

A PROPOS DE L'ANTITHESE DANS LA RECEPTION FEMININE: SAND, COLETTE, FLEUTIAUX

Ana GUȚU, ULIM

(publicat in *Parcours féminin : l'intellectuelle* , Materialele colocviului internațional cu același generic, Chișinău, ULIȘ, 2009)

Professeur universitaire, docteur ès-lettres depuis 1993, poète, auteure de plusieurs publications scientifiques, y compris monographies, manuels, publie des recueils de vers autotraduits, député au parlement moldave, membre dans les instances de l'Agence Universitaire de la Francophonie, premier vice-recteur de l'ULIM – Ana Gutu exerce toutes ses fonctions en combinant professionnalisme et responsabilités aussi bien dans la sphère académique que celle politique. Spécialiste en herméneutique, traductologie et terminologie, elle s'intéresse aux questions visant la phénoménologie linguistique au sens large du mot, et l'applicabilité des réalités linguistiques au sens mathématique dans la pratique sociale et politique, intégrée étroitement avec les nouvelles technologies.

En philosophie l'antithèse est le deuxième élément d'une démarche dialectique faisant suite au premier - appelé thèse. Le passage de la thèse à l'antithèse, ce renversement du pour au contre qui est le procédé constant de l'intellectualisme laissent subsister sans changement le point de départ de l'analyse (Merleau-Ponty, 1945, p.49). Pour Hegel le monde ne progresse pas par simple transformation, d'un donné immuable, il y a véritablement création de nouveau, croissance. L'existence d'un donné (thèse) appelle l'affirmation de son contraire (l'antithèse) et de la lutte entre thèse et antithèse sort la synthèse (Vedel, 1949, p.203).

Dans la rhétorique « *L'antithèse c'est la figure par laquelle on rapproche en les opposant deux mots, deux expressions, deux idées contraires, pour leur donner plus de relief* » (ATILF-TLF//temp//ft-38-2..htm.). « Elle naît de l'opposition de sens entre deux mots, deux syntagmes, deux propositions; son effet est d'autant plus fort qu'elle s'appuie sur une plus grande symétrie d'éléments davantage antonymiques; c'est pourquoi les couples d'antonymes (souvent abstraits) lui conviennent particulièrement » (Mounin, 2004, p.31).

Les observations les plus intéressantes à propos de la nature de l'antithèse appartiennent aux théoriciens du style, dont l'essence des travaux pourrait être résumée de la manière suivante:

- 1) l'antithèse, par différence de l'opposition, contient l'élément de l'intensité. soulignant la différenciation des traits distinctifs:
- 2) l'antithèse caractérise forcément les traits distinctifs mis en évidence:
- 3) l'antithèse suppose une diversité de tonalités.

Le matériel de construction des antithèses ce sont les antonymes.

La caractéristique des antonymes qu'on trouve dans la littérature scientifique peut avoir deux dimensions: paradigmatique et syntagmatique. Les antonymes ne peuvent pas être conçus comme des schémas statiques dans l'existence des paradigmes potentiels du système linguistique abstrait. Ils peuvent être privés de la dynamique syntagmatique que leur offre le contexte. Une des particularités fonctionnelles principales des antonymes dans le contexte c'est qu'ils reflètent l'unité dialectique entre les notions contraires, le passage d'une notion dans une notion opposée, l'interpénétration, la fusion de deux notions qui s'attirent et se repoussent en même temps, tout ça s'exprimant en dimension ontologique, par le biais de l'analyse des transformations qualitatives, ayant lieu dans la réalité objective (Sârbu, 1977, p.21).

Une autre particularité fonctionnelle des antonymes gît dans leur propre sémantique qui est suffisamment indépendante des conditions contextuelles. Mais dans le cadre d'une structure unitaire ces oppositions se soumettent à la concrétisation, en obtenant des nuances sémantiques supplémentaires, propres seulement à cette construction.

La recherche des oppositions des lexèmes confirme le postulat que les oppositions créées dans le texte littéraire, d'après leur richesse et diversité, dépassent ce que la norme de la langue nous propose. En vertu du fait que c'est l'approche subjective envers les objets et les phénomènes de la réalité qui prévaut dans la réception d'un texte littéraire, le rapport de contraste entraîne des unités lexicales de sémantique diverse. Ce facteur contribue à l'apparition d'une quantité illimitée d'oppositions originales, inattendues, individuelles.

Il faut traiter de merveilleuse la tendance de la pensée humaine vers la transformation stylistique par le biais de l'esthétisation de l'usage, tendance permettant la sensibilisation du caractère inépuisable des oppositions sous forme d'antithèses. Ce n'est pas par hasard qu'on a nommé l'antithèse "figure de la pensée". Cela est partiellement explicable par le fait que dans l'antiquité l'antithèse était répandue dans le style oratoire. C'est aux savants de l'antiquité qu'on doit la découverte de l'antithèse et la description de sa sémantique et partiellement de ses formes.

Ainsi, l'antithèse est-elle définie comme une figure de style basée sur des antonymes qui a une multitude de configurations syntaxiques et beaucoup de fonctions stylistiques.

L'antithèse c'est à la fois une structure simple et complexe sous forme d'entité informationnelle ou sentence binaire qui sert à des buts stylistiques concrets dans le texte littéraire, "...figure, par laquelle dans la même période on oppose deux pensées, deux expressions, deux mots tout à fait contraires pour en faire mieux ressortir le contraste" (Manoli, 1989. p.27).

Assez souvent le fonctionnement stylistique des antonymes n'est pas nommé antithèse, on évite de le faire. Pas toujours sont déterminées les sphères de l'applicabilité de l'antithèse comme actualisateur de l'antonymie linguistique en général et figure stylistique en particulier. Nous croyons pouvoir affirmer qu'il faut délimiter la notion de *fonction primaire et fonction secondaire* de l'antithèse.

A l'intérieur de la fonction primaire, qui est celle descriptive, nous pourrions distinguer *la description-caractère, la description-paysage, la description-sentiments, la description-action, la description-portrait* etc. La notion de fonction secondaire comprend, en plus, le trait distinctif important de l'antithèse (à titre de leitmotiv) dans telle ou telle oeuvre littéraire en dépendance directe du style de l'auteur, du genre littéraire, du courant littéraire auquel appartient l'oeuvre. Le plus souvent, les écrivains tâchent de décrire objectivement tel ou tel phénomène, objet de la réalité, mais ils utilisent l'interprétation individuelle des possibilités systémiques de la langue. Les fonctions secondaires d'appréciation, sententielle, symbolico-contrastive, de fixation chronologique, socio-antagoniste, et probablement, beaucoup d'autres, sont des fonctions satellites de la fonction textuelle primaire (principale) de l'antithèse qui est la description,

Une autre fonction primaire de l'antithèse, selon nous, c'est la fonction de structuration et organisation du texte littéraire. Par différence de celle descriptive qui peut être polyvalente, une hyperfonction, la fonction primaire de structuration du texte littéraire est monovalente, c'est-à-dire, élémentaire. Cela n'exclut pas les types de structuration *générique* (avec la mise en évidence des éléments contrastants supratextuels à caractère symbolique, de leitmotiv) et *segmentaire* (valable sur un segment de texte déterminé). L'antithèse, du point de vue de cette fonction primaire, est interprétée comme l'opposition d'éléments textuels différents et leur interaction fonctionnelle, déterminée par un seul but communicatif – la mise en relief d'un trait distinctif par le biais de l'opposition. Pour la caractéristique des fonctions textuelles secondaires nous avons tâché de faire abstraction des notions "opposition", "contraste", "contradiction", car elles se contiennent explicitement dans la définition de l'antithèse comme figure de style. Cela signifie que dans le cas où s'il s'agit de la fonction secondaire de persuasion stylistique, alors la persuasion se fait par le biais du contraste, de la mise en évidence - par la même voie etc.

La fonction textuelle caractérologique-descriptive de l'antithèse dans le roman de George Sand "Le meunier d'Angibault". Ce roman se rapporte à la série de romans dits "champêtres". La critique littéraire tâche de placer le roman dans un contexte économique: on y suit le motif du pouvoir destructif de l'argent pour l'homme, motif qui imprègne la structure du roman, son intrigue d'un parallélisme immanent des oppositions entre les personnages: Marcelle – Henri, Rosé - Louis, Bricolin - Paul. La critique littéraire traite ce roman de "socialiste" (Didier. 1985, p.7), car l'idéal de la vie pour G.Sand c'est la vie champêtre, le travail à la campagne, le simple bonheur humain. Le roman est privé de sujet piquant, d'antagonismes flagrants et culminants, de pensée philosophique, mais, partant du genre du roman, on peut mentionner que la plupart des constructions antithétiques sont appelées à décrire les personnages du roman, la nature, les moeurs, les actes des personnages. Il faut ajouter que le contraste se réalise principalement sur trois directions: l'opposition entre le mode de vie patriarcal et matriarcal (dans les familles), d'ailleurs, l'auteur elle-même penche vers le premier; l'opposition entre l'image du feu et de l'eau (avec des éléments mystiques), l'eau - c'est la nature même de la Vallée Noire avec ses marécages, le feu - c'est le pouvoir destructif, l'incendie provoquée par la fille folle de Bricolin ainsi que la scène de la torture de Bricolin-le grand, à laquelle l'auteur revient en permanence; la troisième direction - c'est l'opposition à l'intérieur de l'idéal comme tel de l'auteur concernant la vie rustique: d'un côté, la vie pauvre, indolente, ravagée par l'alcool des paysans (le père Cadoche), d'autre côté - c'est le mode de vie rustique sain, plénipotentiaire, travailleur, citons deux exemples: Chez la plupart des paysans de la Vallée Noire la misère la plus réelle, la plus complète se dissimule discrètement et noblement sous ses habitudes consciencieuses d'ordre et de propreté. La pauvreté rustique y est attendrissante et affectueuse. On vivrait de bon coeur avec ces indigènes. Ils n'inspirent pas le dégoût, mais l'intérêt et une sorte de respect. Il faudrait si peu de superflu du riche pour faire cesser l'amertume de leur vie. (Sand, 1985, p. 291).

La quatrième direction de réalisation du contraste dans les antithèses du roman c'est l'opposition de l'aristocratie rustique aux paysans travailleurs, dans cette opposition se fait sentir la sympathie de G.Sand pour les paysans simples et son désir d'approfondir le contraste sur le compte de la socialisation des personnages selon le principe de classe, par exemple: Tandis que le paysan est toujours maigre, bien proportionnée et d'un teint basané qui a sa beauté, le bourgeois de campagne est toujours dès l'âge de quarante ans affligé d'un gros ventre, d'une démarche pesante et d'un colons veineux qui vulgarise et enlaidissent les plus belles organisations. (Sand,1985, p. 98); La terre est bonne pour quiconque y réside, en vit et y fait des économies, c'est la vie des campagnards comme moi. Mais pour vous autres gens des villes, c'est un revenu misérable. (Sand, 1985, p.101).

Et bien sûr la collection d'antithèses n'est pas privée de la présence des antithèses portrétiques de type caractérologique: C'était un contraste frappant que ces deux soeurs, l'une si horriblement dévastée par la souffrance, si repoussante dans son abandon d'elle-même, l'autre si bien parée, brillante de fraîcheur et de beauté et cependant il y avait de la ressemblance dans leurs traits. (Sand, 1985, p. 307); On pouvait présager l'époque où cet homme si dispos, si matinal, si prévoyant et si impitoyable en affaires, perdrait la santé, la mémoire, le jugement et jusqu'à la dureté de son âme, pour devenir un ivrogne épuisé, un bavard très lourd et un maître facile à tromper.(Sand, 1985, p.96).

Le leitmotiv du contraste de base du roman - c'est l'opposition entre l'amour et l'argent, contraste, d'ailleurs, pas moins éternel que celui entre le bien et le mal. Dans le final du roman ce contraste se neutralise (relativement). G. Sand, en tant que représentante véritable du romantisme, trouve un dénouement acceptable de convivialité de ces deux phénomènes (l'amour et l'argent), mais, soulignons: une neutralisation relative a lieu, stylistique compositionnelle, et non pas absolue, au plan philosophique.

La constatation la plus inattendue à la suite de l'analyse du matériel factologique c'est la prépondérance des antithèses aux éléments normathémiques (construites en base des antonymes traditionnels: *Ça éclaire un coin, ça obscurcit l'autre*. Sand, 1985, p.344; *On le rencontre partout et nulle part*, Sand, p.53) sur les antithèses pragmathémiques (construites en base des antonymes originaux, individuels), malgré le fait que selon le style lyrique romantique du roman et la sensibilité de l'auteure, on se serait attendu à un résultat contraire. Dans ce dernier cas-là il s'agit de la liberté du choix de l'auteur des moyens dont il a besoin pour exprimer ses pensées. Encore au XVIII^e siècle Monfleur du Marsais remarquait: "Ce choix est un effet de la finesse de l'esprit et suppose une grande connaissance de la langue" (Du Marsais, 1757, p.60). Grâce à cela que le nombre des antithèses non-parallèles (irrégulières) est deux fois plus grand que des antithèses parallèles.

La fonction textuelle de l'antithèse de description sentimentale dans la prose de Colette et Pierrette Fleutiaux. C'est bien étrange que dans le roman idyllique de G.Sand nous avons attesté moins d'antithèses traitant des sentiments des personnages que dans la prose susmentionnée. L'antithèse du roman de G.Sand est portrétique, imagée, paysagiste, tandis que dans la prose des dernières décennies nous remarquons une vive tendance vers la psychologisation du contenu, vers la découverte de l'ontogenèse sentimentale de l'homme. Les écrivaines tentent de pénétrer la profondeur des émotions et sentiments vécus. Alors, dans ces oeuvres l'antithèse acquiert encore une fonction textuelle supplémentaire, celle de description sentimentale. On peut observer d'après le schéma génétique stylistique que les antithèses sont construites des éléments antonymiques plutôt traditionnels: le coefficient des antithèses parallèles est grand, les éléments pragmathémiques et normathémiques des constructions antithétiques se rapportent approximativement 1/1. Cela en dit long sur le fait que les sentiments, si différents qu'il ne soient, avec la multitude des nuances et états de transition, exigent d'être transmis au lecteur avec beaucoup de précision. A cette fin l'auteur doit choisir des moyens qui conservent la proportion aussi bien dans le plan d'expression que dans le plan du contenu, c'est justement cela que font Colette et Pierrette Fleutiaux, par exemple: *Nous étions séparés et ensemble*. (Fleutiaux, 1982, p.240); *Et je marche au-devant de moi, avec une sorte de gaieté funèbre*. (Colette, 1983, p. 57); *Pouvez-vous aimer une si vieille jeune femme?* (Colette, 1983, p.202).

L'analyse du matériel factologique nous indique la haute fréquence des antithèses binaires (oxymoron, séries transitoires, biconstructions parallèles et non-parallèles). L'antithèse des sentiments - c'est une construction, permettant plus que les autres, d'opposer non seulement deux, trois, mais plusieurs phénomènes, états d'âme, images psychologiques sans y remarquer l'élément "de transition", neutre de la construction: *Il y a des jours où la solitude pour un être est un vin grisant qui vous soûle de liberté, d'autres jours où c'est un tonique amer et d'autres jours où c'est un poison qui vous jette la tête aux murs*. (Colette, 1983, p.231); *La solitude, la liberté... mon travail plaisant et pénible de mime et de danseuse...les muscles heureux et las*. (Colette, 1983, p.69). Colette est par excellence l'auteure qui crée des antithèses de sentiments, des impressions. Les constructions antithétiques de Colette sont le plus souvent très concentrées, précises, à titre d'oxymoron, à comparer, par exemple, avec celles de Fleutiaux. Colette entrevoit des contrastes parfois insolites, dans des phénomènes ou des choses familières: *J'ai reçu la douche que j'attendais, et je cours me sécher, m'embouer, m'épanouir à la flamme...*(Colette, 1983, p.166); *Ni plus noir, ni plus claire que l'ombre*. (Colette, 1983, p.240); *Où mon camarade élit pour victime tantôt une jeune femme timide, tantôt une vieille femme agressive*. (Colette, 1983, p. 31).

Fleutiaux s'adonne à l'exubérance et à la prolifération pour ce qui est de la longueur des constructions antithétiques. Elles sont, paraît-il, exhaustives, ayant une structure complexe, contenant des éléments lexicaux pragmathémiques et normathémiques. *J'aurais voulu être belle d'une façon neutre, sans l'être de façon distinguée comme les bourgeoises de notre soirée, ni de*

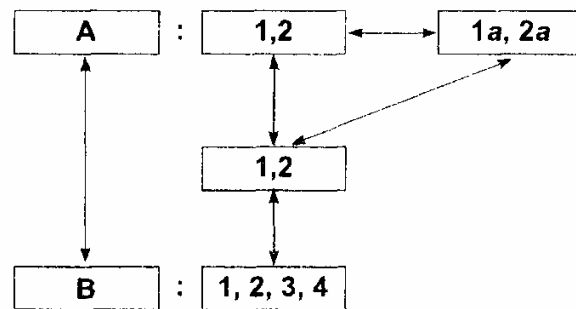
façon extravagante comme les Noires et les Portoricaines, ni de façon sale comme les hippies, ni de façon voyante comme les juives, ni de façon anarchique comme la plupart des autres Américaines. (Fleutiaux, 1982, p. 223); La première dégageait une impression de force et même de brutalité, de violence à peine contenue. La seconde était toute tendresse et douceur. (Fleutiaux, 1983, p.231).

Dans le premier exemple l'auteur énumère quelques variantes de la notion "être belle", en effet, quelle finesse de désir "être belle d'une façon neutre"! Cela devrait exclure tant de variantes de la beauté féminine! Ce sont là des exemples des antithèses parallèles mixtes aux éléments pragmathématiques. D'ailleurs, sans contexte ou un préparatif psychologique, on peut se rendre compte que ce n'est pas Sand, c'est la nouvelle française des années 70. Or, le désir n'est pas moins contradictoire que la perception, par exemple: Il n'y avait qu'un magma incohérent de couleurs. Tantôt il me semblait qu'elles s'incendiaient toutes avec violence et je devenais feu, puis brusquement les couleurs se gelaient, le glacier se levait vers le ciel d'une longue poussée irrésistible. J'avais à la fois de la peur et de l'exaltation. Puis soudain il me semblait au contraire que les couleurs se fondaient, s'organisaient de façon harmonieuse, je sentais dans mon coeur une paix, une douceur, une tendresse qui me promettait enfin le repos total. (Fleutiaux, 1982, p.233).

Il faut noter la présence intense des antithèses dans le roman de P.Fleutiaux "La toile". Le titre-même ainsi que le contenu laissent une empreinte sur la spécificité de ces antithèses: la suprasaturation d'éléments antithétiques désignant les couleurs, la couleur devient la notion de base et l'élément constitutif principal des constructions antithétiques centrales du roman. C'est malgré l'opinion qu'il n'y aurait pas d'opposition antonymique entre les dénominations du microsysteme des couleurs. (Duchacek, 1966,p.55).

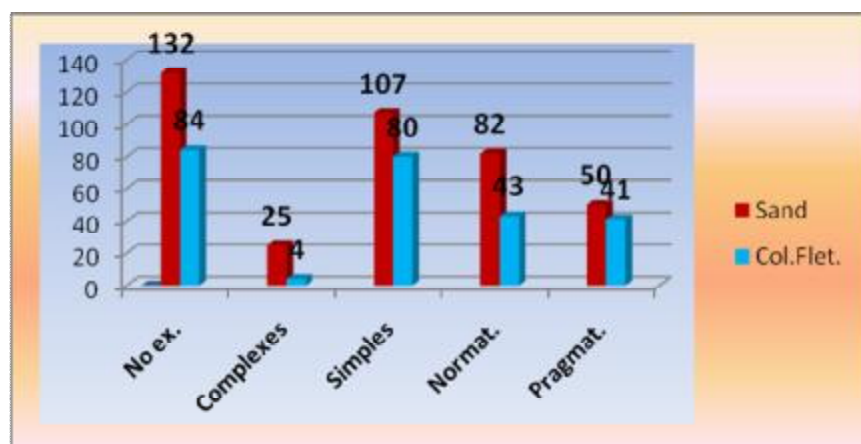
L'écrivain parvient à convaincre le lecteur à quel point une même toile est capable d'influencer le psychique de l'homme en suscitant des sentiments et des impressions différents en dépendance de l'état d'âme du personnage (souvent allant jusqu'à la folie...).

L'exemple cité est une antithèse complexe, non-parallèle, mixte, se divisant en blocus/ séries et en généralisateurs binaires (composantes qui généralisent la charge sémantique des syntagmes qui suivent). Le schéma de cette construction sera le suivant:



Le schéma lexicométrique du fonctionnement des antithèses dans les oeuvres analysées de Sand, Colette, Fleutiaux aurait la présentation suivante:

| <i>Auteur</i> | <i>No ex. antithèses</i> | <i>Complexes</i> | <i>Simplees</i> | <i>Normat.</i> | <i>Pragmat.</i> |
|------------------|--------------------------|------------------|-----------------|----------------|-----------------|
| <i>Sand</i> | 132 | 25 | 107 | 82 | 50 |
| <i>Colette</i> | 84 | 4 | 80 | 43 | 41 |
| <i>Fleutiaux</i> | | | | | |



En guise de conclusion sur la marge de notre étude nous pourrions déplacer la balance en faveur du style de George Sand quant à la générosité de la création des effets littéraires à l'aide des antithèses, figures de pensée inédite, mettant en valeur la loi philosophique de la dialectique basée sur l'attraction et l'unité des contraires.

Références bibliographiques:

Colette. *La vagabonde*. Moscou: Radouga, 1983.

Didier B. *Le meunier d'Angibault - roman socialiste? //Le meunier d'Angibault*. Paris, Librairie Générale Française, 1985.

Duchacek O. *Sur quelques problèmes de l'antonymie*. //Cahiers de lexicologie. Paris, 1966.

Fleutiaux P. *L'histoire du tableau*. Moscou, Radouga, 1982.

Manoli I. Z. *Description lexicographique des termes de stylistique et poétique* (en russe). Chişinău, Stiinta, 1989.

Marsais Du M. *Des tropes ou des différents sens dans lesquels ont peut prendre les memes mots*. Paris, 1757.

Merleau-Ponty M. *Phénoménologie de la perception*. Paris, 1945.

Mounin G. *Dictionnaire de la linguistique*. Paris, Quadrige/PUF, 2004

Sand G. *Le meunier d'Angibault*. Paris, 1985.

Sârbu R. *Antonimia lexicală în limba română*. Timişoara, Fada, 1977.

Vedel G. *Manuel élémentaire de droit constitutionnel*. Paris, 1949.

A TILF-TLF//temp//ft-38-2..htm.