

Actantialité narrative et caractérisation de l'actant narré

Une analyse sémiostylistique dans Antonia de George Sand

Narrative Actuality and Characterization of The Narrated Actor

A Semio stylistic Analysis in Antonia by George Sand

Omer TAKAM

Auteur correspondant, Université de Buea (Cameroun), omertakam@gmail.com

Soumission : 15.04.2024 – Acceptation : 21.05.2024 – Publication : 07.06.2024

Résumé — La production romanesque de George Sand, *Antonia*, est marquée de pauses narratives et descriptives. C'est dans l'une de ses pages narrativo-descriptives que nous est donnée à apprécier la caractérisation de l'actant narré, Antoine Thierry. Une caractérisation du personnage que nous avons réalisée en nous servant de la théorie de la sémiostylistique et en empruntant une démarche déductive et sémasiologique. C'est le régime de littérarité mis en œuvre pour procéder à la caractérisation de notre personnage qui a forgé notre motivation. La schématisation de la caractérisation de l'actant textuel par l'actant-narrateur montre un régime de littérarité qui part de la description topographique de l'espace social de l'actant narré où la narratrice le présente comme un être asocial, entretenant une relation de distance avec le monde extérieur, déclinant son désamour pour la race humaine qu'il abhorre, pour aboutir finalement à la caractérisation de l'être intrinsèque de l'actant narré présenté comme un inculte, un misanthrope, un présomptueux, un jaloux, un capricieux et un amateur de la gloire. La nature intrinsèque de l'actant narré a rendu compte de la nature de la relation de désaffection qu'il entretient avec son voisinage. La littérisation de cette caractérisation inscrit ce sujet dans le genre épideictique, déclinant l'intentionnalité de l'auteure de donner à abominer l'inhumanité dans le cœur de l'homme et son manque de dilection envers son prochain.

Mots-clés : *actant-narrateur, actant-narré, caractérisation, régime de littérarité, sémiostylistique.*

Abstract — The novel written by George Sand, *Antonia*, is built up with narrative and descriptive settings. It is within one of its narrativo-descriptive pages that is given to be appreciated the characterization of the narrated actant, Antoine Thierry. A characterization of the character which has been done through the semiostylistic theory, by following a deductive and semasiologic method. It is the literary regime set to proceed to the characterization of our character which has built our motivation. The schematization of the characterization of the textual actant by the narrator-actant shows a literary regime which goes from the topographic description of the social space of the narrated actant, where the narrator presents him as an asocial

being, keeping a distance relationship with the external world, disclosing his lack of love for the human race whom he hates, to end finally with the characterization of the intrinsic being of the narrated actant presented as an uncultivated, a misanthrope, a presumptuous, a jealous, a capricious and a lover of glory. The intrinsic nature of the narrated actant has come to explain the nature of the relation of disaffection that he is keeping with his neighbor. The literarization of that characterization sets this topic into the epideictic domain, revealing the author's intention which is to give to have in horror inhumanity in the heart of man and his lack of love towards his fellow.

Keywords: *Narrator-Actant, Narrated-Actant, Characterization, Literarity Regime, Semiostylistic.*

Introduction

Antonia est une prose romanesque écrite par George Sand. Elle s'articule sur le conflit de classe entre noblesse et roture, la première tenant la seconde pour des êtres sans valeur et sans dignité. L'héroïne de l'œuvre est la comtesse d'Estrelle, issue de la classe sociale noble. Comme toute œuvre de fiction, le héros ou l'héroïne a toujours en face l'anti-sujet, celui-là qui se dresse contre ses ambitions et ses projets. L'anti-sujet dans cette prose est incarné en la personne d'Antoine Thierry, l'oncle de Julien Thierry et beau-frère de Mme André Thierry qui a épousé le frère cadet de l'anti-sujet. L'une des caractéristiques de cette œuvre de l'écrivaine française est les pauses narratives assorties de descriptions qui nous renseignent sur la compréhension de l'intrigue de l'œuvre et sur la description des personnages, afin de permettre au lecteur d'avoir une idée claire sur le comportement des actants du texte. C'est le cas d'Antoine Thierry, notre anti-sujet, de qui la narratrice s'est autorisé une pause narrative et descriptive consacrée à la description de ce personnage. Ceci permet de comprendre pourquoi l'objet de cette étude porte sur la caractérisation de l'actant textuel tel que narré par l'auteure. La thématique qui nous concerne est la caractérisation d'Antoine, telle que nous la propose l'actant-narrateur. La problématique qui conduira le fil de notre analyse est la suivante :

- Comment est présenté l'actant narré par l'actant-narrateur ? Sous quel angle se situe la description caractérisante de sa personne ?
- Quelle est l'intentionnalité qui sous-tend la volonté du narrateur de procéder à une description caractérisante de cet actant de l'œuvre ?

De cette problématique, nous formulons comme hypothèse que la description qui est faite d'Antoine Thierry consisterait à le faire connaître au lecteur, pour mieux comprendre l'intrigue de l'œuvre. On assisterait à une caractérisation de ce personnage qui déclinerait plusieurs aspects de sa personne pour amener à le connaître de manière plus profonde. Enfin, cette étude déclinerait une intention scripturaire qui présiderait à cette description caractérisante, laquelle serait, pour l'auteure, de procéder à une caractérisation de l'âme même de cet actant.

Au regard de ces questions de recherche et des hypothèses qui s'articulent autour de la caractérisation de l'actant, l'on cerne l'orientation théorique de ce travail qui cadre avec

l'approche sémiostylistique, ce pour deux raisons. La première est l'étude de l'actantialité du texte. Georges Molinié, dans l'ouvrage conjointement publié avec Alain Viala dont le titre est *Approche de la réception : Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio* (1993) définit deux niveaux d'actantialité : l'actantialité de niveau 1, qui est de nature narrative et qui est celle de l'auteur de l'œuvre et qui a pour destinataire le lecteur, c'est-à-dire « *le producteur du texte (narrateur, racontant, scripteur), et le public* » (Molinié, 1986, p. 35). Là, précise-t-il, « *il n'y a pas réversibilité de relation* » (Molinié, 1986, p. 35). Ce qui est contraire à celle du second niveau, qui porte sur l'échange de paroles entre personnages de l'œuvre et où il y a réversibilité de relation, où l'actant émetteur peut devenir l'actant récepteur, l'actant étant, selon Georges Molinié (1993, p. 48) « *chacun des deux pôles (E et R)* ». Notre étude concerne uniquement le niveau 1, où il est question du narrateur qui s'adresse au lectorat. Toutefois, il importe de relever que l'actant ne ressortit pas qu'aux instances discursives ou aux instances impliquées dans la relation communicationnelle, car précise le théoricien de la sémiostylistique, l'actant concerne bien aussi tout « *personnage dont on parle, personnage nommé ou non nommé, métonymisation, métaphorisation, personnification, objet du message* » (Molinié, 1986, p. 177). Et c'est le cas de ce travail qui porte sur la caractérisation du personnage dont on parle dans le texte. La deuxième raison qui inscrit ce travail dans l'approche sémiostylistique est la thématique de la description caractérisante de l'actant textuel. La caractérisation est éminemment du ressort de la stylistique, c'est, aux dires de Georges Molinié (1986, p. 52), « *le principal indice de littérarité* ».

L'approche sémiostylistique part du principe que le texte littéraire est une mondanisation du monde, une littérisation du mondain, une médiatisation littéraire de l'homme moulé dans la culture qui le définit. Il est une représentation des objets de culture. C'est cette littérisation des objets de culture que nous nous chargeons alors d'analyser, pour montrer la corrélation entre ces objets sémiotiques verbalisés et l'objet de la verbalisation, le personnage. C'est l'homme dans sa culture que le texte littéraire se charge de représenter. Et c'est pourquoi la sémiostylistique est une sémiotique, c'est-à-dire une « *étude de la représentativité culturelle des systèmes de valeur anthropologique* » (Molinié, 1998, p. 5), et une stylistique, en ce qu'elle se veut de « *scruter le fonctionnement du langage dans son régime particulier mis en œuvre en art littéraire* » (Molinié, 2001, p. 14). L'analyse de la caractérisation de notre actant textuel s'opérera selon deux méthodes : la démarche déductive et celle sémasiologique. La première « *va du général au particulier* » (Robrieux, 2000, p. 31), et consiste à conduire des « *prémisses généralisantes à une conclusion particularisante* » (Morel et al., 1992, p. 161). On se voudra alors de montrer comment la caractérisation de l'actant va de la description topographique de son cadre de vie à une articulation sur sa personne. Quant à la seconde, celle sémasiologique, elle est axée sur une analyse de la valeur signifiante de la lexie employée en texte, c'est pourquoi Robert Galisson (1991, p. 107) affirme qu'elle porte sur le « *signifiant* ». Issu du mot grec « *sêma* » qui veut dire « *signe* » (Kristeva, 1981, p. 44), le terme sémasiologique suppose qu'on « *part des signifiants pour aller vers les signifiés* » (Cogard, 2001, p. 312), c'est-à-dire « *on part du signifiant et on identifie les divers signifiés [1 Sa = x Sés], en déterminant les différents effets de sens du mot* » (Fromilhague & Sancier, 1991, p. 67-68). Cette

démarche permettra d'analyser les termes spectacularisés pour caractériser notre personnage.

Notre motivation de consacrer une étude analytique de cette thématique part de son régime de littérarité, qui fait voir l'emploi des éléments linguistiques à fort régime de littérarité repérable à plusieurs axes de son expression. Ceci sous-tend notre objectif, qui est de montrer comment la caractérisation d'un personnage est révélatrice de sa personne, et comment la description topographique de son cadre d'habitation, pris sous un prisme large comme restreint, déteint sur sa personne. C'est aussi scruter les signes linguistiques convoqués pour dévoiler la mentalité du personnage qui constitue l'intérêt de ce travail. Enfin, c'est déterminer l'intentionnalité sous-jacente à la mise en œuvre de cette caractérisation de l'actant par la narratrice qui attise notre intérêt. La littérisation de la caractérisation du personnage narré offre une lecture à trois niveaux d'analyse : la caractérisation topographique, la caractérisation sociale et la caractérisation ontologique.

1. La caractérisation topographique : localisation spatiale de l'actant

L'être est toujours situable dans l'espace. L'une des connaissances de l'être consiste à pouvoir le localiser dans l'espace, lieu de travail et d'habitation. L'actant du récit a un lieu d'habitation, lequel fait l'objet d'une description narrée de l'instance narrative. La localisation topographique de l'actant emprunte deux types de caractérisation topographique¹ : la caractérisation large et celle restreinte.

1.1. La caractérisation large

Nous entendons par caractérisation large, une description à une échelle étendue. Cette description concerne notre personnage et se rapporte à la description de son lieu d'habitation en rapport avec son voisinage immédiat. C'est ce qu'on lit de la voix de l'instance narrative :

« [...] Lecteur bienveillant, comme on disait au temps où se passe cette histoire, veuillez nous suivre dans la rue Blomet, en partant de l'hôtel d'Estrelle, rue de Babylone, en longeant pendant cinq minutes le mur du jardin, en passant devant le pavillon Louis XIII, en suivant, le long d'un chemin vert sur les marges, boueux et défoncé par le milieu, destiné à faire la prolongation de la rue, un autre mur d'enclos beaucoup plus grand que celui de Mme d'Estrelle, enfin en tournant à gauche et en gagnant par une autre rue en herbe, c'est le cas de le dire, l'angle de la rue Blomet, où se dresse une grande maison style Louis XIV, ancien hôtel de Melcy, acheté et habité par M. Antoine Thierry » (p. 57).

De ce passage, l'on saisit que le lieu axial de la description est le toponyme « *rue Blomet* », qui se situe à proximité d'un autre toponyme « *rue Babylone* », où se trouve l'hôtel d'Estrelle. Ces toponymes permettent de déterminer le lieu de résidence de l'actant décrit, Antoine Thierry, qui habite « *l'hôtel de Melcy* ». Les toponymes « *hôtel d'Estrelle* », « *le pavillon Louis*

¹ La topographie est définie par Jean-Jacques Robrieux comme une peinture des « lieux, des paysages et des intérieurs » (1998, p. 84).

XIII », « *l'angle de la rue Blomet* » décrivent l'itinéraire qui mène à l'hôtel de Melcy, en partant de l'hôtel d'Estrelle.

Des syntagmes prépositifs sont mis en contribution pour décrire l'itinéraire qui conduit à l'ancien hôtel de Melcy, lieu de résidence d'Antoine Thierry, on a : « *en partant de l'hôtel d'Estrelle* », « *en longeant* », « *en passant devant le pavillon Louis XIII* », « *en suivant* », « *en tournant à gauche* », « *en gagnant une autre rue* ». Ces syntagmes prépositifs locatifs traduisent la distance qu'il y a de partir de l'hôtel d'Estrelle pour l'hôtel de Melcy et les contours que l'on doit emprunter pour y arriver, en partant de l'hôtel d'Estrelle. On a ensuite des adjectifs qualificatifs qui donnent des précisions sur le trajet qui mène à la demeure d'Antoine : « *vert* », « *boueux* », « *défoncé* », « *grande* ». Si les adjectifs « *boueux* » et « *défoncé* » laissent lire qu'on a affaire à un chemin difficile à pratiquer, ce pour montrer qu'il n'est pas aisé de partir de Mme André Thierry et de chez la comtesse pour arriver chez Antoine. Le caractérisant « *vert* », quant à lui, laisse comprendre que le chemin est fait d'herbes fraîches, comme pour souligner leur vie et leur épanouissement, et donc l'éventualité qu'elles représentent de constituer des entraves à la visibilité du passage en amenuisant la voie. L'adjectif « *grande* », quant à lui, décrit la taille de la demeure où réside Antoine Thierry. Cet adjectif marque l'importance de l'actant et semble induire que l'on a affaire à un homme qui jouit d'une certaine opulence financière. Il en est de même du complément du nom en emploi comparatif « *enclos beaucoup plus grand que celui de Mme d'Estrelle* » qui connote la valeur prééminente d'Antoine par rapport à sa voisine. Si la caractérisation large décrit les avenues de l'hôtel de Melcy, la caractérisation restreinte se cantonne à la description de l'hôtel lui-même.

1.2. La caractérisation restreinte

La caractérisation restreinte consiste à donner des détails sur une entité précise, afin d'amener à l'identifier distinctivement. C'est ce que fait la narratrice qui décrit le lieu d'habitation de l'actant narré en rapportant :

« Si Antoine Thierry eût consenti à nous laisser traverser son immense enclos, nous eussions pu partir de chez Julien et couper à angle droit à travers les pépinières, jusqu'à la façade intérieure de l'hôtel ; mais l'oncle Antoine veut être maître chez lui, et il ne souffre aucune servitude, même en faveur de la veuve et du fils de son frère. Marcel, en quittant la comtesse, a donc fait à pied cette promenade moitié ville moitié campagne, et le voilà dans le cabinet du richard, ancien boudoir à plafond peint et doré, encombré de rayons et d'étagères chargés de sacs de graines, d'échantillons de fruits moulés en cire et de corbeilles remplies d'objets et d'outils relatifs à l'horticulture. Pour arriver à ce cabinet, lieu de délices du propriétaire, il a fallu traverser des galeries et de vastes salons écrasés de dorures en relief d'un grand style, mais noircies par l'abandon et l'humidité, car en tout temps les fenêtres sont fermées, les volets pleins sont clos » (p. 57-58).

La description topographique du lieu d'habitation d'Antoine commence par l'emploi de l'adjectif qualificatif « *immense* », qui renseigne sur la vastitude de ladite concession, adjectif qui connote l'aisance matérielle du richard. Il en est de même de la demeure elle-même, l'hôtel, qui est une habitation de classe. D'ailleurs le lexème « *galeries* » et le syntagme nominal « *vastes salons écrasés de dorures en relief d'un grand style* » renseignent à suffisance que nous avons affaire à une habitation de classe.

La description se parachève par la description du cabinet de l'actant narré, que l'actant-narrateur, par le procédé de l'apposition, présente comme le « *lieu de délices du propriétaire* ». Le complément du nom « *délices* » souligne l'amour de l'amateur des fleurs pour son métier. Plusieurs classes linguistiques sont convoquées pour décrire les recoins de ce cabinet. On a les adjectifs qualificatifs « *peint* » et « *doré* » qui décrivent le plafond pour relever l'esthétique de sa beauté, marquant ainsi sa valeur de classe. On a les syntagmes nominaux « *rayons et étagères chargés de sacs de graines* », « *échantillons de fruits moulés en cire* » et « *corbeilles remplies d'objets et d'outils relatifs à l'horticulture* », ces mondains avisent de l'occupation quotidienne du personnage, notamment en faisant déduire de son métier d'horticulteur. Mais cette description renseigne finalement sur la manière dont la personne qui y vit se comporte. Le syntagme adjectival « *noircies par l'abandon et l'humidité* » et les adjectifs attributs « *fermées* » et « *clos* » donnent l'impression d'une demeure inhabitée, abandonnée à elle-même, connotant un être qui vit reclus sur lui-même. Cette vie en réclusion se lit de cet énoncé de l'instance narrative qui affirme : « *si Antoine Thierry eût consenti à nous laisser traverser son immense enclos* ». La locution verbale « *avoir consenti* » et le syntagme infinitif « *laisser traverser* » laissent comprendre que l'actant ne donne pas accès à sa propriété, ne tolère le moindre contact avec son voisinage. Sa relation avec son voisinage est marquée par l'incommunication et la mise à distance du monde extérieur. La description topographique se ramène à une description de la personne de l'actant narré, donné à connaître comme un être distant, réservé et se gardant de toute communication avec son voisinage.

Nous avons précédemment relevé que pour partir de ce chez madame André Thierry pour la demeure d'Antoine, il y a de bons mètres à parcourir. Or par l'énoncé suivant : « *nous eussions pu partir de chez Julien et couper à angle droit à travers les pépinières, jusqu'à la façade intérieure de l'hôtel* » laisse percevoir un autre chemin plus facile et moins périlleux pour arriver à l'hôtel du richard, mais que personne ne peut emprunter du fait de l'intransigeance d'un homme qui garde ses distances avec son voisinage. À cet égard, les propositions « *Antoine veut être maître chez lui* », « *ne souffre aucune servitude* » et la proposition elliptique² « *même en faveur de la veuve et du fils de son frère* » montrent un homme suffisant, introverti, égoïste et nullement disposé à la philanthropie. La préposition « *même* » est une inférence présuppositionnelle qui traduit la stupéfaction de la narratrice qui ne s'attendait pas à ce que l'indifférence d'Antoine envers son voisinage puisse se prolonger jusqu'aux membres de sa famille les plus proches. On en déduit que l'actant apparaît comme un être dénué d'empathie, de pitié et de dilection. Il ne voisine avec personne et ne se permet aucun contact avec le monde extérieur. Des traits de caractère qui définissent la complexité de l'homme, que la narratrice présente comme un être énigmatique.

2. La caractérisation sociale de l'actant

Il s'agit de connaître l'actant narré de manière nominative et de le localiser dans son cadre social, dans ses habitudes quotidiennes. Il est question d'identifier notre personnage

² L'ellipse est définie par Nicole Ricalens-Pourchot comme une « omission syntaxique ou stylistique d'un ou plusieurs mots que l'esprit supplée de façon plus ou moins spontanée » (2005, p. 86).

par son nom et par sa profession. Une double détermination de la personne qui permet de connaître le type de personnage auquel nous avons affaire. Deux caractéristiques de la personne nous importent à cet effet : *la description de son nom* et de *sa profession*.

2.1. La caractérisation nominative

Notre actant du texte se nomme Antoine Thierry. L'actant-narrateur le désigne en ajoutant à sa nomination des qualifiants nominatifs qui présentent ses différentes images. Le procédé rhétorique que convoque la narratrice pour désigner l'actant narré est la figure de l'apposition, qui se trouve discursivée dans cet énoncé : « *pendant que la comtesse causait avec Mme Thierry, et Julien avec lui-même, Marcel Thierry causait non loin de là avec son oncle, Antoine Thierry, le vieux garçon, l'ex-armateur, le riche de la famille* » (p. 57). La nomination d'Antoine Thierry est suivie de syntagmes nominaux qui le désignent. Ces syntagmes nominaux sont des appositions qui sont des désignations du sujet textuel en d'autres mots, délivrant d'autres perceptions de sa personne. On a le syntagme nominal « *vieux garçon* », qui est un oxymore³ qui laisse appréhender le sujet comme un adulte au caractère enfantin, immature et irréfléchi. Le second syntagme « *l'ex-armateur* » est une périphrase⁴ qui renseigne sur les activités commerciales antérieures de l'actant textuel, le faisant connaître comme un ancien commerçant de navire. Enfin, le troisième syntagme « *le riche de la famille* » est une pronomination⁵ qui ennoblit et embellit l'image d'Antoine. Cette figure comporte une description définie unique « le » qui singularise le référent et le présente comme le seul dans la famille qui possède une fortune considérable. Cette figure marque l'importance sociale du sujet. L'ayant connu par son nom et ses différents attributs nominatifs, un autre angle de sa mise en connaissance textuelle est délivré de sa profession sociale.

2.2. La profession du personnage

L'exercice d'une profession est la traduction d'une relation d'amour entre le sujet et le métier. On pratique généralement une profession par amour de celle-ci. Il y a une relation d'intimité, d'amour entre la profession et le sujet qui l'exerce. C'est le cas d'Antoine qui montre une affection particulière pour sa profession. On le tient de cet énoncé de la narratrice qui affirme : « *il aime les fleurs rares et les arbres exotiques, il estime aussi la production des arbres fruitiers, et il médite incessamment sur la taille et la greffe de ses sujets* » (p. 58). Le procès « *aimer* » traduit son affection pour le métier d'horticulteur, tandis que le verbe « *méditer* » en transcrit son attachement. Le substantif « *sujet* » montre le soin et la préoccupation qu'il se donne pour le meilleur épanouissement de ses plantes, que la narratrice désigne métaphoriquement par le terme « *sujet* », pour montrer l'importance véritable que ces entités

³ L'oxymore est une figure qui « concilie des aspects contradictoires » (Le Hir, 1972, p. 22).

⁴ La périphrase est définie par Michel Théron comme un « langage indirect, détourné ou biaisé ; expression d'une notion, qu'un seul mot pourrait désigner, par un groupe de plusieurs mots » (1992, p. 92).

⁵ La pronomination est conçue par Pierre Fontanier comme consistant « à désigner un objet par l'énonciation de quelque attribut, de quelque qualité, ou de quelque action, propre à en réveiller l'idée, plutôt que par le nom qui lui est affecté dans la langue » (1977, p. 326).

végétales revêtent à ses yeux. On n'accorde les plus grands soins que lorsqu'il s'agit de l'humain, par cette métaphore la narratrice montre qu'Antoine traite la plante au même pied d'égalité de soin que les êtres humains. Cet amour du jardinage a une origine que retrace l'auteur :

« [...] Cette passion du jardinage lui est venue jadis par hasard. Un des navires qui faisaient à son compte et à son profit les voyages d'échange et de commerce lui a rapporté de Chine diverses graines qu'il a laissées négligemment tomber dans un vase rempli de terre. Les graines ont germé, les plantes ont poussé et se sont couvertes de belles fleurs. L'armateur, qui ne comptait pas sur ce résultat et qui, d'ailleurs, n'avait de sa vie regardé une plante, s'est fort peu ému d'abord ; mais un autre hasard a amené chez lui un connaisseur qui s'est extasié et a déclaré ce précieux végétal absolument nouveau et inconnu dans la science. Cette découverte a décidé de la vie de M. Antoine. Il avait toujours dédaigné les fleurs ; il ne les comprendra peut-être jamais, car il est totalement dépourvu du sens artiste ; mais sa vanité, qui l'étouffait faute d'aliments, a trouvé cette aubaine, et ceci devient la seule gloire à laquelle il puisse prétendre » (p. 58-59).

De ce texte, on comprend que c'est un concours de circonstance qui amène Antoine à se retrouver, sans le désirer, dans le monde de l'horticulture. Cette profession, fruit de la providence, est retracée dans le texte par le syntagme prépositif « *par hasard* », le syntagme nominal « *un autre hasard* » qui montrent un concours de circonstances fortuites qui viennent bousculer autrement la vie du richard. Il en est de même des propositions « *graines qu'il a laissées négligemment tomber dans un vase rempli de terre* », « *n'avait de sa vie regardé une plante* » et « *s'est fort peu ému d'abord* », qui montrent la genèse d'une profession indépendante de la volonté de son auteur, qui ne l'a ni désirée ni voulue. Qui plus est la proposition « *il avait toujours dédaigné les fleurs* » atteste du profond désamour d'Antoine pour les fleurs. Du désamour à la passion. Le hasard a décidé de la vie d'Antoine, les concours de circonstances lui sont arrivés comme une visite de la Providence et sont devenus pour lui « cette aubaine » qu'il saisit, sans comprendre, et l'horticulture devient à ses yeux « *la seule gloire à laquelle il puisse prétendre* ». Exercer une profession est la traduction d'une compétence acquise. Le temps et l'expérience ont façonné l'armateur qui est devenu un horticulteur chevronné, et c'est cette expérience dont fait cas la narratrice quand elle dit de lui : « *il voit et dirige lui-même une vingtaine de jardiniers qu'il paye bien et dont il protège les familles* » (p. 58). Le verbe « *diriger* » est l'expression d'une parfaite maîtrise de l'art et d'une dextérité démonstrative. Du nom à la profession, le texte nous propose une connaissance de l'être ontologique de l'actant textuel.

3. La caractérisation ontologique

Cette dernière articulation de notre travail porte sur le portrait de notre actant, sa prosopographie et son éthopée. La première ressortit à la description physique, caractérisation⁶

⁶ La caractérisation est entendue par Frédéric Calas et Dominique-Rita Charbonneau comme un « procédé stylistique affectant la catégorie des adjectifs (ou de l'adverbe) et permettant de donner

extrinsèque ; et la seconde à celle morale, caractérisation intrinsèque du sujet, son caractère, c'est-à-dire l'éthos. Les deux procédés stylistiques permettront alors d'avoir une connaissance intime de notre sujet-objet d'analyse et de saisir l'intentionnalité de sa littérisation.

3.1. La caractérisation extrinsèque

La caractérisation extrinsèque porte sur le prosopographie⁷ de l'actant, c'est-à-dire son portrait physique. La narratrice délivre le portrait physique d'Antoine en narrant :

« [...] L'oncle, âgé de soixante-quinze ans, est encore vert et robuste. C'est un homme trapu, maigre et d'une assez belle figure, mais dont les mains durcies par l'éternel tripotage de la terre, le teint hâlé par l'éternel contact de l'air extérieur, la chevelure négligée et les habits poudreux, le dos voûté par le travail corporel, présentent en plein Paris, au sein palais dont il est le maître insouciant et absorbé, l'image d'un villageois » (p. 59-60).

L'identité physique de l'actant textuel est révélée de prime abord par son âge « soixante-quinze ans », ensuite par les caractérisants adjectivaux « *vert* » et « *robuste* », qui la fraîcheur et la force de l'homme, qui contrastent avec son âge avancé. Les caractérisants adjectivaux « *trapu* », « *maigre* » et « *belle figure* » donnent à connaître l'actant comme un être de petite taille, de petite corpulence, mais beau de face. Les syntagmes nominaux « *les mains durcies* » et « le teint hâlé » indiquent qu'on a affaire à un être habitué au travail manuel, notamment champêtre, et donc au soleil, lequel a quelque terni son teint. Les adjectifs épithètes « *durcies* » et « *hâlé* », ainsi que le syntagme nominal « dos voûté » dénotent une vie de la souffrance physique due au travail champêtre ardu qui laisse des séquelles sur le corps.

De même les syntagmes nominaux « *chevelure négligée* », « *habits poudreux* », laissent lire l'insouciance du sujet qui ne se préoccupe nullement de la beauté extérieure, qui ne s'affecte pas de se voir sale. Généralement, certains campagnards qui font les travaux de champ font peu cas de la propriété, et c'est le cas d'Antoine qui n'en fait aucune préoccupation, *si ce n'est un je-m'en-fichisme outré*. Et c'est là que le syntagme nominal « *l'image d'un villageois* » s'harmonise avec les précédents pour traduire l'insouciance d'un homme qui ne se soucie point de son état physique, de son apparence, mais qui est préoccupé par son travail et rien que. L'analyse prosopographique de l'actant montre un homme assidu au travail de jardinage, absorbé par sa profession qu'il se délaisse physiquement, ne se consacrant qu'à ce qui constitue sa raison de vivre. Le texte joint à cette connaissance empirique celle de l'être profond, son caractère.

3.2. La caractérisation intrinsèque : l'éthos

La caractérisation intrinsèque porte sur l'état d'être du sujet, ce qu'il est, en bref son caractère. C'est la mise en évidence de l'éthos du personnage. Antoine est présenté dans le

des informations complémentaires sur les propriétés, les caractéristiques d'une personne, d'un objet, d'un événement ou d'une idée » (2002, p. 235).

⁷ Jean-Jacques Robrieux la tient comme « la description de l'allure extérieure d'un personnage » (1998, p. 84).

texte sous plusieurs angles qui permettent d'avoir une appréhension de sa personne. Il est dépeint comme un être inculte, misanthrope, présomptueux, aimant la gloire et capricieux.

3.2.1. Inculte

Ce qui caractérise éminemment le cultivateur des fleurs, c'est son manque d'éducation. Si l'analyse prosopographique l'a tantôt décrit comme un villageois de par son état physique, c'est justement parce que cet état physique est le reflet d'un état intérieur paysan et rustique. La configuration de l'éthos d'un villageois à l'inculture notoire se trouve verbalisée dans ce portrait d'Antoine présenté comme un être

« aux manières rustiques, aux préoccupations tenaces, à l'esprit positif et frondeur, au langage incorrect, absolu et tranchant. Il n'a reçu aucune éducation, il est resté stupide à l'égard de tout ce qui est élégance ou poésie. Toute philosophie idéaliste le rend presque furieux. Toute son intelligence, car il en a, et beaucoup, s'est concentrée sur les calculs de prévoyance. C'est par là qu'il s'est enrichi, c'est par là qu'il est devenu un horticulteur émérite » (p. 59-60).

L'amateur des fleurs est une personne illettrée, analphabète, inculte. Cependant, des traits positifs se notent dans son caractère, notamment l'éthopée⁸ d'un être à « *l'esprit positif* », montrant beaucoup d'« *intelligence* », « *aux préoccupations tenaces* » et doué dans des « *calculs de prévoyance* ». On a là la mise en évidence de l'isotopie d'un être de bon sens qui le met au service de sa réussite sociale et professionnelle. La reduplication de la proposition « *c'est par là* » est une illustration marquante de cet esprit de bon sens qui caractérise le vieillard qui apparaît ainsi comme un être espiègle, fin en affaires et maîtrisant les rouages de la réussite. Cet éthopée dithyrambique du septuagénaire détonne fort avec celui de ses défauts. L'autre versant de l'éthopée de l'horticulteur décrit un être fort peu appréciable, relativement à la peinture qui nous est présentée de lui comme une personne inculte. Celle-ci est schématisée dans le texte à travers les expressions : « *manières rustiques* », « *frondeur* », « *langage incorrect* », « *aucune éducation* », « *stupide à l'égard de tout ce qui est élégance ou poésie* », « *toute philosophie idéaliste le rend presque furieux* ». Cette isotopie de l'inculture du sujet montre un être analphabète, qui parle mal français, qui manque d'élévation d'esprit et qui ne se soucie guère de l'esthétique. On a donc affaire à un être mal dégrossi, villageois et sauvage. C'est également son rapport au monde extérieur qui suscite l'attention.

3.2.2. Misanthrope

La misanthropie est l'attitude d'une personne qui méprise le genre humain, qui n'affecte pour personne. C'est le cas de notre actant de l'œuvre de qui la narratrice nous apprend : « *le richard ne s'arrête jamais dans ces appartements majestueux, il n'y reçoit jamais, il ne donne ni fêtes ni repas, il n'aime personne, il se défie de tout le monde* » (p. 58). Les négations « *ne... jamais* », « *n'... personne* », la polysyndète⁹ « *ni... ni* » montrent un être qui vit seul, qui n'a d'attachement pour personne, qui n'a pas d'ami, pas de femme, pas d'enfant. C'est le

⁸ L'éthopée, aux dires de Jean-Jacques Robrieux, « est une peinture morale » (1998, p. 84).

⁹ Anne-Marie Garagnon la saisit comme la « répétition d'une conjonction de coordination devant chaque terme d'une énumération de groupes de mots ou de propositions » (1992, p. 273).

verbe pronominal « *se défer* » qui semble nous aviser de cette attitude renfrognée du vieillard, il redoute la créature humaine, il éprouve de la peur vis-à-vis de l'espèce humaine, et par conséquent il a développé envers elle beaucoup de prudence. Ce verbe pronominal traduit la prudence de l'amateur des fleurs vis-à-vis de l'homme, à qui il ne veut aucunement se fier et avec qui il évite tout contact. Cette prudence traduit l'attitude d'un être averti qui se prémunit de la méchanceté de l'homme. Ce qui l'a amené à se retirer sur lui-même.

3.2.3. *Présomptueux*

La présomption est le fait d'une personne qui se donne beaucoup de valeur, au détriment des autres. C'est l'état d'une personne qui aime se faire voir, qui aime qu'on parle d'elle. C'est ce que l'on retrouve dans ce morceau de texte, quand la narratrice dit d'Antoine Thierry :

« [...] Il a un frère qui peint les fleurs, qui les interprète, qui les chérit et leur donne la vie ; on admire ce frère, on fait plus de cas d'une légère ébauche de son pinceau que de toutes les richesses de son frère aîné. Cet aîné le sait bien, et il en est jaloux. Il ne peut entendre parler art sans lever les épaules. Il trouve le monde injuste et sot de s'amuser à des bagatelles et de ne pas admirer le savoir-faire d'un homme qui, parti de rien, remue les écus à la pelle » (p. 59).

De ce texte, on apprend qu'Antoine méprise son frère cadet parce qu'il est fort apprécié et aimé, à son détriment. C'est par la figure d'hypotaxe que la narratrice décrit la compétence de son frère cadet, laquelle figure marque l'éclat de son talent. La mise en spectacle linguistique de la comparaison « *on fait plus de cas d'une légère ébauche de son pinceau que de toutes les richesses de son frère aîné* » s'inscrit dans une polyphonie où la voix de la société contenue dans le pronom indéfini « *on* » fait entendre la différence de valeur que la société a établie entre les deux frères, où le frère cadet jouit d'une immense considération, le frère aîné d'un pauvre égard. Une minorisation du frère aîné qui le peine et a instigué en lui de l'acrimonie envers son cadet. C'est par une anadiplose, au travers du syntagme nominal « *cet aîné* », que la scripteure caractérise l'oncle comme un être « *jaloux* », une jalousie née de l'émerveillement du monde séduit par le talent exceptionnel du cadet et qui lui rend un culte de vénération, en ne faisant aucun cas du frère aîné, qui, malgré son immense fortune, est traité comme un être vulgaire.

L'adjectif qualificatif « *jaloux* » et le syntagme infinitif « *lever les épaules* » traduisent son mécontentement de voir son frère cadet placé sur le piédestal, à son détriment. Pauvrement apprécié, les adjectifs attributs péjoratifs « *injuste* » et « *sot* » décrivent son ressentiment envers le monde qui se refuse de le reconnaître comme meilleur que son frère. Par ces adjectifs, il se reconnaît meilleur que son frère, et se trouve injustement méconnu et déprécié. C'est à cet égard qu'il met en opposition « *bagatelle* », pour implicitement référer à son frère, et « *savoir-faire* », qui renvoie à sa propre personne, pour marquer la dissemblance de valeur et de talent qui le distingue à son frère qu'il surclasse par son incomparable dextérité. Il estime que c'est lui qui mérite amplement la gloire que le monde attribue injustement à son frère cadet. Se reconnaissant comme « *un homme qui, parti de rien, remue les écus à la pelle* », il se sait un génie et du talent, ses écus à la pelle en sont le témoignage indéniable. Des écus que n'a pas son frère cadet que l'on vante alors sans raison, puisque son talent tant exalté n'a pas de retombée conséquente, tandis que lui, dont on se plaît à méconnaître injustement la

valeur, a un talent aux retombées incommensurables. La différence se trouve très bien établie par le fruit du travail que les deux frères exercent et qui montre où se trouvent le talent, la valeur et l'importance, attributs que lui seul est censé avoir de par les retombées de son travail, nullement comparable aux pauvres résultats de son frère. Pour l'horticulteur, c'est lui qui mérite la gloire, la notoriété et l'encensement, et non son frère cadet. C'est cette injustice qu'il décrie et qui l'attriste. C'est à juste titre que le riche de la famille estime que c'est à lui que revient la gloire.

3.2.4. *Amour de la gloire*

Soucieux de faire parler de lui et de faire résonner son nom dans tous les recoins de la terre, l'horticulture s'offre à Antoine comme l'occasion idoine pour enfin acquérir de la notoriété. C'est ce que nous apprend la narratrice qui narre :

« Il est chagrin, soucieux. Mais voilà tout changé ; à son tour, il va devenir une notoriété. Les fleurs que son frère fait sortir de la toile, il les fera, lui, sortir de terre, et ce ne seront pas de vulgaires fleurs que tout le monde connaît et nomme en les voyant ; ce seront des raretés, des plantes venues des quatre coins du monde, que les savants se creuseront la tête pour définir, classer et baptiser. La plus belle portera son nom, à lui ! On a déjà voulu le donner à plusieurs de ses élèves, mais rien ne presse, puisque chaque année sa collection s'enrichit de quelque merveille arrivée de loin. Il attendra et il attend encore une certaine liliacée qui puisse surpasser toutes les autres, et qui, à son nom de genre, joindra le nom spécifique d'Antonia thierrii » (p. 59).

Ce texte révèle l'appétit d'Antoine Thierry pour la gloire. Les adjectifs qualificatifs « *chagrin* » et « *soucieux* » déclinent l'anxiété qui l'habite de sa non popularité. Le conjonctif disjonctif « *mais* » marque une transfiguration des choses, le souci qui le turlupine semble rentrer dans l'antériorité. Le syntagme prépositif « *tout changé* » marque le nouveau visage que prend sa vie, qui s'illumine à ses yeux. Le syntagme prépositif « *à son tour, il va devenir une notoriété* », traduit la gloire qui sera sienne de la nouvelle trouvaille qui va changer sa vie et le rendre populaire. Il s'agit d'une « *certaine liliacée qui puisse surpasser toutes les autres* », et laquelle il baptisera du nom d'« *Antonia thierrii* », une appellation qui est son nom réécrit avec une certaine poéticité.

Le polyptote « *attendra/attend* » traduit sa patience à l'avènement de cet événement que la forme du présent annonce comme imminent. Le polyptote décrit la situation d'attente du sujet narré, une attente languissante qui montre son désir profond de se voir porté au firmament de la gloire. C'est cet amour de la gloire dont parle la narratrice quand, faisant référence aux jardiniers de l'horticulteur, elle laisse entendre : « *ne lui parlez jamais de s'intéresser à d'autres gens que ceux qui flattent ou servent son caprice ou sa vanité* » (p. 58). La restriction « *ne... que* » laisse saisir que l'amateur des fleurs n'a d'oreille et de regard que circonscrits sur ceux qui encensent sa personne. Ceux qui ne le font pas sont quasiment ignorés de lui. Les verbes « *flatter* » et « *servir* » traduisent ses expectatives et sa quête de la gloire, tandis que les lexèmes « *caprice* » et « *vanité* » trahissent le for intérieur d'un être qui se faire exalter, encenser. En sus, le syntagme infinitif « *s'intéresser à d'autres gens que ceux* » induit à comprendre que pour Antoine tout être n'a de prix à ses yeux que quand il célèbre sa

personne, faute de quoi il le jette dans l'oubli. Un goût à la vanité dénotant les caprices de l'homme.

| 3.2.5. *Capricieux*

Les caprices sont l'expression du caractère d'un être qui veut se faire prier, qui cède aux envies d'autrui sous la menace. Un être capricieux est celui-là qui n'en fait qu'à sa tête, qui fait peu cas des envies et des désirs d'autrui. C'est ce que note la narratrice du comportement de l'amateur des jardins, quand elle fait noter :

« [...] Marcel salue son oncle avec plus de rondeur que de déférence. Il sait que les hommages seraient peines perdues, que c'est en luttant d'obstination, de rudesse au besoin, qu'on peut amener l'ex-armateur à céder en quoi que ce soit. Il sait que son premier mouvement est de dire non, que non sera peut-être son dernier mot, mais que, pour avoir sur cent non un pauvre oui, il faut batailler sans défaillance. Marcel est bien trempé (il est de la famille), et l'habitude de la lutte, surtout de la lutte contre son oncle, lui a fait trouver une sorte d'âpre plaisir à cette occupation qui en un instant rebuterait un artiste » (p. 60).

Le texte ci-dessus met en scène Marcel et son oncle Antoine, le premier désirant faire fléchir le second à sa requête. C'est infléchir la volonté de l'horticulteur à céder à sa doléance qui explique la dissension qui oppose toujours Marcel à son oncle quand il sollicite les services de ce dernier.

Amener l'amateur des fleurs à consentir à accepter de faire quelque chose requiert du sollicitant la mise en œuvre des stratégies de persuasion somme toute étranges. La première que nous délivre le texte l'entrée en matière, en la manière de le saluer. Là, il est dit : « *Marcel salue son oncle avec plus de rondeur que de déférence* ». La mise en relation comparative des termes « *rondeur* » et « *déférence* » montre que pour activer la conversation avec l'oncle, il faut adopter une attitude de soumission et d'égard portée à l'extrême, ce que signifie le lexème « *rondeur* ». Marcel sait ce que faire pour faire fléchir son fantasque d'oncle. Faire fléchir le richard est une épreuve qui demande de la patience. Les syntagmes verbaux « *lutter d'obstination* », « *batailler sans défaillance* », le substantif « *rudesse* » et le syntagme nominal « *l'habitude de la lutte* » laissent lire que pour faire céder l'oncle à sa doléance est un affrontement de deux subjectivités auquel il faut se livrer sans perdre haleine, courage et force. Cela exige du sollicitant une détermination véritable et soutenue jusqu'à la victoire finale. Ce coude-à-coude conflictuel est exprimé dans le texte par la reprise anadiplosique¹⁰ du morphème adverbial « *non* » qui marque le durcissement et la fermeté dans le refus du locuteur, tandis que la synecdoque¹¹ « cent non » traduit l'inflexibilité inébranlable et encroûtée du cultivateur des jardins à céder au point de vue adverse. La mise en antithèse¹² du syntagme

¹⁰ L'anadiplose, à en croire Brigitte Buffard-Moret, « est la reprise d'un élément situé en fin de phrase au début de la phrase suivante » (1998, p. 108).

¹¹ La synecdoque est définie par définie par Anne Herschberg-Pierrot comme « un trope par connexion qui suppose une relation d'inclusion entre les objets dénotés » (1993, p. 192).

¹² L'antithèse est, pour Catherine Fromilhague l'établissement d'« une relation d'opposition entre deux éléments d'un énoncé, en respectant les règles de la logique classique » (1995, p. 49).

prépositionnel « *sur cent non* » au syntagme nominal « *un pauvre oui* » se veut de mettre en exergue le caractère difficile d'un homme, son inflexibilité dans sa décision et la chance minime qu'il y a à le faire bouger dans sa prise de position antagoniste. Cette antithèse montre combien il est difficile de faire fléchir l'amateur des fleurs, et surtout la témérité et l'endurance que doit montrer son antagoniste pour obtenir grâce à ses yeux. Une endurance que décrit fort bien la reduplication du syntagme substantival « *la lutte* » qui dénote l'affrontement de subjectivités entre les deux actants, Marcel et Antoine. Toutefois, le syntagme nominal « *l'habitude de la lutte* », référant à Marcel, indique que cet actant est sujet à des épreuves de combat intellectuel avec son oncle quand il nécessite son service. Ce qui sous-entend que le convaincre relève de la mise en œuvre de beaucoup d'ingéniosité à le faire parvenir à consentement. Et c'est ce travail de persuasion qui requiert patience et endurance que la narratrice décrit sous la figure de l'oxymore exprimée au travers du groupe nominal « *àpre plaisir* », qui délivre un mélange de sentiments négatif et positif qui caractérisent Marcel dans l'adversation qui le met aux prises avec le riche de la famille. Négatif, parce qu'obtenir un service de l'oncle n'est pas une sinécure, positif en ce sens que la difficulté de l'entreprise force Marcel à s'ingénier à trouver les moyens par lesquels le faire fléchir, exerce intellectuel qui fait découvrir ses propres forces et déceler les stratégies rhétoriques propres à faire tomber le redoutable oncle.

Conclusion

L'analyse du discours de l'actantialité narrative a amené à la découverte de l'actant narré, en la personne d'André Thierry, une découverte de sa personne, de son être, de sa personnalité. C'est à travers le système de la caractérisation à travers la description que la narratrice nous promène dans le berceau de l'intimité du personnage pour saisir les méandres de sa personnalité. Cette analyse s'est effectuée par le truchement de la théorie de la sémiostylistique, en la saisissant par le biais d'une analyse déductive et sémasiologique. Ces deux démarches ont tracé le schéma de la construction du sens analytique. Par la démarche déductive, on s'est voulu de cerner la personnalité de l'actant en partant de sa localisation sociale pour progressivement le connaître dans son être intime. Ceci nous a permis de déterminer le type de relation qu'il entretient avec son voisinage, de le connaître par son nom et ses attributs nominatifs, de le saisir par sa profession et de pénétrer sa personne pour cerner qui il est. L'analyse a montré qu'il entretient avec son voisinage une relation de distance et d'es-seulement. Il ne communique avec personne et se ferme à toute altérité. Il est asocial, n'a d'attachement pour personne et de sentiment envers personne. Il ne communique avec personne et vit reclus sur lui-même. Il n'a de souci pour personne et ne cherche de rapprochement avec qui que ce soit, même pas avec les membres de sa famille.

Ex-armateur, il aime les fleurs et est devenu horticulteur par des concours de circonstances et à consacrer sa vie à l'horticulture, qu'il n'a jamais aimée et qui est devenue sa passion et sa seule raison de vivre, pour l'avoir rendu riche et célèbre. S'il a de l'amour pour le végétal, il n'en est pas de même de l'espèce humaine qu'il abhorre. D'ailleurs, la schématisation de son éthopée en fait un misanthrope. Son éthos le présente également comme un inculte, un analphabète, un présomptueux, un vaniteux, un capricieux et un amateur de la gloire. Une description de son éthos qui s'harmonise avec la relation de distance et de

désamour qu'il entretient avec son entourage. Le particulier venant rendre compte du général, et explicitant ainsi notre démarche déductive. Cette caractérisation de l'actant du texte délivre l'intentionnalité scripturaire de l'auteure qui a voulu qui peint les mœurs de ce personnage de l'œuvre pour délivrer sa personnalité et marquer son rôle dans l'intrigue de ce roman. C'est sous l'angle axiologique que ce personnage est donné à apprécier, une axiologisation péjorative de notre être de papier. Ce qui inscrit ce texte dans le genre épictique, qui est un discours soit de louange soit de blâme. George Sand schématise l'éthos de cet actant textuel en le faisant connaître comme une personne de piètre caractère et asociale, pour, à sa manière, instiguer en l'humain le dégoût du laid et l'exécration de l'homme sans humanité et sans sociabilité. C'est avec la démarche sémasiologique que nous sommes parvenu à l'aboutissement de cette conclusion analytique.

Références

- BUFFART-MORET, Brigitte (1998). *Introduction à la stylistique*. Paris : Dunod.
- CALAS, Frédéric ; CHARBONNEAU, Dominique-Rita (2002). *Méthode du commentaire stylistique*. Nathan/VUEF.
- COGARD, Karl (2001). *Introduction à la stylistique*. Paris : Flammarion.
- FONTANIER, Pierre (1977). *Les figures du discours*. Paris : Flammarion.
- FROMILHAGUE, Catherine, (1995). *Les figures de style*. Paris : Éditions Nathan.
- FROMILHAGUE, Catherine ; SANCIER, Anne (1991). *Introduction à l'analyse stylistique*. Paris : Bordas.
- HERSCHBERG-PIERROT, Anne (1993). *Stylistique de la prose*. Paris : Éditions Belin.
- GARAGNON, Anne-Marie (1992). *Commentaires stylistiques*. Paris : Sedes.
- KRISTEVA, Julia (1981). *Le langage, cet inconnu. Une initiation à la linguistique*. Paris : Éditions du Seuil.
- LE HIR, Yves (1972). *Styles*. Paris : Éditions Klincksieck.
- MOLINIÉ, Georges, (2001). *La stylistique*. Paris : PUF.
- (1998). *Sémio stylistique, l'effet de l'art*. Paris : PUF.
- (1993). *La stylistique*. Paris : PUF.
- (1986). *Éléments de stylistique française*. Paris : PUF.
- MOLINIÉ, Georges ; VIALA, Alain (1993). *Approche de la réception. Sémio stylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Paris : PUF.
- MOREL, Mary-Annick ; PETIOT, Geneviève ; ELUERD, Roland (1992). *La stylistique aux concours*. Paris : Éditions Champion.
- RICALENS-POURCHOT, Nicole (2005). *Dictionnaire des figures de style*. Paris : Armand Colin.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques (2000). *Rhétorique et argumentation*. Paris : Éditions Nathan/HER (2e édition).
- (1998). *Les figures de style et de rhétorique*. Paris : Dunod.
- THÉRON, Michel (1992). *Réussir le Commentaire Stylistique*. Paris : Édition Marketing.

Corpus

SAND, George (2002). *Antonia*. Leméac : Actes du Sud.

Pour citer cet article

Omer TAKAM, « Actantialité narrative et caractérisation de l'actant narré. Une analyse sémiostylistique dans *Antonia* de George Sand », *Paradigmes*, vol. VII, n° 02, mai 2024, p. 241-256.