n'est que de surface, l'antithétisation des vocables "dernier" et "premier" colore de fait son sens adversatif, qui est son véritable sens en contexte et qui signe sa monosémie, qui autorise la valeur correctrice de la textualisation du morphème « premier ». L'antithétisation de ces vocables laisse lire la confrontation entre les deux entités avec le triomphe du point de vue de l'élaborateur de l'antithèse correctionnelle. Par cette correction, le sujet discoureur vient annuler l'appropriété du choix du terme « dernier » pour conférer de la valeur au terme « premier », qu'il donne à regarder comme le terme adéquat.

La correction du discours adverse se réalise autrement dans l'échange qui oppose Marcel à la baronne. Suggérant à la comtesse d'Estrelle d'accepter la proposition de sa belle-famille qui a décidé à ne venir au secours de leur belle-fille que par un à-compte, Marcel tente de persuader sa cliente de se faire à cette idée, et lui dit : « Mme la comtesse n'ayant pas de fortune qui lui soit propre, est forcée, pour conserver un douaire assez médiocre, de subir les conditions d'une famille sans égards et sans générosité ». Discours qui offusque la baronne qui s'énonce : « Dites sans coeur et sans honneur ! reprit la baronne en déclamant. » (p. 24-25). La correction se réalise par l'emploi de la forme impérative « dites ». Elle est verbalisée pour caractériser l'âme de la famille d'Estrelle, que le sujet discoureur tient pour des gens « sans cœur » et « sans honneur », en dissolution des syntagmes prépositifs « sans égards » et « sans générosité ». Les termes correctifs viennent typicaliser et déshumaniser la famille d'Estrelle, en en faisant des personnes foncièrement viles et ignobles.

Cette forme verbale est également convoquée par Antoine, corrigeant Marcel qui, devant la plainte de son oncle qui trouve la comtesse hautaine à son égard, en ce que « depuis quatre ans qu'elle habite l'hôtel d'Estrelle, elle n'a jamais eu la curiosité de voir [son] jardin », justifie l'indifférence de celle-ci à son endroit par le fait qu'elle ne peut visiter son jardin du fait qu'elle ne comprend que dalle des plantes rares, ainsi qu'il affirme : « Peut-

être n'entend-elle rien aux plantes rares ». Thèse que réfute l'horticulteur qui lui rétorque : « Dis plutôt qu'elle se croirait déshonorée si elle mettait les pieds chez un plébéien ! » (p. 66). Dans cette réplique du millionnaire, la correction s'opère par le syntagme verbal « dis plutôt ». Le sujet discoureur met en forme verbale cette figure pour caractériser les nobles qui, pour lui, n'ont pas de considération pour la roture et gardent des distances vis-à-vis d'elle. A cet égard, la correction vient démentir les allégations du partenaire de l'échange et sert de moyen par lequel le sujet parlant oriente son argumentation en délivrant sa propre perception de la réalité qu'il tient pour la vérité. La correction devient donc un procédé de quête de la vérité, par lequel le sujet discoureur rectifie les propos de son antagoniste pour le tirer de l'erreur qu'il ne perçoit pas, bref pour le détromper. C'est donc une stratégie d'opposition-révélation, qui consiste pour le locuteur à rabattre les affirmations de son interlocuteur en lui faisant découvrir la vérité. Il y a dichotomisation de la perception de la réalité, faisant lire une réorientation du discours dans un sens adverse, démontrant le développement du point de vue du locuteur.

En somme, la correction est un procédé de rectification des propos de l'alter ego, par lequel l'énonciateur revient sur le propos de son interlocuteur pour le réajuster. Il y a dichotomisation de la perception de la réalité, faisant lire une reformulation du discours adverse pour le rendre cohérent, à propos. Proche de ce procédé est la rectification.

2.4. La rectification

Proche de la correction mais sans se confondre à elle, il se découvre dans l'oeuvre une certaine forme d'opposition qui m'amène à la désigner du terme de "rectification", que je définis comme un procédé linguistique par lequel le locuteur apporte une nuance de sens au propos de son interlocuteur pour les contester et les recadrer. C'est un redressement du sens de l'énoncé adverse par le sujet parlant qui retouche le discours opposé pour en recadrer le sens. On perçoit la mise en texte de ce procédé de l'échange entre Antoine et la comtesse, au sujet de l'achat du pavillon de cette dernière par le premier. Devisant sur les conditions d'acquisition de la demeure sans s'accorder, l'horticulteur, négligent une condition qu'il tient pour mineure, dit à la comtesse : « Si je payais en conséquence ! ». Ce qui n'est pas de l'entendement de la vendeuse qui dit à l'acheteur : « Ce n'est pas là ce que j'ai voulu dire, reprit Julie avec un accent de dignité qui coupait court à toute discussion. J'ai voulu et je veux dire que, si Mme Thierry, votre belle-sœur, éprouve la moindre répugnance à quitter ce logement, j'entends maintenir ses droits à toute la durée de sa jouissance, et c'est une condition

que l'acquéreur ne pourrait éluder sous aucun prétexte. (p. 76). La rectification porte sur le syntagme verbal « vouloir dire », par lequel le sujet discoureur apporte des éclaircissements sur sa posture antérieurement exprimée, que son interlocuteur n'a pas bien saisie. Par ce procédé, le sujet parlant apporte des rectifications sur le discours adverse, en le recadrant sémantiquement, pour le faire saisir sous un prisme différent de celui conçu par le coénonciateur.

La comtesse le reconvoque derechef à l'endroit de l'amateur des fleurs, quand celui-ci, désirant l'avoir pour épouse contre sa volonté, et cherchant par maints moyens de la faire fléchir, lui déclare : « Savez-vous que vous parlez comme si j'étais votre maître ? » Se doutant des pas que le vieillard arpente dans l'espoir de nourrir espoir, la comtesse rabat ses espoirs en redéployant le procédé de la rectification, en lui assertant : « Comme si vous étiez mon père. » (p. 101). La comtesse reprend le syntagme adverbial « comme si », textualisé par son allocutaire, pour réagir à contrario à ses allégations. Ce syntagme est spectacularisé par le sujet discoureur pour apporter une nuance de sens au lexème « maître », structuré en surface textuelle par Antoine pour marquer son emprise et son importance aux yeux de la comtesse, voulant lui faire croire que c'est sous le prisme du signifié de ce vocable qu'elle le considère. Ce que dénie l'interlocutrice qui convoque le vocable « père » pour apporter une nuance sémantique aux propos de son coénonciateur et lui faire saisir le prisme sous lequel elle le regarde, celui plutôt d'un père.

Ce procédé constitue la force de l'argument dont se sert Marcel pour amener son oncle à consentir à signer le document qu'il lui a apporté et qu'il ne se décide que fort peu à se plier à l'exigence de l'homme de loi, prétendant que sa parole suffit du fait sa popularité, et sur ce dit à son interlocuteur : « Tout le monde me connaît ». Une morgue de popularité que dénie son vis-à-vis qui déclare : « Presque tout le monde ; mais j'ai affaire à des idiots. Signez, signez, alors ! » (p. 60-61). La rectification est exprimée par la préposition « presque », par laquelle Marcel s'oppose à son oncle. Alors que ce dernier prétend que tout le monde le connaît, son partenaire discursif ne partage pas son avis et convoque cette préposition pour nuancer la prétention de notoriété tous azimuts du septuagénaire. La rectification est une contestation de la popularité absolue de son alter ego, que le sujet parlant trouve plutôt relative. Elle traduit l'opposition du locuteur à la morgue de grandeur que prétend son oncle. L'agent discursif réduit cette morgue d'importance par la textualisation de ce procédé.

En tout état de cause, la rectification montre comment le locuteur convoque en surface textuelle des termes qui consistent à nuancer les allégations de

Signes et interprétations : sens dérivés et dérives du sens. Une analyse stylistique de l'antagonisme sémique de la référence dans *Antonia* de George SAND.

son interlocuteur pour rectifier le sens de ses dires en en apportant une nuance de sens. Elle consiste, pour le locuteur, à contester les propos de son partenaire discursif en proposant une nouvelle lecture de sens. Elle est un recadrage de propos en vue de leur réorientation sémantique.

Conclusion

Au terme de ce travail, notre souci a été de montrer comment l'interprétation d'un signe linguistique est différemment saisie par les coparticipants à l'acte linguistique. La description de cette bidimension du sens en contexte a connu une analyse scindée en deux articulations : on s'est d'abord intéressé aux procédés décrivant la subjectivité du sujet parlant et ensuite aux procédés décrivant un antagonisme lexical. Une analyse que nous avons réalisée sous les percepts de la stylistique, en empruntant la démarche sémasiologique. Trois éléments ont constitué la substance d'analyse de la première catégorie : la prolepse oratoire, le paradoxe et l'ironie. Il est ressorti de l'analyse de cette première section que ces procédés font voir comment le sujet discoureur se penche sur le discours de son alter ego et s'en détache en délivrant une autre lecture du sens différente de celui mis en spectacle linguistique par son coénonciateur. Un sens construit à l'encodage, mais déconstruit au décodage et qui se situe à rebours de celui élaboré au départ. Une reformulation déconstruite du sens qui prend les allures d'une réprimande et d'une invective débouchant sur la description de l'absurdité de l'être de l'interlocuteur, laquelle met à découvert ses dérives comportementales que le signe linguistique caractérise. On y a noté une extrapolation du sens se voulant de déconstruire l'image du destinataire, de le donner à abhorrer et à excréter.

Si cette première catégorie d'analyse du signe de la référence a traduit la subjectivité de l'agent discoureur, la seconde, par contre, a décrit un antagonisme lexical entre partenaires de l'échange. Quatre éléments se sont vus convoqués à l'analyse : l'antithèse, l'écho, la correction et la rectification. Ce qui a caractérisé les éléments de cette section de notre étude, c'est l'antagonisme des termes de la référence. On a assisté tantôt à l'emploi des termes antithétiques tantôt à la reprise du même mot mais avec variation sémantique, faisant noter une prise à contrario de l'interlocuteur par le locuteur qui conteste le point de vue de son alter ego et réoriente le sens dans le développement dans son point de vue qu'il argumente pour présenter sa perception du monde, à l'opposé de celle de son coénonciateur. C'est alors cette divergence d'opinions qui signe la perception contradictoire du signe linguistique et de son interprétation. L'on note que l'énonciateur se penche sur le discours de son alter ego, s'en détache en

délivrant une lecture du sens différente de celui mis en spectacle à l'encodage. Le sens construit est déconstruit au décodage et s'en situe à rebours. On assiste à une interprétation à rebours de l'énoncé conçu à l'encodage, donnant lieu à une contestation du point de vue adverse, signant de fait un antagonisme sémique de la même référence.

Références bibliographiques

- ARACAND, Richard, 2017, *Jeux verbaux et créations verbales*, Paris, Armand Colin.
- BONHOMME, Marc, 2014, *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Honoré Champion.
- BONHOMME, Marc, 1998, *Les figures clés du discours*, Paris, Éditions du Seuil.
- CALAS, Frédéric, et CHARBONNEAU, Dominique-Rita, 2002, *Méthode du commentaire stylistique*, Nathan/VUEF.
- DUCROT, Oswald, 1984, *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- FONTANIER, Pierre, 1977, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- FROMILHAGUE, Catherine, 1995, *Les figures de style*, Paris, Éditions Nathan.
- GALISSION, Robert, 1991, *De la langue à la culture par les mots*, Paris, CLE.
- GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie-Claude, 1993, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin Editeur.
- GEORGIN, René, 1961, *Les secrets du style*, Paris, Les Éditions sociales françaises.
- HAGÈGE, Claude, 1985, *L'homme de paroles*, Paris, Fayard.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 1986, *L'implicite*, Paris, Armand Colin.
- KRISTEVA, Julia, 1981, *Le langage, cet inconnu. Une initiation à la linguistique*, Paris, Éditions du Seuil.
- LAURENT, Nicolas, 2001, *Initiation à la stylistique*, Paris, Hachette Livre.
- MEYER, Michel, 1982, *Logique, langage et argumentation*, Paris, Hachette.
- MOLINIÉ, Georges, 2001, *La stylistique*, Paris, P.U.F.
- MOLINIÉ, Georges, 1986, *Éléments de stylistique française*, Paris, P.U.F.
- PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie, 1997, *Stylistique. Pratique du commentaire*, Paris, P.U.F.
- PEYROUTET, Claude, 1994, *Style et rhétorique*, Paris, Éditions Nathan.
- REBOUL, Olivier, 2017, *Introduction à la rhétorique*, Paris, P.U.F.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques, 1998, *Les figures de style et de rhétorique*, Paris, Dunod.