

Élise Schürgers (Université de Liège)

Vers un motif cynique dans le roman français du dernier tiers du XIX^e siècle

Abstract: Within the field of a rhetorical and stylistic analysis of the literary forms, this paper aims to approach the possible emergence of a linguistic device which creates a cynical text effect. Considering that the modern cynical stance – which tends to be understood as a disillusionment that blurs established value systems – takes shape during the last third of the nineteenth century, could the cynical consciousness happen to freeze into a linguistic pattern of the narrative genre? Our research first focuses on an enunciative routinized strategy in Flaubert’s novels and then extends to an explorative construct phraseology of an ensemble of French novels of that period. In this way, the extensive concept of motif leads us to observe co-occurrences and semantic fields, including the contextual motivation of the lemma *dégoût*.

1 Introduction

Le propos qui sera ici développé est le fruit d’une étude en cours et vise à en exposer l’ambition ainsi que les premières explorations. Cette recherche entend aborder, dans le cadre d’une analyse rhétorique et stylistique des formes littéraires, la possible émergence d’un dispositif formel, créateur de cynisme, au sein d’un ensemble de productions romanesques du dernier tiers du XIX^e siècle français. Si la démarche tire son impulsion d’une approche littéraire, nous désirons envisager la linguistique de corpus comme un outil heuristique générant des perspectives et des questions de travail spécifiques. Un tel cadre de recherche invite alors à formuler la question suivante : le cynisme, pensée de la rupture avec les valeurs instituées et avec l’illusion des évidences sociales, trouve-t-il à se figer dans des patrons linguistiques du genre narratif? La récurrence de traits co-occurents permettrait alors d’interroger la construction, historique, d’un effet de texte spécifique, et ainsi, d’articuler une forme à une fonction discursive (Legallois 2012), autour de laquelle tisser possiblement des relations intertextuelles.

2 Un cynisme littéraire

Le langage courant comprend le cynisme comme une attitude désabusée ou un comportement effronté qui choque par le dédain des convenances et la formulation – sans ménagement de l’interlocuteur – d’opinions immorales¹. Or, l’objectif défini ici appréhende la question d’un cynisme littéraire en opérant des déplacements de trois ordres : conceptuel, générique et chronologique. Tout d’abord, là où le cynisme moderne s’entend comme une *attitude* morale, il s’agira d’interroger sa manifestation littéraire non pas tant par le biais de l’observation de comportements, de parcours, de modes de pensée des personnages romanesques, mais bien plus au travers de sa modélisation linguistique. Prioritairement étudié sur le plan de sa représentation (cynisme de la société, des personnages) ainsi que par rapport à la conception que les écrivains ont de leur rôle ou de la littérature elle-même (Abiad-Moulène 2006, Fustin 2013 et 2014, Louette 2011, Michel 2000, Viard 2013, Vibert 2011), notre souhait est d’en observer des constructions linguistiques caractéristiques.

Le deuxième déplacement à prendre en compte est d’ordre générique et nous mène vers une brève description d’un corpus exploratoire. Bien que le cynisme – pensée de l’attaque frontale, de la franchise scandaleuse et sans compromission – trouve son expression la plus directe au travers de genres contestataires comme le pamphlet, il s’agit de dégager une poétique cynique qui va au-delà de la diatribe en prenant pour objet le roman de l’avant-siècle. Plus spécifiquement, il semble que la conscience cynique s’intensifie dans le dernier tiers du siècle à la faveur de trois événements corrélés : la guerre franco-allemande (juillet 1870–janvier 1871), l’instauration de la III^e République (4 septembre 1870) et la Commune (mars–mai 1871). Sur le plan littéraire, la production issue du processus d’autonomisation du champ, proclamant sa soustraction aux normes de la société, semble *a priori* se prêter à une telle étude, eu égard au refus et au mépris des conventions sociales ainsi que des évidences partagées qui caractérisent la conscience cynique. Par ailleurs, la volonté du littéraire de « dénoncer toute complicité avec l’esprit du temps » (Oehler 1996, 17) se déploie sur le plan discursif, une partie importante de la production littéraire ayant à charge de signifier l’impropriété fondamentale du langage à exprimer les individualités singulières, aux prises avec la langue collective de la bourgeoisie dominante.

¹ Le *Grand Dictionnaire Universel* de P. Larousse concevait déjà le cynisme comme un travers, une immoralité publique portant atteinte à la bienséance, la décence et la pudeur (voir Larousse 1869, s. v. CYNIQUE).

Le *Dictionnaire des idées reçues* (1913, posthume) et l'*Exégèse des lieux communs* (1902) en sont des manifestations particulièrement évidentes et leurs auteurs – Flaubert et Bloy – serviront ainsi de repères pour délimiter une sélection de textes qui seront détaillés *infra*.

Chapeautant ces considérations, le dernier déplacement – d'ordre chronologique – est celui dont les conséquences sont les plus complexes à cerner. Nous n'en donnerons ici qu'un sommaire aperçu, que l'avancement de la recherche devra à la fois affiner et préciser, afin, notamment, de déconstruire le lieu commun qui décrit trop rapidement le cynisme comme un état d'indifférence morale, mêlé à une passivité politique et à un égoïsme fataliste. Depuis ses racines philosophiques antiques, le cynisme se révèle être un phénomène aussi persistant que fluctuant. L'instabilité de la signification donnée au terme (richement étudiée dans Mazella 2007) va de pair avec des changements considérables dans la réalité du phénomène : originellement qualifiable de « *self-denial, shameless independence* » (Mazella 2007, 14), son attitude évolue jusqu'au cynisme mondain, alors décrit comme « *morally compromised, overly accommodating "moral chameleon"* » (Mazella 2007, 13). Ceci s'accompagne en outre de la divergence des réactions qu'il suscite, tantôt considéré comme une pathologie sociale, tantôt défendu comme un scepticisme salutaire vis-à-vis des systèmes normatifs.

Plus particulièrement, si la conscience cynique se caractérise, de façon relativement invariable à travers le temps, par une perception critique des conventions sociales ainsi que des opinions consensuelles aliénantes, elle semble s'éloigner, dans le second XIX^e siècle, de la sphère restreinte qu'est l'attitude marginale de l'individu pour s'apparenter à un esprit du temps : « *it's a social atmosphere that the cynic carries around with him* » (Mazella 2007, 182). Tout en étant un mode de pensée qui repose sur une longue tradition, le cynisme endosse au XIX^e siècle, dans un contexte de brouillage des valeurs (Vibert 2011) et de scepticisme généralisé (Schoentjes 2001, 251), sa forme moderne² et tend à se confondre avec la désillusion et le désenchantement ou encore avec l'esprit fin-de-siècle, identifié par Marc Angenot (1989, 369–408, 827–848) comme une conscience non-dupe, percevant le déclin collectif et relevant les innombrables signes d'un détraquement généralisé des mœurs et du devenir social. Se rapprochant de la « vision crépusculaire du monde » dépeinte par les pamphlétaires (Angenot 1995), cet esprit devient cy-

² C'est notamment au XIX^e siècle que le cynisme contemporain (que la langue allemande identifie par le terme *Zynismus*) et le cynisme antique (*Kunismus*) entrent en concurrence (voir Sloterdijk 1983, Hayes 2016).

nique par son œil d'observateur distant et critique – dénonciateur d'un cynisme mondain, pointé comme une figure du mal et un symptôme de la société moderne, caractérisé par l'égoïsme glorieux (Louette 2011) et l'accommodation intellectuelle (« *the polished cynic* » ; Mazella 2007) –, esprit qui tend lui-même à devenir doxa décadente. Ceci est symptomatique de l'ambiguïté, *essentielle* selon Jean-François Louette (2011, 157), de la réalité cynique au XIX^e siècle : le cynique dénoncerait une société dont il emprunte malgré tout le cynisme, à la fois *englué dans* et *jouant de* ces systèmes de valeurs.

L'incivilité et la vulgarité de l'ancienne critique cynique ont, à ce moment pivot dans l'histoire du terme, glissé vers une forme intériorisée du détachement. On s'écarte alors de l'affrontement scandaleux et ouvertement dénonciateur pour entrer dans une critique plus sourde, plus implicite et plus désenchantée, laquelle engendre une confusion des valeurs, socle d'une idéologie brouillée : « from cynical railing to cynical disbelieving », « sneering rather than snarling » (Mazella 2007, 182, 176).

3 Vers une construction énonciative cynique : le cas Flaubert

Partant, une première hypothèse stylistique semble pouvoir être avancée, fondée sur l'œuvre romanesque de Flaubert dans laquelle la récurrence de traits co-occurents, non pas lexicaux ou syntaxiques, mais bien énonciatifs et donc pragmatiques, permet d'interroger la construction narrative d'un effet de texte cynique. Il s'agit d'approcher les moyens linguistiques par lesquels la subjectivité du locuteur cynique s'inscrit dans l'énoncé, les modalités de son positionnement par rapport à cet énoncé et vis-à-vis des différentes voix qui y interagissent ainsi que la manière dont cela affecte la communication linguistique, le lecteur étant entendu comme coénonciateur du sens.

Cette analyse introductive émerge de l'approche interactionnelle et hiérarchique de l'énonciation telle qu'elle a été réfléchie par Alain Rabatel. Sans développer ici avec précision le système élaboré par le linguiste³, nous retenons la manière dont celui-ci met en lumière l'importance de l'hétérogénéité énonciative (Authier-Revuz 1984) qui régit la parole littéraire. Celle-ci est conçue, sur la base de la distinction ducrotienne entre locuteur et énonciateur (Ducrot 1984), comme un phéno-

³ Nous nous permettons de renvoyer à l'ouvrage d'Alain Rabatel (2008) pour les précisions nécessaires à la juste compréhension du modèle d'analyse élaboré par ce dernier.

mène rendant compte de la présence d'un énonciateur second enchâssé dans le discours d'un locuteur/énonciateur premier. La voix à l'origine du récit – le locuteur et énonciateur premier (L1/E1), à savoir le narrateur – peut soit classiquement représenter les paroles d'un personnage, locuteur-énonciateur second (l2/e2) – c'est le cas pour les discours rapportés –, soit représenter un point de vue perceptif – sans prise de parole donc – autre que le sien, à savoir celui imputé à un énonciateur second (e2)⁴.

Ces outils notionnels nous permettent de décrire un mécanisme énonciatif implicite qui s'observe de manière récurrente au fil des romans flaubertiens. Par divers moyens linguistiques, le texte crée très régulièrement un effet-point de vue⁵, qu'il présente sous la forme d'un discours de l'évidence par le biais de procédés d'effacement, d'anonymisation ou d'indistinction de la source énonciative à l'origine du point de vue (désormais PDV). L'énonciateur responsable de ces évidences perceptuelles s'efface, s'assimilant à une « instance énonciativement fantomatique » (Rabatel 2008, 620), ce qui favorise ainsi le processus d'empathie accompli par le lecteur, amené à endosser le PDV de cet énonciateur ne s'affichant pas comme tel. Il reste toutefois essentiel de garder à l'esprit que toute représentation reste médiée par un narrateur, énonciateur primaire enchâssant. Le caractère retors du texte est de superposer à ces effets doxiques une distanciation, une dérision⁶ qui affectent ce point de vue perceptif sans toutefois le renverser. Sans en produire ici une analyse aboutie, prenons à titre illustratif l'extrait suivant de *Madame Bovary* commentant l'état de Charles à la suite de la mort d'Emma :

⁴ La distinction entre E1 et e2 se fonde également sur une opposition des plans, qui s'appuie sur le phénomène de « mise en relief » étudié par Weinrich (1973, 107–131), lequel repose sur une opposition des formes aspectuo-temporelles du récit. Le théoricien distingue deux niveaux narratifs : d'une part, le plan 1 (lieu de l'énonciation du L1/E1), contenant majoritairement des formes perfectives qui font progresser l'histoire et des formes à visée globale (action envisagée comme un tout indivisible) et, d'autre part, le plan 2 (lieu de l'énonciation de l'e2), contenant majoritairement des formes de l'imparfait et du plus-que-parfait qui ne participent pas à la progression mais sont, par exemple, utilisées dans les descriptions, les évaluations, les prolepses, les analepses et des formes à visée sécante (action saisie à un moment précis de son déroulement, sans précision des bornes de cette action). Rabatel base également cette opposition sur la distinction entre action et perception de Combettes (1992).

⁵ L'effet-point de vue correspond à la co-construction par le lecteur des perceptions et représentations élaborées à partir du sujet percevant et de l'objet perçu. Ce point de vue, exprimé au travers des représentations et des croyances de l'énonciateur, oriente à son tour les perceptions et représentations du lecteur (Rabatel 2004).

⁶ La « dérision est le ton privilégié par les Cyniques », souligne Jean-François Louette (2011, 29).

1. On s'étonna de son découragement. Il ne sortait plus, ne recevait personne, refusait même d'aller voir ses malades. Alors on prétendit qu'il s'enfermait pour boire.

Quelquefois pourtant, un curieux se haussait par-dessus la haie du jardin, et apercevait avec ébahissement cet homme à barbe longue, couvert d'habits sordides, farouche, et qui pleurait tout haut en marchant. (Flaubert 2001, 444)

Le discours qui suit le verbe de perception « apercevait » témoigne d'un PDV imputable à l'e2 (« un curieux »), mais l'absence de débrayage énonciatif (PDV embryonnaire) et la nature vague et commune – malgré son individualisation – de l'énonciateur font en sorte que les attitudes et comportements de Charles semblent émaner d'un PDV communément admis, qui efface l'origine de la source percevante. Reste que la perception apparaît exempte de toute compréhension interprétative (le spectacle n'est pas compris, il est uniquement assimilé par le biais de son caractère marginal), ce qui invite probablement le lecteur à en partie se distancier de cette lecture dictée par la norme sociale. Cette distanciation demeure pourtant ambiguë, le mélange des voix énonciatives (e2 et L1/E1) ayant pour effet de signifier une perception du monde qui serait partagée de manière unanime.

Par une série de fonctionnements énonciatifs similaires⁷, la prose flaubertienne brouille le système idéologique sur lequel se construisent les schèmes perceptifs à l'origine du PDV. Le cynisme du procédé passe ainsi par la mise en scène d'un PDV perceptif et de ses mécanismes d'appréhension du réel, autrement dit par la médiatisation qu'implique une hétérogénéité énonciative hiérarchisée dont l'effet est ici la dérision du code de lecture sociale lui-même. Le L1/E1 représente tout en les déconstruisant les schèmes conceptuels, les valeurs morales au travers desquels l'e2 construit sa perception, tout comme il se distancie des représentations qu'endossait le lecteur accompagnant le PDV perceptif représenté. Le procédé piège en effet le lecteur en révélant les conventions sur lesquelles pèsent un présupposé de connivence ainsi que la disqualification de leur pertinence. L'effet-PDV, manière indirecte de produire du sens, oblige le destinataire à un travail interprétatif, le contraint dans

⁷ Nous n'avons pas ici l'occasion de détailler les multiples exemples de ce dispositif énonciatif; ces derniers demandent en effet un développement spécifique et l'élaboration d'une interprétation contextualisée de chaque extrait, qui ne peuvent être exposés ici. Nous nous permettons par conséquent de renvoyer à Schürgers (2018, 2019), deux publications qui se consacrent à l'explication argumentée des mécanismes de ce dispositif et de ses effets de sens pour plusieurs de ces occurrences.

un premier temps à la prise en charge énonciative d'un certain parcours de sens qui, implicitement, par de discrets procédés de distanciation, se voit ensuite disqualifié. Le matériau linguistique produit ainsi une remise en cause implicite des valeurs partagées sur lesquelles le texte feint de s'appuyer par la mise en scène d'un PDV aux effets doxiques : le style flaubertien finit donc de cette manière par saper le consensus qu'il crée au départ. On retrouve alors, dans une scénographie énonciative récurrente, l'essentielle ambiguïté du cynisme moderne, qui renvoie dos à dos les PDV perceptifs représentés. Le narrateur flaubertien ne peut en effet être érigé en pourfendeur absolu de la pensée dominante (il y pénètre pour en jouer, en déplacer les contours, sans forcément les mettre à mal). Si le L₁/E₁ révèle une série de cadres doxiques bourgeois, il se complaît aussi dans ceux-ci, les manipule, les déplace, se les réapproprie.

Sur le plan pragmatique, l'attitude de coopération du lecteur est mise en sursis par un cynisme qui compromet l'interaction elle-même, par la remise en cause des croyances sous-jacentes aux énonciations d'autrui et leurs conventions formelles (Fontanille 2014). Le dispositif cynique procède d'un parcours de sens que le lecteur se voit pousser à emprunter alors que, dans le même mouvement, ce même parcours interprétatif se voit déconstruit par la remise en question des valeurs et des schèmes perceptifs convoqués par le lecteur pour produire son interprétation.

Selon une approche englobante prenant en compte plusieurs niveaux de l'analyse langagière, il se dégage ainsi un appariement entre, d'une part, un ensemble de formes linguistiques et, d'autre part, une fonction discursive (cf. Bolly 2010, 30). Un patron énonciatif, qui s'obtient par généralisation et dont nous fournissons une schématisation dans le Tableau 1 (p. 98), est associé à un nombre plus ou moins restreint de formes dont les fonctions discursives et pragmatiques restent comparables d'une réalisation à l'autre. Ce dernier se mesure en termes de stratégie énonciative routinisée, familière au lecteur de Flaubert, et récurrente dans cet effet de lecture souvent ressenti, mêlant rire et malaise et participant de la construction d'un univers cognitif qui se consolide et se module au fur et à mesure de la lecture.

Il reste toutefois important de noter la prégnance de la dimension implicite propre à ces procédés qui reflètent la part de brouillage évaluatif et idéologique du cynisme moderne. Cette dimension implicite s'exprime en effet sous des formes très diverses, lesquelles nuancent fortement le caractère mémorable et reconnaissable de la construction. En revanche, c'est bien la superposition des procédés actifs sur les deux

plans de l'énonciation qui constitue un patron discursif récurrent, propice à devenir familier du récepteur du message linguistique, bien que le lecteur ne le décode par directement comme tel.

Plan énonciatif	Procédé linguistique/rhétorique	Procédé/effet énonciatif	Effet-PDV (= trait discursif)
<i>plan 2</i> ; PDV du (l2)/e2	<ul style="list-style-type: none"> - sujet impersonnel vague/collectif/indéfini (<i>on, les passants, un curieux, etc.</i>) - tournures passives - subjectivèmes intégrés au premier plan de l'énonciation - etc. 	<ul style="list-style-type: none"> - effacement - anonymisation - indistinction 	de l'e2 ⇒ PDV2 doxique
<i>plan 1</i> ; PDV du L1/E1, responsable de l'énonciation primaire enchâssante	<ul style="list-style-type: none"> - agencement narratif - double ironie⁸ - parataxe - etc. 	<ul style="list-style-type: none"> - mise en contraste des différents types de PDV - prédication d'une perception et absence de son actualisation dans le 2^e plan 	⇒ non prise en charge du PDV2 par le L1/E1 ⇒ dérision du PDV2 doxique

Tableau 1 – Généralisation d'une stratégie énonciative cynique chez Flaubert

⁸ Voici un exemple de double ironie, fourni par Pierre Schoentjes et tiré de l'incipit de *Madame Bovary*, dans lequel le professeur ironise à propos de la casquette du petit Charles : « – Débarrassez-vous de votre casque, dit le professeur, qui était un homme d'esprit ». Dans un premier temps, la victime de l'ironie est « le nouveau », et si le lecteur sourit d'abord avec les élèves et leur professeur, la fin de la phrase moque ensuite le sens de l'humour du professeur : l'ironie double alors ses cibles (Schoentjes 2001, 193 s).

4 Co-occurrences et domaines sémantiques

Notre perspective de recherche est de parvenir à étendre ces analyses et leur enjeu pragmatico-esthétique à des patrons lexico-syntaxiques interprétables. Est-il possible de dégager du matériau linguistique des co-occurrences à partir desquelles, par généralisation, construire un motif dont la valeur contextuelle en ferait une manifestation du cynisme moderne? Il s'agirait ainsi de suivre la démarche d'une phraséologie constructionnelle (Bolly 2010, 24–26), laquelle permettrait, en tenant compte des modalités interactionnelles et contextuelles de la communication littéraire, d'approcher une dimension à la fois pragmatique et sémantique de cet effet de texte.

Quelques pistes de recherche peuvent être ainsi esquissées, dont on comprendra que la démarche empirique exige une exploration du corpus plus inductive, qui ne vise pas à produire des résultats absolument figés ou systématiques. On pense par exemple d'emblée aux modalités énonciatives au travers desquelles les romans représentent le cliché (voir Amossy/Herschberg-Pierrot 2014) : ces collocations s'intègrent-elles dans un motif cynique selon une scénographie énonciative récurrente? On peut également s'interroger à propos de la forme et de la fonction souvent similaires de séquences entre parenthèses, telles qu'on les trouve chez Flaubert (pronom personnel anaphorique + aspect imperfectif de la forme verbale) « Pellerin n'admettait pas qu'il y eût de belles femmes (il préférait les tigres) », « et sa fortune (il s'en apercevait) était insuffisante » (*L'Éducation sentimentale*). Mise en scène de l'aparté du narrateur au lecteur, la dimension phatique de ces exemples en fait un espace interprétatif privilégié.

Nous avons ainsi manuellement compilé et rendu exploitable les textes suivants, qui forment (au vu des critères précédemment évoqués) un corpus exploratoire : *Madame Bovary* (1857), *L'Éducation sentimentale* (1869) et *Bouvard et Pécuchet* (1881) de Flaubert, *Contes cruels* (1883) de Villiers de l'Isle-Adam, *À rebours* de Huysmans (1884), *Bel Ami* de Maupassant (1885), *Le Désespéré* de Bloy (1887), *Le Jardin des supplices* et le *Journal d'une femme de chambre* de Mirbeau (1899). Après avoir étiqueté grammaticalement ce corpus exploratoire à l'aide de *TagAnt* (Anthony 2016), nous avons utilisé le concordancier *AntConc* (Anthony 2018) afin d'explorer les possibilités de co-occurrences.

Les formes brèves comme l'aphorisme sont des genres privilégiés de l'expression cynique. Peut-on en extraire un modèle combinatoire dans le but de tester leur productivité romanesque sur le plan d'un effet

de texte cynique (constructions impersonnelles en *il* + V + SN ou *il* + V + inf./*que* P; structures définitionnelle, de reformulation, évaluative, présentative en *il y a/il est/il existe/voici* ou déontiques via la présence des verbes *falloir/devoir*)? Pour prendre un exemple actuel, signalons la similitude des constructions suivantes chez Houellebecq, auteur phare du cynisme contemporain : « Tout peut arriver dans la vie, et surtout rien » (*Plateforme*); « On a beau ne pas vivre, on prend quand même de l'âge » (*Le Sens du combat*). Cette structure binaire se retrouve par exemple dans *Le Journal d'une femme de chambre* de Mirbeau :

2. [...] si infâmes que soient les canailles, ils ne le sont jamais autant que les honnêtes gens. (Mirbeau 1984, 224)

Tout aphorisme n'en est pas pour autant cynique et il semble qu'il doive être lié à une unité lexicale ou conceptuelle pertinente pour que l'analyse se révèle opérante. Toujours est-il que la structure elliptique de ces constructions est intéressante en ce qu'elle génère un ton indifférent, une forme détachée qui peut contraster avec un contenu cruel et mordant, à l'image du fonctionnement de l'humour noir (on sait que le cynisme s'articule sur des modes d'énonciation dont le dernier tiers du XIX^e siècle est coutumier, comme le rapport au rire⁹). Dans l'exemple de Mirbeau, on retrouve un motif liant la comparaison à l'intensité et jouant sur le dévoilement antithétique et la répugnance désillusionnée.

On saisit alors le besoin pour cette recherche de s'appuyer sur une description détaillée des mécanismes psychiques, éthiques, philosophiques et des thèmes qui suscitent ce cynisme moderne. La citation de Mirbeau permet ainsi de saisir cet enjeu cynique que constitue une impitoyable lucidité, révélatrice des apparences trompeuses, démontrant « l'infâme » derrière le communément « honnête ». Il semble par conséquent intéressant d'examiner le traitement qu'opèrent les romans d'une absence aliénante de perspicacité, d'un émerveillement naïf servant de repoussoir à la lucidité désenchantée du cynique. Nous pouvons alors formuler l'hypothèse que cette incompréhension hébétée puisse se ma-

⁹ Les études de l'ironie constituent en effet un domaine recherche traitant du cynisme, lequel se conçoit tantôt comme une arme de l'ironie (Abiad-Moulène 2006), tantôt il s'en distingue en renvoyant dos à dos les valeurs et les discours, là où l'ironie offre une alternative (Schoentjes 2001, 230), elle qui « ne connaît pas la tragédie de l'écartèlement » (Jankélévitch 1964, 101). Le cynisme serait donc cette forme de l'ironie qui dénonce sans rien mettre à la place de ce qu'elle déconstruit; « moquerie incisive, qui glace le rire aussitôt après l'avoir provoqué », le cynisme empêcherait l'adhésion totale du lecteur (Abiad-Moulène 2006, 125, 131). Dans la perspective d'une sémiotique des cultures, Fontanille (1993) l'envisage quant à lui comme un moyen pour penser l'indissociabilité du risible et du sensible.

nifester au travers de familles lexicales liées à l'*éblouissement* ou à l'*ébahissement*, de co-occurrences telles que l'appariement des formes *yeux* et *écarquillés*, tout comme *bouche* et *ouverte*. Dans le premier cas, l'observation montre que les tournures passives sont les plus pertinentes par rapport à l'effet recherché dans la mesure où elles marquent généralement une incompréhension par rapport à ce qui est normativement perçu comme extraordinaire ¹⁰ (« qui restait fort ébahie devant », « restait tout éblouie devant », « demeurait ébahi », « avec de grands yeux bleus, continuellement ébahis », « continuellement ébahie », etc.), ainsi que les formes pronominales du verbe (« en s'ébahissant de », « vaguement s'ébahissait à »), là où les formes verbales actives ou adjectivales apparaissent le plus souvent se rapporter à des réalités concrètes (« les bougies l'éblouissaient », « élytres éblouissants »). En ce qui concerne la co-occurrence *bouche ouverte*, c'est la motivation cotextuelle faisant intervenir un sujet collectif qui semble être un élément intéressant pour l'analyse (« toutes les *bouches* de la multitude se tenaient *ouvertes* comme pour boire ses paroles », « des *bouches* grandes *ouvertes* exprimaient des admirations imbéciles », « plusieurs l'écoutaient la *bouche ouverte* »).

En vis-à-vis, un autre domaine sémantique répond à cette sorte de rêverie stupéfiée, à savoir celui qui a trait au *dégoût*. Indicateur de cynisme dans la mesure où il se fait la manifestation d'une lassitude désenchantée, l'émotion que cette répugnance sous-tend constituerait un indice de la particularité développée par ce cynisme littéraire. Il s'apparente en effet à la désillusion d'un idéal non atteint et se différencie du détachement désengagé ou du perpétuel reniement idéologique qui vise à engranger davantage de pouvoir (caractéristique du cynisme mondain). Le *dégoût* n'est alors pas le reflet d'une absence d'idéal mais bien de la disjonction pathémique entre un idéal et la réalité, laquelle constitue pour le cynique un « horizon indépassable » (Louette 2011, 115). La recherche des co-occurrences du lemme *dégoût* ¹¹ dans une fenêtre de

¹⁰ Prenons comme exemple la célèbre scène du fiacre de *Madame Bovary* : « Et sur le port, au milieu des camions et des barriques, et dans les rues, au coin des bornes, *les bourgeois ouvraient de grands yeux ébahis devant cette chose si extraordinaire en province*, une voiture à stores tendus, et qui apparaissait ainsi continuellement, plus close qu'un tombeau et ballottée comme un navire » (Flaubert 2001, 327; nous soulignons).

¹¹ Nous observons d'ailleurs parmi les différentes formes rencontrées celle du substantif *dégoûtation*. L'ATILF nous apprend que sa première occurrence remonte à 1850 et une recherche dans le corpus intégral de *Frantext* permet de constater que le terme, assez rare (55 occurrences) apparaît, parmi les auteurs du XIX^e siècle repris dans la base de données, uniquement chez Bloy, Huysmans et Zola. Cette observation pourrait indiquer l'intérêt de la question du *dégoût* chez ces deux premiers auteurs, intégrés à notre recherche.

dix *tokens* (cinq en cotexte droit et cinq en cotexte gauche) ne révèle *a priori* pas de saillance statistique intéressante sur le plan phraséologique (pour 164 occurrences du lemme *dégoût*, on obtient un *type token ratio* de 638/1 640¹²). En revanche, l'examen global de ces co-occurrences nous permet de détecter quatre ensembles conceptuels : ces catégories de co-occurrences deviennent significatives et invitent à être interprétées en contexte dans la mesure où elles permettent d'esquisser, hors-contexte, des regroupements d'unités (sans tenir compte ici des étiquettes grammaticales) renvoyant à une idée commune. Le Tableau 2 reproduit un aperçu de cette observation et ébauche des catégories et des regroupements à discuter en contexte.

Catégorie	Co-occurrences (fréquence ¹³)
Réflexivité	<i>mêmes</i> (3), <i>moi</i> (10), <i>me</i> (15), <i>je</i> (21), <i>ma</i> (3), <i>même</i> (4; exprimant un rapport d'ipséité), <i>suis</i> (3), <i>mon</i> (2), <i>se</i> (10)
Contraste	<i>plaisir</i> , <i>amour</i> , <i>baiser</i> , <i>appétit</i> , <i>joie</i> , <i>complicité</i> , <i>désirable</i> , <i>dons</i> , <i>jupons</i> , <i>respecter</i> , <i>vertus</i> , <i>héros</i> , <i>grâces</i> , <i>anges</i> , <i>rêver</i> , <i>faim</i> , <i>tranquille</i> , <i>rêves</i> , <i>manger</i> , <i>heureux</i> , <i>cœur</i> , <i>bouche</i> , <i>saveur</i> , <i>propreté</i> , <i>éloges</i>
Émotion	<i>lassitude</i> , <i>amertume(s)</i> , <i>dédain</i> , <i>mépris</i> , <i>vanité</i> , <i>épouvante</i> , <i>embarras</i> , <i>remords</i> , <i>supplice</i> , <i>fièvre</i> , <i>surpris</i> , <i>pitié</i> , <i>senti-ment</i> , <i>honte</i> , <i>révulsif</i> , <i>ravageante</i> , <i>désillusionné</i> , <i>exploré</i> , <i>spleen</i> , <i>étouffement</i> , <i>révolte</i>
Absolu	<i>profond</i> , <i>immense</i> (5), <i>vivre</i> , <i>monde</i> (5), <i>jour</i> (4), <i>tout</i> (8), <i>toutes</i> (3), <i>terre</i> , <i>hommes</i> , <i>air</i> , <i>malédiction</i> , <i>nausée</i> , <i>exterminer</i> , <i>engloutir</i> , <i>poison</i> , <i>vertige</i> , <i>prodigieux</i> , <i>définitive-ment</i> , <i>absolu</i> , <i>infinie</i> , <i>enfer</i> , <i>siècle</i> , <i>général</i> , <i>peuple</i> , <i>exis-tence</i> , <i>temps</i>

Tableau 2 – Ensembles de co-occurrences du lemme *dégoût*

¹² Nous tenons à stipuler que les données quantitatives sont ici fournies à titre indicatif : la constitution manuelle du corpus entraîne en effet des erreurs dans l'utilisation du programme et les résultats demandent à être vérifiés et triés.

¹³ Nous renseignons ici seulement certaines fréquences notables, à titre indicatif et selon les mêmes précautions qu'indiquées précédemment.

En ce qui concerne la catégorie des émotions, la motivation cotextuelle qu'est la forme *dégoût* apparaît confirmer la sollicitation d'états d'esprits – comme l'amertume, la lassitude, le spleen, la désillusion ou encore le dédain ou la révolte – dont le lien au cynisme demande à être exploré. Les marques de réflexivité, quant à elles, méritent d'être examinées dans ce corpus au sein duquel on ne trouve que deux récits à narrateur autodiégétique. Que peut-on lire derrière cette affirmation de Célestine, la narratrice que fait parler Mirbeau, « Je vivais dans un affreux dégoût de moi-même, dans une indicible horreur de mon crime, de mon meurtre » (Mirbeau 1984, 186). À l'inverse, en partant de la catégorie de l'absolu, dont on imagine facilement qu'elle renvoie à cette perception d'une « universelle pourriture contemporaine » (Glaudes 2017, 162), on remarque la manière dont le dégoût du monde peut engendrer un mouvement de retour à soi :

3. Autrefois, ils se trouvaient presque heureux. Mais leur métier les humiliait depuis qu'ils s'estimaient davantage ; – et ils se renforçaient dans ce *dégoût*, *s'exaltaient mutuellement*, se gâtaient. (Flaubert 1999, 40 ; nous soulignons)
4. *Dégoûtés du monde*, ils résolurent de ne plus voir personne, *de vivre exclusivement chez eux, pour eux seuls*. (Flaubert 1999, 90 ; nous soulignons)

Ceci nous montre l'émergence de points d'intersection indirects entre ces catégories préétablies. De la même manière, la particularité de l'extrait du *Journal d'une femme de chambre* est que le « crime » dont s'accuse Célestine est celui de céder aux avances de son jeune maître malade, le bonheur de l'amour et du désir diminuant ses forces et accélérant la mort. Ceci nous renvoie à la catégorie du contraste qui rassemble des unités linguistiques renvoyant à des imaginaires distants, voire opposés. Ainsi, la mise au jour de ces co-occurrences permet d'approcher cette alliance entre mort et désir, cruauté et érotisme, récurrente chez Mirbeau (voir Margat 2002). Cette alliance fait écho à ce que Pierre Glaudes qualifie de « trait de l'écriture bloyenne » (Glaudes 2017, 157), à savoir la combinaison paradoxale du grotesque et du sublime. Celui-ci démontre comment la mobilisation de ces violents contrastes de style participe à souligner l'inconsistance du monde moderne (Glaudes 2017, 164). Ce contraste des styles et des tons peut-il être cherché dans ces co-occurrences inattendues (« l'indépassable ignominie d'une solennité de dégoûtation », *Le Désespéré*, p. 126) et prendre part à une satire cynique ?

De manière plus générale, la question du dégoût est en effet linguistiquement plus prégnante chez ces deux auteurs : sur 164 occurrences, 34 proviennent du roman *Le Désespéré*, 47 du *Journal d'une femme de chambre* et 15 du *Jardin des supplices*.

Le dégoût survient donc chez ces personnages exempts de naïveté :

5. Ils ont beau être riches, avoir des frusques de soie et de velours, des meubles dorés ; ils ont beau se laver dans des machins d'argent et faire de la piaffe. . . je les connais ! . . . Ça n'est pas propre. . . *Et leur cœur est plus dégoûtant que ne l'était le lit de ma mère. . .* (Mirbeau 1984, 136 ; nous soulignons)

La dernière phrase crée une complicité avec le lecteur – à qui l'on a précédemment fait le récit de la vie menée par la mère de Célestine suite à la mort de son mari, celle-ci se prostituant afin de pouvoir nourrir son alcoolisme – et met en relation *cœur*, *lit* et *dégoût*. Le cynisme de cette narratrice, qui a pourtant souffert des déboires de sa mère, use de la dérision : le rire narquois affiche cette conscience non dupe, en dehors du monde illusionné. Ces associations contrastées glisseraient vers une inconvenance de la forme mimant l'inadéquation à un monde que l'on ne peut admettre. C'est ainsi naturellement que se place en objet du dégoût l'usage, métaphorique ou non, du domaine sémantique de la saleté (76/138 occurrences de *sâle** dans *Le Journal d'une femme de chambre* pour seize dans *Le Désespéré*, de même 14/65 occurrences d'*ordure** pour 34 pour ces deux romans et sur les sept occurrences de *dépotoir*, six proviennent du *Désespéré*). Suivant cette idée d'absolu, on trouvera chez Bloy « l'ordure humaine » (Bloy 1964, 50), perçue par un pessimisme exacerbé (Glaudes 2017, 139), tout comme le motif de la saleté qualifie si souvent, dans le récit de Célestine, la « haute société » qui « ne vit que pour la basse rigolade et l'ordure » (Mirbeau 1984, 153), comme si l'ordure permettait de cyniquement signifier le contrepoids de la civilisation et de l'« espérance défigurée » (Glaudes 2017, 174).

5 En guise de conclusion : retour sur la démarche

Il semble finalement que cela soit à partir de ce type d'élément nodal et de leurs réalisations linguistiques qu'il faille dans ce cas construire notre utilisation des outils textométriques, selon une démarche onomasiologique d'abord, et en progressant, ensuite, à nouveau en sens inverse,

afin de modéliser notre compréhension du cynisme littéraire justement à partir de ses manifestations formelles. Un va-et-vient s'établit alors entre le texte – contextualisé, saisi au sein d'un corpus plus large et envisagé selon une problématique donnée – et les unités linguistiques isolées par l'analyse quantitative. Ces dernières permettent d'attirer l'attention sur des réalités langagières qui échapperaient sans doute à la lecture intuitive et qui fournissent des pistes à une interprétation instrumentée de l'effet de texte que nous tentons de saisir.

Pour ce faire, cette première approche a probablement excédé la définition formelle rigoureuse du concept de *motif* (voir Longrée/Mellet 2013). Encouragée par la volonté de penser la multidimensionnalité de la récurrence linguistique, l'étude a embrassé le caractère englobant du motif jusqu'à peut-être transgresser ses limites notionnelles. Du dispositif énonciatif au patron syntaxique en passant par des co-occurrences de lexèmes au sein desquelles certaines données syntaxiques pouvaient ou non jouer un rôle dans l'identification d'un effet de texte cynique, l'attention portée à la fonction discursive fournie par ce cadre théorique nous a ainsi permis de penser plusieurs microstructures récurrentes sans préjuger de la nature de leurs éléments.

Références

- Abiad-Moulène, Laure (2006): «Le cynisme en littérature: à partir de Milan Kundera et de John Updike». In: Trabelsi, Mustapha (éd.): *L'ironie aujourd'hui: lectures d'un discours oblique*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 125–138.
- Amossy, Ruth/Herschberg-Pierrot, Anne (2014): *Stéréotypes et clichés: Langue, discours, société*. Paris: Armand Colin.
- Angenot, Marc (1989): *Un état du discours social*. Québec: Éditions du Préambule.
- Angenot, Marc (1995): *La parole pamphlétaire: Contribution à la typologie des discours modernes*. Paris: Payot.
- Anthony, Laurence (2016): *TagAnt* (Version 1.2.0). Tokyo: Waseda University. URL: <https://www.laurenceanthony.net/software>.
- Anthony, Laurence (2018): *AntConc* (Version 3.5.8). Tokyo: Waseda University. URL: <https://www.laurenceanthony.net/software>.
- ATILF (1998ss): *Base textuelle Frantext* (en ligne). URL: <https://www.frantext.fr>.

- Authier-Revuz, Jacqueline (1984): «Hétérogénéités(s) énonciative(s)». In: *Langages* 73, 98–111.
- Bloy, Léon (1964): *Œuvres de Léon Bloy. T. III: Le Désespéré*. Paris: Mercure de France.
- Bolly, Catherine (2010): «Flou phraséologique, quasi-grammaticalisation et pseudo-marqueurs de discours: un no man's land entre syntaxe et discours?». In: *Linx* 62/63, 11–38.
- Combettes, Bernard (1992): *L'organisation du texte*. Metz: Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz.
- Ducrot, Oswald (1984): *Le dire et le dit*. Paris: Éditions de Minuit.
- Flaubert, Gustave (1999): *Bouvard et Pécuchet*. Paris: Le Livre de Poche.
- Flaubert, Gustave (2001): *Madame Bovary*. Paris: Gallimard.
- Fontanille, Jacques (1993): «Le cynisme: du sensible au risible». In: *Humoresques* 4, 9–26.
- Fontanille, Jacques (2014): «Un athlétisme de l'immédiateté». In: *Le Magazine Littéraire* 541, 46–48.
- Fustin, Ludivine (2013): «La mélancolie cynique du poète houellebecquien, ce «chien blessé»». In: Wesemael, Sabine van/Viard, Bruno (éds.): *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Paris: Éditions Classiques Garnier, 41–53.
- Fustin, Ludivine (2014): «Humeur mélancolique et humour cynique chez Mirbeau le parrésiasite». In: *Cahiers Octave Mirbeau* 21, 31–47.
- Glaudes, Pierre (2017): *Léon Bloy, la littérature et la Bible*. Paris: Les Belles lettres.
- Hayes, Katheleen (2016): *Résurgence et transformation du cynisme au XVIII^e siècle: la réception de Diogène dans les Lumières françaises*. Université de Montréal (thèse de doctorat).
- Jankélévitch, Vladimir (1964): *L'ironie*. Paris: Flammarion.
- Larousse, Pierre (1869): *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*. T. V. Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel.
- Legallois, Dominique (2012): «La colligation: autre nom de la collocation grammaticale ou autre logique de la relation mutuelle entre syntaxe et sémantique?». In: *Corpus* 11, 31–54.
- Longrée, Dominique/Mellet, Sylvie (2013): «Le motif: une unité phraséologique englobante? Étendre le champ de la phraséologie de la langue au discours». In: *Langages* 189, 65–79.
- Louette, Jean-François (2011): *Chiens de plume. Du cynisme dans la littérature française du XX^e siècle*. Chêne-Bourg: La Baconnière.

- Margat, Claire (2002) : « Sade avec Darwin. À propos du roman d'Octave Mirbeau, *Le Jardin des supplices* (1899) ». In : *Analyse Freudienne Presse* 6, 47–64.
- Mazella, David (2007) : *The making of modern cynicism*. Charlottesville : University of Virginia Press.
- Michel, Pierre (2000) : « Mirbeau le cynique ». In : *Dix-neuf/Vingt* 10, 11–24.
- Mirbeau, Octave (1984) : *Le journal d'une femme de chambre*. Paris : Gallimard.
- Oehler, Dolf (1996) : *Le Spleen contre l'oubli, juin 1848 : Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*. Paris : Payot.
- Rabatel, Alain (2004) : « Quand voir c'est (faire) penser. Motivation des chaînes anaphoriques et point de vue ». In : *Cahiers de narratologie* 11. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/21>.
- Rabatel, Alain (2008) : *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Limoges : Lambert-Lucas.
- Schoentjes, Pierre (2001) : *Poétique de l'ironie*. Paris : Seuil.
- Schürgers, Élise (2018) : « Énonciation de la marginalité : le pauvre dans *Salammbô* de Flaubert ». In : *Romantisme* 181, 125–138.
- Schürgers, Élise (2019) : « *Salammbô* de Flaubert, bêtise et béance de la perception ». In : *Littérature* 195, 81–98.
- Sloterdijk, Peter (1983) : *Kritik der zynischen Verunft*. Frankfurt a. M. : Suhrkamp.
- Viard, Bruno (2013) : « Michel Houellebecq cynique et mystique ». In : Wesemael, Sabine van/Viard, Bruno (édd.) : *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Paris : Éditions Classiques Garnier, 81–92.
- Vibert, Bertrand (2011) : « Mirbeau, conteur cruel ? ». In : *Littératures* 64, 73–93.
- Weinrich, Harald (1973) : *Le temps. Le récit et le commentaire*. Paris : Seuil.

