L'INTERTEXTUALITÉ DANS LE DISCOURS ROMANESQUE: DU RENFORCEMENT RÉFÉRENTIEL À L'IRONIE

LILIANA HOINĂRESCU[1]

Abstract. This article aims to describe the communicative parameters which make possible the transgression of the intertextuality from its constructive function, referential and realistic, to the ironic, critical and self-referential function. The analysis concerns the narrative fiction in Flaubert's texts *Bouvard et Pécuchet* and *The Dictionary of Received Ideas* (*Le dictionnaire des idées reçues*). Mikhail Bakhtin's studies on the polyphony in novel, as well as Oswald Ducrot's pragmatic studies on irony provide the theoretical framework of our contribution. The concepts and methodology of discourse analysis, pragmatics and rhetoric are also used as analytical tools. Thus, we try to unify different perspectives on intertextual irony in an interdisciplinary and integrative approach.

Keywords: intertextuality, irony, (self-)referentiality, stereotypes, clichés.

1. INTRODUCTION

On sait que *Bouvard et Pécuchet*, la dernière œuvre de Flaubert, est inachevée. Nous nous trouvons cependant dans la situation privilégiée de connaître les intentions de l'auteur grâce à sa vaste *Correspondance* et à ses notes, éditées après sa mort. *Bouvard et Pécuchet* devait comporter deux volumes : le premier, narratif, avec un minimum d'action dramatique et deux personnages principaux, aurait dû comprendre dix chapitres, tandis que le second, formé presque entièrement de citations, aurait dû pasticher, très probablement, les structures formellement fixes, mais extensibles du point de vue informatif, du dictionnaire, du catalogue, incluant, parmi les autres textes, *Le dictionnaire des idées reçues* (cf. Mavrodin 1984 : 267-268). Il n'y a aucun doute sur le but polémique de cet ouvrage, Flaubert lui-même avouant dans une lettre de 1872 vouloir faire « une espèce d'encyclopédie critique en farce » et démasquer la bêtise de ses contemporains (Flaubert 1964 : 201). Il s'agit donc d'une œuvre ironique et satirique à la fois, comprenant par la satire une ironie militante, dirigée vers le social[2]. La documentation de Flaubert est immense : plus de 1500 volumes consultés pour fonder l'édifice réaliste et épistémique de son roman. Un roman dont la critique structuraliste a reconnu et mis en évidence la forte dimension intertextuelle et autoréférentielle. Après une longue période de consécration

[1] L'Institut de Linguistique « Iorgu Iordan − Al. Rosetti » de l'Académie Roumaine, Bucarest, liliana_hoinarescu@hotmail.com.

[2] Pour une distinction fonctionnelle entre ironie et satire, voir Hutcheon (1981).

RRL, **LIX**, *3*, p. 267–277, Bucureşti, 2014

BDD-A2717 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 22:04:24 UTC)

réaliste (à une époque même naturaliste, bien que l'auteur ait fermement rejeté toutes les deux étiquettes), Flaubert a fini par être considéré comme un précurseur des écrivains du nouveau roman et des postmodernes.

Au delà de ces considérations d'histoire littéraire, ce qui nous intéresse dans le présent article c'est faire une analyse discursive et pragmatique de la technique intertextuelle de cet ouvrage, qui est foncièrement liée à l'ironie. Plus précisément, nous voulons isoler et décrire les paramètres communicatifs qui rendent possible la transgression ironique de l'intertextualité de sa fonction constructrice, de configuration réaliste, à la fonction ironique, démystificatrice et subversive.

Nous nous penchons sur le texte entier, conçu comme un macro-acte communicatif entre auteur-recepteur, au premier niveau d'énonciation, et narrateur-lecteur virtuel, au second degré, c'est-à-dire celui du monde fictionnel representé.

Nous insisterons également sur le caractère constitutif et universel de ces paramètres discursifs, subsumés à un principe interne de fonctionnement de tout discours romanesque ironique. L'analyse qui suit se situe ainsi dans le prolongement de nos réflexions déjà formulées sur l'ironie littéraire, l'un des buts de cet article étant précisément de prouver la validité d'une modèle théorique et analytique que nous avons largement discuté dans un ouvrage antérieur[3].

2. THÉORIES PRAGMATIQUES SUR LE ROMAN ET SUR L'IRONIE – SIMILARITÉS

Avant d'analyser le roman *Bouvard et Pécuchet*, il nous semble important de rappeler quelques considérations théoriques concernant l'énonciation en régime narratif fictionnel. Principalement, il s'agit du dédoublement de la voix narrative, constitutif du genre romanesque. Le statut illocutoire de la fiction narrative a été décrit par John Searle, dans un article essentiel pour la définition pragmatique du roman et de la littérarité[4] : dans un roman l'auteur prétend réaliser toute une série d'actes de langage, sans assumer la responsabilité effective de ces actes. La définition pragmatique du roman présente des similarités avec la définition pragmatique de l'ironie. Nous nous arrêtons sur la théorie formulée par Oswald Ducrot (1984: 171-233), selon laquelle l'ironie est une manifestation de la polyphonie énonciative: un locuteur L présente l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, il la tient pour absurde (Ducrot 1984 : 211). C'est par cet effet de distanciation que l'ironie surgit (il faut rappeler à ce point de notre discussion l'étude, très importante, de Dan Sperber et Deirdre Wilson, « Les ironies comme mention » (1978), d'une part, et les recherches de Mikhaïl Bakhtine sur la polyphonie romanesque, d'autre part, comme sources déclarées dont Oswald Ducrot a tiré l'essentiel de son modèle

[3] Voir Hoinărescu (2006). En fait, nous avons isolé les indicateurs du discours ironique dans notre étude *Structuri şi strategii ale ironiei în proza postmodernă românească*, au bout d'une analyse inductive sur plusieurs romans postmodernes. Dans le présent article, nous voulons mettre en évidence le rôle de ces paramètres communicatifs (indicateurs) dans un texte classique justement pour prouver leur caractère constitutif et universel, une analyse attentive les pouvant déceler dans tout roman authentiquement ironique.

[4] *Le statut logique du discours de la fiction* (1975), dans Searle (1982: 101-119).

BDD-A2717 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 22:04:24 UTC)

théorique). Transférant cette hypothèse pragma-linguistique (mais ayant des racines dans la théorie littéraire) dans le roman, on observe que, grâce à la dissociation fonctionnelle entre auteur et narrateur, le roman est, en principe, un véhicule idéal pour l'ironie. C'est une première constatation, qui peut rendre compte de l'hostilité fondamentale de l'ironie littéraire envers tout signal discursif, en restant tout de même très efficace (cf. Allemann 1978 : 393). Mais constater la similarité fonctionnelle entre les deux modes de discours reste une prémisse de la discussion, qui ne résout point le problème de la réalisation effective de l'ironie dans un roman ; comme on le sait, beaucoup de romans sont sérieux et dans bon nombre de romans la transparence de l'intention communicative détruit l'effet perlocutionnaire de l'ironie. Par conséquent, pour créer l'ironie il faut respecter quelques conditions. Ce sont précisément ces contraintes internes du discours ironique que nous voulons isoler dans le roman de Flaubert.

3. INDICATEURS DU DISCOURS IRONIQUE DANS LE ROMAN. LE CAS DE *BOUVARD ET PÉCUCHET*

3.1. La forme de l'incompréhension

Dans le roman dont nous nous occupons, le narrateur garde son impersonnalité et transfère la perspective narrative et, par conséquent, la composante évaluative aux deux personnages jouant le rôle de réflecteurs, Bouvard et Pécuchet. L'utilisation explicite d'un masque formel (le personnage naïf) pour réfracter l'intention de l'auteur est un aspect fondamental de la production textuelle ironique, qui peut être rencontré dans toute œuvre satirique de l'Antiquité jusqu'au postmodernisme. C'est le procédé que Mikhaïl Bakhtine désigne comme *la forme de l'incompréhension* : l'auteur délègue le narrateur ou les personnages réflecteurs comme des énonciateurs d'un point de vue qui reflète l'incompréhension des rapports du monde, du système de conventions qui le régit (Bakhtine 1978: 215). En effet, on connaît l'importance accordée par Mikhaïl Bakhtine à la figure du sot (et aussi à celle du fripon et du bouffon) dans l'évolution du roman (*ibidem* 214-218 ; 305-312). Dans le roman, affirme Bakhtine, la sottise (l'incompréhension) est toujours polémique et, en même temps, « une catégorie dialogique, découlant du dialogisme particulier au discours romanesque ; c'est pourquoi, dans le roman, elle est toujours relatée au langage, au discours : à sa base se trouve l'incompréhension polémique du discours d'autrui, […] l'incompréhension polémique des langages usuels, canonisés, mensongers, avec les noms pompeux qu'ils donnent aux choses et aux événements – langage poétique, pédantesquement savant, religieux, politique, juridique, et ainsi de suite. » (Bakhtine 1978 : 215). Dans *Bouvard et Pécuchet*, les deux personnages naïfs sont, en outre, des figures narratives investies explicitement avec une fonction métatextuelle. Dans leur effort de connaissance, ils intègrent dans leur discours des passages entiers d'autres livres ou des commentaires critiques sur ceux-ci. La responsabilité des commentaires effectués dans l'espace fictionnel appartient à ces personnages et seulement à eux ; le narrateur conserve seulement sa fonction narrative et renonce à toutes les autres prérogatives, notamment à sa fonction idéologique et explicative. La dissimulation complète de la voix de l'auteur derrière cet amalgame intertextuel assure l'efficacité maximale de l'effet ironique.

BDD-A2717 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 22:04:24 UTC)

(1) Leur idéal était Cornaro, *ce gentilhomme vénitien, qui, à force de régime, atteignit une extrême vieillesse. Sans l'imiter absolument, on peut avoir les mêmes précautions* [DIL], et Pécuchet tira de sa bibliothèque un manuel d'hygiène par le docteur Morin.
Comment avaient-ils fait pour vivre jusque-là ? Les plats qu'ils aimaient s'y trouvent défendus. [DIL] Germaine, embarrassée, ne savait plus que leur servir.
Toutes les viandes ont des inconvénients. Le boudin et la charcuterie, le hareng saur, le homard et le gibier, sont « réfractaires ». Plus un poisson est gros, plus il contient de gélatine, et, par conséquent, est lourd. Les légumes causent les aigreurs, le macaroni donne des rêves, les fromages « considérés généralement sont d'une digestion difficile ». Un verre d'eau le matin est « dangereux ». Chaque boisson ou comestible était suivi d'un avertissement pareil, ou bien de ces mots : *« mauvais ! gardez-vous de l'abus ! – ne convient pas à tout le monde ». Pourquoi mauvais ? où est l'abus ? comment savoir si telle chose vous convient ?* [paraphrase (DI) + îlots textuels + citation intégrale (DD) + DIL]
Quel problème que celui du déjeuner ! Ils quittèrent le café au lait*, sur sa détestable réputation,* et ensuite le chocolat ; *– car c'est « un amas de substances indigestes ». Restait donc le thé. Mais « les personnes nerveuses doivent se l'interdire complètement ». Cependant Deker, au XVII*[e] *siècle, en prescrivait vingt décalitre par jour, afin de nettoyer les marais du pancréas*. […] [DIL + îlots textuels + paraphrase (DI)]
Alors ils achetèrent le traité de Becquerel, où **ils virent que** *le porc est en soi-même « un bon aliment », le tabac d'une innocence parfaite, et le café « indispensable aux militaires »*. [paraphrase (DI) + îlots textuels]
Jusqu'alors ils avaient cru à l'insalubrité des endroits humides. *Pas du tout !* [DIL] *Casper **les déclar**e moins mortels que les autres. On ne se baigne pas dans la mer sans avoir rafraîchi sa peau ; Bégin **veut** qu'on s'y jette en pleine transpiration. Le vin après la soupe passe pour excellent pour l'estomac ; Lévi l'**accuse** d'altérer les dents.* [paraphrase (DI)] *Enfin, le gilet de flanelle, cette sauvegarde, ce tuteur de la santé, ce palladium chéri de Bouvard et inhérent à Pécuchet, sans ambages ni crainte de l'opinion,* [contamination des langages, allusion] ***des auteurs le déconseillent** aux hommes pléthoriques et sanguins.* [paraphrase (DI)]
Qu'est-ce donc que l'hygiène ? [DIL]
*«Vérité en deçà de Pyrénées, erreur au-delà », **affirme** M. Lévi, et Becquerel **ajoute** qu'elle n'est pas une science*. [citation intégrale (DD) + paraphrase (DI)] (p. 224-225) [DD – discours direct ; DI – discours indirect ; DIL – discours indirect libre]

Dans ce fragment, nous avons dégagé, à l'aide des italiques, les passages intertextuels ; on peut facilement se rendre compte de l'importance et de l'ampleur de cette technique dans l'économie du roman, parce que l'auteur est bien conséquent dans sa méthode. Flaubert valorise presque toutes les hypostases de l'intertextualité ou de la polyphonie énonciative: la reproduction intégrale (le DD), la paraphrase (le DI), les « îlots textuels » (c'est-à-dire les insertions des mots cités dans la structure d'un énoncé, indiquées seulement par des moyens graphiques), les formes hybrides classiques (le DIL), la

BDD-A2717 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 22:04:24 UTC)

contamination parodique des langages, l'allusion[5]. La source est soit extra-diégétique (citations d'autorité tirées des auteurs qui sont historiquement attestés), soit intra-diégétique (le narrateur adopte le discours des personnages et leur perspective évaluative). Il faut remarquer aussi la distribution savante de ces types de discours rapporté à l'intérieur de la même unité énonciative : les types qui présentent des marques grammaticales (les verbes *dicendi* et les déclaratifs) et des marques graphiques (les guillemets) pour signaler l'intertextualité sont entremêlés avec les expressions caractérisées par l'absence significative et fallacieuse de toute indication formelle. Cette orchestration intertextuelle doit escamoter la voix narrative, de sorte que le discours (pseudo-)scientifique et les commentaires des personnages s'éclaircissent réciproquement, sans aucune intervention corrective. L'art de Flaubert consiste à rendre homogènes du point de vue stylistique tous ces discours étrangers, à neutraliser au niveau de l'expression leur divergence, en gardant intacte toute leur tension antagonique sur le plan du contenu.

La solidarité apparente et non-discriminatoire de l'auteur avec toutes les voix et perspectives idéologiques oblige le récepteur du texte à construire lui-même le sens ironique ; il apprend à extérioriser et à objectiver les discours général-significatifs, à fonction surtout didactique et informative, et à découvrir leur incompréhension masquée derrière l'expression conventionnelle. La fonction polémique du texte n'étant pas accompagnée de celle affirmative, la charge symbolique et morale de la reconstruction des rapports corrects entre les choses revient de cette manière au récepteur. Tout texte ironique authentique recourt à *la forme de l'incompréhension* pour assurer la neutralité (polémique) de l'instance narrative. Elle permet à l'auteur de se soustraire à manifester son engagement étique et, en général, à exprimer un commentaire évaluatif direct. L'écrivain doit résister à la tentation de souligner emphatiquement son point de vue, affrontant le risque d'être confondu avec l'instance naïve, sotte, excentrique ou immorale de l'espace fictionnel et d'être désigné responsable de ses affirmations.

3.2. La consolidation de l'autorité de l'instance narrative

Le deuxième paramètre du discours ironique suppose ce que nous avons nommé *la consolidation de l'autorité de l'instance narrative*. La forme de l'incompréhension doit se greffer sur un discours sérieux, prétendu objectif ; cette garantie de crédibilité permet aux énoncés ironiques, véhiculant des contenus faux ou absurdes, de garder leur ambiguïté constitutive. Les rapports antagoniques entre le discours sérieux et ironique ont été plusieurs fois mis en évidence (voir Hamon 1996 : 59-64). Le sérieux, qui symbolise la version officielle, normative, irréfutable et dogmatique, qu'il s'agisse du discours scientifique, politique, religieux, juridique, est toujours la véritable cible de l'ironie. Discréditer ce discours par le moyen de l'ironie suppose la compréhension de ses règles internes, de sa rhétorique et de ses stratégies. Le discours ironique emprunte les traits formels du discours sérieux pour exhiber ses vices et ses dérapages logiques-rationnels. La réflexion que le discours ironique entraîne oblige le récepteur du texte à passer au delà du

[5] Pour des précisions théoriques sur ces formes de polyphonie ou hétérogénéité discursive, voir Authier-Revuz (1995 ; 1996) et Maingueneau (2005), les chapitres 12, « Polyphonie, discours direct », et 13, « Discours indirects, formes hybrides ».

BDD-A2717 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 22:04:24 UTC)

confort des représentations généralement admises et à investiguer la relation profonde qui existe entre langage et réalité, vérité immanente et vérité instituée par le discours dominant d'une époque[6].

En ce qui concerne le discours de *Bouvard et Pécuchet*, on peut observer cette composante à plusieurs niveaux. L'intérêt pour un nouveau domaine étudié par les deux bonshommes est signalé au niveau lexical par l'inflation terminologique. Comme nous l'avons souligné plus haut, le langage du narrateur est contaminé par le langage des personnages, la pédanterie des derniers semblant se transférer au texte entier en lui conférant une fausse dignité savante. Le discours est assertif et argumentatif, ayant des marques de littérarité conventionnelles plutôt faibles. De même, il est hautement citationnel dans un but argumentatif (il se rapporte aux textes d'autorité pour soutenir telle ou telle hypothèse) à la manière du discours scientifique ou philosophique. La dimension narrative est subsumée à la dimension argumentative, les dialogues entre les personnages étant des prétextes pour confronter des thèses contradictoires. C'est une sorte de dialectique à rebours, que Flaubert consigne sans aucun commentaire. Toutefois, par l'entremise de ses personnages, Flaubert ne vise pas à représenter les idées en elles-mêmes, comme dans les dialogues philosophiques, ni la psychologie de ses héros, comme dans les romans dits réalistes, mais l'encyclopédie de son époque et surtout l'effet de la démocratisation de la science et de l'art. C'est l'illusion positiviste qui veut déplacer le style haut/scientifique au quotidien, en démocratisant la science ; mais la science et l'art surtout ont une composante élitiste foncière et, par conséquent, ils résistent à une telle entreprise, la rendant ridicule. D'où l'effet ironique et comique de ces dialogues.

(2) La science qu'on nomme esthétique trancherait peut-être leurs différends. […]
D'abord, qu'est-ce que le Beau ?
Pour Schelling, c'est l'infini s'exprimant par le fini ; pour Reid, une qualité occulte ; pour Jouffroy, un fait indécomposable, pour De Maistre, ce qui plaît à la vertu ; pour P. André, ce qui convient à la raison. […]
Les fleurs, les papillons, les oiseaux peuvent être beaux. *Enfin la condition première du Beau, c'est l'unité dans la variété, voilà le principe.* [prémisse discutable]
− ***Cependant****, dit Bouvard, deux yeux louches sont plus variés que deux yeux droits et produisent moins bon effet, ordinairement.*
Ils abordèrent la question du Sublime.
Certains objets sont d'eux-mêmes sublimes : le fracas d'un torrent, des ténèbres profondes, un arbre abattu par la tempête. Un caractère est beau quand il triomphe et sublime quand il lutte. [définition subjective]
− *Je comprends, dit Bouvard, le Beau est le Beau, et le Sublime le très Beau. Comment le distinguer ?* [tautologie, raisonnement circulaire]
− *Au moyen du tact, répondit Pécuchet.*
− *Et le tact, d'où vient-il ?*
− *Du goût !*
− *Qu'est-ce que le goût ?*

[6] Dans un roman, à la différence des interactions courantes, l'ironie tend à acquérir son expression savante, superlative, dévoilée dès son origine socratique.

BDD-A2717 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 22:04:24 UTC)

On le définit : un discernement spécial, un jugement rapide, l'avantage de distinguer certains rapports.
− Enfin, le goût, c'est le goût, et tout cela ne dit pas la manière d'en avoir. [tautologie]
Il faut observer les bienséances, mais les bienséances varient ; et, si parfaite que soit une œuvre, elle ne sera pas toujours irréprochable [non-sens, contradiction]. Il y a pourtant un Beau indestructible, et dont nous ignorons les lois, ***car*** sa genèse est mystérieuse. [raisonnement circulaire]
Puisqu' une idée ne peut se traduire par toutes les formes, nous devons reconnaître les limites entre les arts, et, dans chacun des arts, plusieurs genres ; ***mais*** des combinaisons surgissent où le style de l'un entrera dans l'autre, sous peine de dévier du but, de ne pas être vrai. [paralogisme]
L'application trop exacte du Vrai nuit à la Beauté, et la préoccupation de la Beauté empêche le Vrai ; [prémisse discutable] ***cependant*** sans idéal pas de Vrai ; ***c'est pourquoi*** les types sont d'une réalité plus continue que les portraits. L'art d'ailleurs ne traite que la vraisemblance, ***mais*** la vraisemblance dépend de qui l'observe, est une chose relative, passagère. […]
Des doutes l'agitaient, ***car*** si les esprits médiocres (comme observe Longin) sont incapables de fautes, les fautes appartiennent aux maîtres, et on devra les admirer ? [paralogisme] C'est trop fort ! ***Cependant*** *les maîtres sont les maîtres* ! [tautologie] Il aurait fallu faire s'accorder les doctrines avec les œuvres, les critiques et les poètes, saisir l'essence du Beau; et ces questions le travaillèrent tellement que sa bile en fut remuée. Il y gagna une jaunisse. (p. 248)

La syntaxe argumentative qui abonde en connecteurs comme : *car*, *puisque*, *mais*, *cependant* rend au discours son apparence logique et même une sorte de prestance dialectique. Cependant, en dépit de cet appareil formel, le discours reste déficitaire du point de vue logique, à cause de ses syllogismes dont les prémisses sont discutables, ses tautologies (*le Beau est le Beau*, *le goût, c'est le goût ; les maîtres sont les maîtres*), et corrélativement des raisonnements circulaires (*le Beau est le Beau, et le Sublime le très Beau*), des paralogismes, des non-sens ou des contradictions (*si parfaite que soit une œuvre, elle ne sera pas toujours irréprochable*) (voir, dans le fragment reproduit, nos explications entre crochets). L'effet (ironique) d'incompréhension est augmenté par cette présentation sentencieuse des raisonnements, des causes et des effets qu'elles impliquent, aboutissant toujours non à une résolution/clarification des problèmes traités, mais à une impasse intellectuelle et même à un blocage cognitif. C'est une manière de disqualifier le discours sérieux, surtout dans sa variante didactique-vulgarisatrice, et de démasquer l'inefficacité des pratiques et des modèles normatifs de connaissance.

3.3. L'univers commun du discours

De façon générale, la notion de territoire commun du discours s'applique dans l'analyse pragmatique des énoncés ironiques quand il s'agit du processus de réception. Pour reconnaître la composante ironique, le récepteur doit avoir un fond commun des présuppositions avec l'énonciateur, un ensemble de connaissances mutuellement partagées. Mais, à notre avis, dans un texte romanesque ironique, le territoire commun du discours et,

BDD-A2717 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 22:04:24 UTC)

au sens large, le contexte communicatif supposent surtout une composante génétique ou, plus précisément, illocutoire; c'est l'auteur même qui crée l'illusion de partenariat avec son lecteur, qui anticipe et configure son image et ses réactions. Dans le discours habituel, le territoire commun du discours est continuellement créé et élargi au fur et à mesure que le dialogue progresse, et la communication littéraire, bien qu'elle soit unilatérale, axée sur le pôle énonciatif, n'en fait pas exception. En revanche, la rhétorique du discours ironique présuppose une relation de coopération, même de connivence, qu'un texte sérieux s'efforce d'en construire (les ouvertures didactiques du roman chez Balzac ou Stendhal sont en ce sens bien connues). Le discours ironique est essentiellement un discours persuasif et complice; il dirige sa réception, créant de fausses liaisons entre l'auteur et le lecteur, ainsi que l'impression d'appartenance à un groupe donné, avec son système de valeurs et de croyances. De cette manière s'explique sa force de séduction; il contraint le récepteur, à l'aide de stratégies persuasives très élaborées, à s'approprier une perspective étrangère et à s'identifier avec elle. Ces observations peuvent être vérifiées dans *Bouvard et Pécuchet* à plusieurs niveaux. Dans ce qui suit, nous nous penchons sur le rôle de l'intertextualité, dans deux de ses hypostases.

Premièrement, le discours savant ou didactique-informatif convoqué dans le roman suppose et, en même temps, impose l'existence d'une encyclopédie commune à l'auteur et à ses lecteurs. Les auteurs et les titres qui forment cette information encyclopédique peuvent être reconnus ou non par le récepteur, sans que leur statut référentiel soit mis en discussion; on sait que les présuppositions existentielles ont la force d'imposer leurs objets de référence comme existants, que l'on connaisse ou non d'avance leur existence. L'acte-même de les mentionner crée la propension existentielle (cf. Eco 1996 : 344); d'ailleurs, les écrivains illuministes, comme Swift, et certains postmodernes, comme Jorge Louis Borges, pratiquent, avec la même efficacité discursive, la citation fictive d'autorité. Ce qui est important c'est que les noms propres et les descriptions définies impliquent une connaissance antérieure partagée par les deux partenaires de discours, dans notre cas l'auteur et le lecteur. Ainsi, l'écrivain utilise la valeur illocutoire des présuppositions pour instaurer un cadre cognitif et intellectuel du discours (cf. Ducrot 1991 : 69-101). De plus, la logique du discours scientifique vise à transformer les informations assertées en présupposés pragmatiques, donc des affirmations acceptées par tous, qui ne doivent pas être soumises à l'examen critique. Les deux personnages, comme les récepteurs d'aujourd'hui, ont la même tendance, longuement inculquée par l'éducation moderne, d'accorder confiance sans condition à tout ce que constitue l'information scientifique autorisée. La citation d'autorité exerce sur les intelligences plus ou moins élevées le même respect, bloquant souvent le processus critique. Par conséquent, à ce niveau, la persuasion est de nature élitiste, assurée par la citation d'autorité.

En second lieu, la persuasion vise l'horizon moyen de connaissance, les catégories et les schémas cognitifs qui servent à l'interprétation de la réalité, qui la désignent et la rend familière. Et c'est justement à ce titre que Flaubert valorise les ressources représentationnelles du cliché et du lieu commun. La raison pour laquelle le cliché et l'expression stéréotypée ont constitué et constituent le noyau de l'esthétique réaliste est évidente : le romancier se sert de leur banalité et de leur virtualités représentatives dans un système socioculturel que le lecteur est censé partager (cf. Amossy, Herschberg Pierrot 1997: 67). Toute interrogation ironique sur un aspect du réel doit partir de la compréhension du réel; autrement dit, avant de déconstruire cette construction culturelle

BDD-A2717 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 22:04:24 UTC)

qui est la réalité, le romancier doit prouver qu'il sait la représenter d'une manière convaincante, en utilisant ses opérateurs descriptifs (ou ses idéologèmes[7]). (On pourrait avancer l'idée que tout grand écrivain ironique est tout d'abord un excellent observateur de la réalité. Il y a beaucoup d'exemples en ce sens : Pétrone avec son *Satyricon*, François Rabelais, avec *Gargantua et Pantagruel*, Swift, dans *Les voyages de Gulliver*, Boulgakov, dans le *Le Maître et Marguerite* et ainsi de suite).

Pour conclure, dans le roman de Flaubert, comme d'ailleurs dans d'autres grandes œuvres ironiques, la persuasion combine deux codes culturels : le code scientifique, même dans sa variante vulgarisatrice, et le code populaire.

L'idée d'isoler ces expressions stéréotypées dans un corpus formel exprimant simultanément l'idée totalisatrice et d'ouverture, c'est-à-dire dans un dictionnaire, remonte à la jeunesse de Flaubert, sans que l'auteur se décidât jamais de le publier.

(3) *LE DICTIONNAIRE DES IDEES REÇUES*

> ABÉLARD. Inutile d'avoir la moindre idée de sa philosophie, ni même de connaître le titre de ses ouvrages. – Faire une allusion discrète à la mutilation opérée sur lui par Fulbert. – Tombeau d'Héloïse et d'Abélard ; si l'on vous prouve qu'il est faux, s'écrier : « Vous m'ôtez mes illusions. »
> ABRIOCOTS. Nous n'en aurons pas encore cette année.
> ABSINTHE. Poison ultra-violent. – A tué plus de soldats que les Bédouins.
> ACADÉMIE FRANÇAISE. La dénigrer, mais tâcher d'en faire partie si on peut.
> ACTRICES. La perte des fils de famille. – Sont d'une lubricité effrayante, se livrent à des orgies, avalent des millions (finissent à l'hôpital). – Pardon ! il y en a qui sont bonnes mères de famille !
> AFFAIRES (LES). Passent avant tout. – Une femme doit éviter de parler des siennes. – Sont dans la vie ce qu'il y a de plus important. – Tout est là.
> AGRICULTURE. Manque de bras.
> AIRAIN. Métal de l'antiquité.
> AIR. Toujours se méfier des courants d'air. – Invariablement le fond de l'air est en contradiction avec la température : si elle est chaude, il est froid, et l'inverse. (p. 303−304)

Le dictionnaire comme instrument autorisé et d'autorité augmente la force persuasive de l'information qu'il comprend ; en même temps, l'effet d'isolement du cliché de son contexte discursif est aussi étrange pour signaler l'ironie. Intégrer ce dictionnaire dans un roman peut masquer son but polémique manifeste et c'est pourquoi Flaubert a attendu probablement la concrétisation du projet de *Bouvard et Pécuchet*. Les formules conventionnelles qui relèvent la *doxa* – c'est-à-dire *L'Opinion publique, l'Esprit majoritaire, Le Consensus petit-bourgeois* (cf. Barthes 1975 : 51) – ne sont soutenues que par le rituel social et dépendent de variables historiques et culturelles. Il suffit de les arracher à leur contexte originaire pour produire la dissociation énonciative et la rupture

[7] Voir Marc Angenot, *Un état du discours social*, Québec, Éd. du Préambule, 1989, p. 894, apud Amossy, Herschberg Pierrot (1997: 65): [L'idéologème] « n'est pas nécessairement une locution unique, mais un complexe de variations phraséologiques, une petite nébuleuse de syntagmes plus ou moins interchangeables ».

BDD-A2717 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 22:04:24 UTC)

entre le signe et le référent (la citation s'auto-reflète, devient son propre référent). D'où l'effet ironique supérieur que le texte du dictionnaire contient.

4. EN GUISE DE CONCLUSION

Cet article a eu pour objet d'analyser l'ironie intertextuelle dans le roman *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, en partant de la prémisse selon laquelle tout roman ironique suppose un principe interne de configuration discursive. Ce principe est concrétisé à travers trois paramètres discursifs, que nous avons désignés comme indicateurs du discours ironique : *la forme de l'incompréhension ; la consolidation de l'autorité de l'instance narrative ; l'univers commun du discours*. Plus les trois paramètres décrits agissent de manière convergente et solidaire, plus l'effet ironique devient fort.[8] Nous avons isolé ces indicateurs d'une manière inductive, après l'analyse de plusieurs romans postmodernes, dans une étude antérieure (voir Hoinărescu 2006); l'application de ce modèle théorique et à la foi analytique sur un texte « réaliste », le roman *Bouvard et Pécuchet*, confirme la pertinence de notre hypothèse concernant l'existence d'une structure profonde, des règles fondamentales, abstraites, qui conditionnent le discours ironique romanesque.

L'intertextualité, considérée par certains théoriciens comme une condition *sine qua non* de l'ironie littéraire, est en fait un trait obligatoire de la littérarité et, en particulier, du roman[9]; pour devenir une stratégie ironique efficace, elle doit être subsumée à ces contraintes internes, que nous avons essayé de décrire, en cherchant d'unifier dans un modèle théorique les études de Mikhaïl Bakhtine sur le roman et les théories pragmatiques sur l'ironie.

SOURCE

Flaubert, *Œuvres complètes*, tome 2, Paris, Seuil, 1964.

BIBLIOGRAPHIE

Allemann, B., 1978, « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, 36, 385−398.
Amossy, R., A. Herschberg-Pierrot, 1997, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan.
Authier-Revuz, J., 1995, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, t. 1, 2, Paris, Larousse.
Authier-Revuz, J., 1996, « Remarques sur la catégorie de 'îlot textuel' », *Cahier du français contemporain*, 3, 91−115.
Bakhtine, M., 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
Barthes, R., 1975, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil.

[8] Pour une perspective théorique plus détaillée, voir Hoinărescu (2006).

[9] Pour la fonction référentielle de l'intertextualité, c'est-à-dire les moyens par lesquels la littérature instaure et construit l'effet de réel, voir Samoyault (2001: 88−90), chapitre 3, *Référence, référentialité, relation.*

BDD-A2717 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 22:04:24 UTC)

Ducrot, O., 1984, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », dans *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 171−233.
Ducrot, O., 1991, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann.
Eco, U., 1996, *Limitele interpretării*, Constanța, Pontica.
Hamon, Ph., 1996, *L'ironie littéraire*. *Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Supérieur.
Hoinărescu, L., 2006, *Structuri şi strategii ale ironiei în proza postmodernă românească*, Bucureşti, Fundația Națională pentru Stiintă și Artă.
Hutcheon, L., 1981, « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique*, 46, 140−155.
Maingueneau, D., 2005, *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin.
Mavrodin, I., 1984, *Note de istorie literară*, dans Flaubert, *Opere III*, ediție critică, Bucureşti, Univers.
Samoyault, T., 2001, *L'Intertextualité. Memoire de la littérature*, Paris, Nathan.
Searle, J., 1982, « Le statut logique du discours de la fiction », dans *Sens et Expression. Études de théorie des actes de langage*, Paris, Minuit, 101–119.
Sperber, D., D. Wilson, 1978, « Les ironies comme mention », *Poétique*, 36, 399−412.

BDD-A2717 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-24 22:04:24 UTC)