

# Valeurs connotatives des termes techniques dans un registre littéraire: *La Bête humaine* de Zola et *La 628-E8* de Mirbeau

Ágnès ÉLTHES

Université des Sciences techniques et économiques de Budapest

## ABSTRACT

*This paper proposes a poetic approach for technical terms in two literary works by Zola and Mirbeau, respectively: La Bête humaine and La 628-E8. These terms are, in the first place, carriers of denotative, purely objective meanings. However, according to different dramatic situations in a literary register, the denotative terms vehicle various degrees of connotation. Thus, poetized technical terms, enriched with connotative colorations due to a variety of stylistic devices, also make possible the detection of what it is that distinguishes Zola's and Mirbeau's figures for the technical and conditions their esthetic vision.*

## RÉSUMÉ

*Le présent article propose une approche poétique des termes techniques dans deux œuvres littéraires de Zola et de Mirbeau, respectivement La Bête humaine et La 628-E8. Si de tels termes sont porteurs en premier lieu de sens dénotatifs purement objectifs, ils peuvent aussi, en fonction des diverses situations dramatiques qui surviennent au fil des récits, revêtir différents degrés de connotation. Ainsi, enrichis de colorations connotatives grâce à une variété de figures de style, les termes techniques poétisés permettent de déceler ce qui distingue l'objet technique chez Zola et Mirbeau, et conditionne la vision esthétique de ces deux auteurs.*

Le titre de cet article se veut un bref résumé de ce qui fonde le point nodal de notre étude, à savoir l'enrichissement connotatif des termes techniques dénotatifs qui constituent la matière linguistique de la représentation de l'objet technique, figure centrale dans l'univers romanesque de Zola et de Mirbeau. La représentation de la locomotive, La Lison, dans *La Bête humaine* (1893)<sup>1</sup> et celle de l'automobile de marque CGV dans *La 628-E8* (1907)<sup>2</sup> ressortissent de sublimes artistiques qui, bien qu'elles se ressemblent en plusieurs points, n'en diffèrent pas moins. Aussi une analyse

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *La Bête humaine*, In Libro Veritas <<http://www.inlibroveritas.net>>. Toutes les citations tirées de *La Bête humaine* renvoient à cette édition. Les pages seront indiquées entre parenthèses dans le corps du texte après la forme abrégée *BH*.

<sup>2</sup> Octave Mirbeau, *La 628-E8* (Paris: Éditions du Boucher, 2003) <<http://www.leboucher.com>> pdf <mirbeau>. Toutes les citations tirées de *La 628-E8* renvoient à cette édition. Les pages seront indiquées entre parenthèses dans le corps du texte après la forme abrégée *E8*.

Remarque: Le présent article est une version écrite élargie et retravaillée de la communication présentée par l'auteure en français au Colloque International "Le Prévisible et l'Imprévisible" du 28 au 29 mars 2019 organisé à Pécs, en Hongrie, par le Département de français de l'Université de Pécs, le (CIEF) ELTE de Budapest, le (PLIDAM) INALCO de Paris,

envisagée sous l'angle de la recherche des valeurs connotatives des termes techniques nous paraît-elle susceptible d'illustrer les similitudes et les dissemblances des visions artistiques zolienne et mirbellienne sur le plan des nuances stylistiques, celles-ci étant porteuses des procédés d'écriture des deux écrivains.

Au-delà des figures de style associées aux termes techniques dont les deux auteurs font usage, ce phénomène d'enrichissement connotatif des dénotés est également en mesure de faire surgir, au travers des procédés d'écriture, des différences entre les rôles de la Lison et de la 628-E8 dans la structure d'ensemble du texte: composition strictement ordonnée, en fonction de l'horaire des trains circulant sur des trajets à répétition dans *La Bête humaine*, et suite d'épisodes liés à des destinations choisies à l'improviste dans le "récit de voyage"<sup>3</sup> de Mirbeau. Marie-Bernard Bat constate à cet effet que "[l]a succession d'impressions et la traduction des émotions se substituent progressivement à la narration d'actions, participant à la dilution de la cohérence romanesque. Ce processus trouve son aboutissement en 1907 avec *La 628-E8*, [...] au fil d'un voyage en automobile."<sup>4</sup>

Après avoir évoqué sommairement quelques analogies et distinctions entre les deux états terminologiques, celui du chemin de fer et celui de l'automobile, nous souhaiterions analyser ce que nous avons nommé "double registre langagier simultané" dans nos travaux précédents. Comme l'ont fait valoir nos analyses textuelles antérieures concernant le vocabulaire de l'architecture dans un registre littéraire, les termes architecturaux qui apparaissent dans une œuvre romanesque telle que *L'Abbé Jules* s'imprègnent d'une valeur connotative, en fonction du contexte émotionnel, psychologique, dramatique. Les diverses composantes de la langue de spécialité s'animent de manière dynamique dans la fiction et s'avèrent connotatives à des degrés divers. Ces termes techniques, qui jouent un rôle tant dans des situations dramatiques, psychologiques, communicatives, dialogiques ou faussement dialogiques, que dans des descriptions détaillées ou fragmentaires, prendront donc tous une coloration connotative sur le terrain littéraire. C'est ainsi qu'il faut envisager l'idée de double registre langagier simultané.<sup>5</sup>

Il semble intéressant d'observer, cette fois, comment le phénomène du double registre langagier simultané se transmet à l'usage des termes techniques dans la fiction romanesque de Zola et de Mirbeau. La perspective analytique choisie dans le présent article, qui a pour ambition de dégager, outre les invariants, les divergences dans la conception de l'écriture zolienne et mirbellienne à travers un certain nombre d'exemples, semble encouragée par l'excellente étude comparatiste de Marie-Bernard Bat. Cette critique constate ainsi que

[d]ans les romans de Zola, les descriptions d'esthétique impressionniste restent subordonnées à la diégèse et sont sources de savoir régies par le narrateur omniscient. Chez Mirbeau, en revanche, elles exigent le point de vue subjectif d'un personnage [...] capable de s'émouvoir et de s'émerveiller face au spectacle du monde.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Nous mettons "récit de voyage" entre guillemets car, selon Pierre Michel, *La 628-E8* ne peut être classé ni dans les "essais," ni dans les "confessions," ni considéré comme un "reportage," ni même un "récit de voyage." Voir Jean-François Nivet et Pierre Michel, *Octave Mirbeau, l'imprécauteur au cœur fidèle* (Paris: Séguier, 1990).

<sup>4</sup> Marie-Bernard Bat, "Octave Mirbeau et Émile Zola à l'aune de la peinture: les défis de l'écriture face à l'impressionnisme pictural," in Anna Gural Migdal et Sándor Kálai, eds, *Émile Zola et Octave Mirbeau: Regards croisés* (Paris: Classiques Garnier, 2020) 127.

<sup>5</sup> Voir Agnes Élthes, "Architecture réelle, architecture fictive dans *L'Abbé Jules*: le cas de la chapelle du père Pamphile," *Excavatio* 30 (2018) <<http://aizen.zolanaturalismassoc.org/excavatio/articles/v30/Elthes.pdf>>.

<sup>6</sup> Bat 126.

## Bref aperçu de l'état terminologique dans les deux romans

L'objet technique ne peut exister sans le vocabulaire spécifique qui s'y rattache étant donné qu'il fait partie intégrante des relations interpersonnelles dans l'univers romanesque proposé. Il est à constater que, dans la réalité, la Lison de Zola et la CGV de Mirbeau sont des moyens de locomotion dont l'invention marque différentes étapes de la production industrielle, ce qui a un impact sur la terminologie utilisée pour les décrire. La locomotive atteint, au moment de l'écriture de *La Bête humaine*, l'étape de l'épanouissement, de la croissance, tandis que l'automobile, moyen nouveau de découvrir le monde et produit de luxe, en est à l'étape du lancement. La terminologie qui, pour la première, est unifiée par les spécialistes de l'époque, est, pour la seconde, en formation et se cherche. On retrouve ainsi des passages textuels fourmillant de termes techniques unifiés qu'utilisent de concert les spécialistes du chemin de fer, et qui sont poétisés de différentes manières chez Zola. Chez Mirbeau, au contraire, les termes techniques nouveaux ne sont encore qu'en voie d'être acceptés officiellement dans la France du début du XXe siècle et ne sont connus que de la seule tranche de population plus aisée possédant une voiture, ainsi que des mécaniciens d'ateliers d'auto, des garagistes et des industriels de l'automobile.

Si Zola fait usage d'un important arsenal terminologique du chemin de fer en l'incorporant dans le registre littéraire, c'est qu'il en fut grand connaisseur, grâce à ses souvenirs d'enfance et aussi à la lecture du volumineux ouvrage de Pol-Jean Lefèvre et Georges Cerbelaud (1889) intitulé *Le Chemin de fer*.<sup>7</sup> Des termes tels que, parmi tant d'autres, *signaux, double voie, télégraphe, appareils d'annonce des trains, machine, locomotive, tender, vapeur, piston, cylindre, cheminée, foyer, chaudière, tunnel, sablière, purgeur*, sont autant de termes empruntés au langage technique des spécialistes de l'époque que Zola transpose dans le registre littéraire. Il faut par ailleurs noter que les termes techniques liés au chemin de fer, et à la locomotive en particulier, se répartissent en plusieurs sous-domaines dans le roman. Nous nous contenterons ici d'énumérer les plus pertinents d'entre eux: opérations techniques à la gare, signaux de sécurité de la circulation ferroviaire, mécanisme et fonctionnement d'une locomotive, accidents de train, descriptions de trains, dépicions de compartiments pour indiquer leur fonction sociologique, métiers du chemin de fer.

Le rapport de Mirbeau à la terminologie de l'automobile diffère fondamentalement du rapport de Zola au vocabulaire du chemin de fer. Réfléchissant au vocabulaire technique à la disposition de Mirbeau, Charles Muller note avec justesse: "Inutile de chercher une norme: il n'y en a pas. Inutile de consulter les arbitres: l'Académie et le Littré sont muets, les Larousse se dérobent ou se contredisent."<sup>8</sup> Cela confirme que l'automobile, cette invention technologique nouvelle qui entre dans la vie des Français à la fin du XIXe siècle, n'a pas encore de terminologie officiellement enregistrée. Les termes techniques existent à l'oral dans la vie pratique, utilisés par exemple par les mécaniciens dans les ateliers. Ils peuvent aussi figurer dans les brochures proposées lors de démonstrations d'automobiles dans des Salons. Enfin, on les trouve dans des articles parus dans la revue *L'Auto* dont Mirbeau fut lecteur et auteur. On comprend donc que si la terminologie ferroviaire est parfaitement élaborée au moment de l'écriture de *La Bête humaine*, l'objet technique mirbellien dans *La 628-E8* existe au sein d'une remarquable complexité terminologique.<sup>9</sup> Certains néologismes mirbelliens, ainsi *motricine* pour dire "essence," ont

<sup>7</sup> Pol-Jean Lefèvre et Georges Cerbelaud, *Les Chemins de fer* (Paris: Maison Quantin, Compagnie Générale d'Impression et d'Édition, 1898) <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56528147/f12>>.

<sup>8</sup> Charles Muller, "Le vocabulaire Octave Mirbeau," *Cahiers Octave Mirbeau* 15 (2008): 90.

<sup>9</sup> Voir Agnès Élthes (en hongrois), "Les débuts du lexique de l'automobile en France: néologismes aujourd'hui et hier d'après *La 628 E-8* de Mirbeau." (Az autós lexika kialakulásának kezdetei Franciaországban: neologizmusok ma és tegnap Mirbeau *La 628 E-8* című regénye alapján) *Porta Lingua*, Budapest, SZOKOE, (2019): 81-97.

ultérieurement disparu du vocabulaire technique tandis que d'autres termes ont subsisté après un changement de sens. C'est par exemple le cas de *voiturette* (ce qui est une "petite auto" chez Mirbeau, correspond actuellement à la marque Golf), ou de *numéro* (notre *plaque d'immatriculation*). D'autres termes encore (*allumage, cambouis, voiture électrique, carburateur, manomètre*) s'enrichissent de nouveaux paramètres techniques sans perdre leur sens dénotatif original. Le langage mirbellien présente également des lexèmes qui renvoient aux catégories de néologismes relevées par Paillard:<sup>10</sup> composition (*marche-pieds* avec l'ancienne orthographe), amalgame (*manomètre*), conversion (*remorquer*), suffixation (*voiturette*), emprunt lexical (*engin, carter, différentiel*). Enfin, il faut remarquer que bon nombre de termes techniques quotidiens (*roue, phare, moteur, boîte de vitesse, arbre à cames, graissage, tuyauterie*) dont Mirbeau fait usage, subsistent dans l'industrie automobile d'aujourd'hui sans (grand) changement fonctionnel.

Cet état terminologique complexe semble donc avoir un impact poétique sur le vocabulaire mirbellien et amener l'auteur à une contrainte stylistique supplémentaire: lorsque le terme n'existe pas encore, Mirbeau a besoin de recourir à une périphrase. On pourra alors avoir une adjectivation comme c'est le cas dans la périphrase suivante qui fait sentir le rythme, le confort, la souplesse...: "[...] bien que notre CGV fut *douce au possible* et nous transportât *comme sur une pile de coussins*, on aspire au repos [...]" (E8 309) (nous soulignons). Dans ce passage et celui qui suit, Mirbeau procède à une poétisation des termes techniques en recourant à la personnification. Ainsi parle-t-il de l'automobile comme de "la machine, emportée *au rythme d'un ronflement léger*" (E8 300) pour suggérer les effets sonores qui sont liés au fonctionnement normal du moteur à quatre temps et s'appelleront plus tard le *ronnement du moteur*.

Comme chez Zola où les termes techniques ferroviaires pourraient être regroupés en fonction de sous-domaines afférents au chemin de fer, le vocabulaire de l'automobile mirbellienne se répartirait en sous-domaines tels que pannes de voiture, marques d'autos, mécanisme de l'automobile, entretien et réparation, état des autoroutes.

Zola et Mirbeau arrivent donc à enrichir le sens des dénotés à l'aide de colorations connotatives, de manière à permettre au lecteur de porter un regard émotionnel sur la Lison et sur la 628-E8. De surcroît, les contraintes terminologiques auxquelles Mirbeau fait face lui servent de moyen d'inspiration poétique impressionniste. Tout en reflétant une étape du développement de la langue, le style littéraire peut ainsi remplacer par métaphorisation un futur néologisme.

## Pour une brève esquisse théorique de la dénotation et de la connotation

Les notations accompagnant un mot à la valeur dénotative peuvent l'enrichir de valeurs connotatives. Dans le domaine de la stylistique, la connotation est l'un des trois axes, avec ceux de l'attention et de l'imitation, qui résultent d'une figure de style. Green et Gresnik définissent les connotations comme les "associations émotionnelles et fictives qui entourent un mot."<sup>11</sup> Alors que pour Elaine Freedgood et Cannon Schmitt,<sup>12</sup> il y a une séparation rigoureuse entre le langage littéraire et le langage technique, l'un, se caractérisant par une polysémie des mots, l'autre, par la

<sup>10</sup> Voir Michel Paillard, *Lexicologie contrastive anglais – français: Formation des mots et construction du sens* (Paris: Ophrys, 2000).

<sup>11</sup> Stephan Green et Philip Resnik, "More than Words: Syntactic Packaging and Implicit Sentiment," in *Proceedings of Human Language Technologies: The 2009 Annual Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics* (Denver: Association for Computational Linguistics, 2009) <<https://www.aclweb.org/anthology/N09-1057.pdf>>.

<sup>12</sup> Elaine Freedgood et Cannon Schmitt, "Denotatively, Technically, Literally," *Representations* 125:1 (2014): 1-14.

monosémie des termes, les exemples que nous allons citer ci-après montrent clairement que même les énoncés objectifs peuvent devenir subjectifs dans la mesure où ils impliquent des émotions nuancées. Si la qualité esthétique littéraire ne souffre pas du fait que le lecteur a tendance à sauter les longues descriptions où abondent les termes techniques, le lecteur désireux d'élargir ses connaissances techniques pourra néanmoins avoir parfois recours à un glossaire paradigmatique des termes.<sup>13</sup>

Toutefois l'approche de Natalya Bobyрева, qui examine les effets esthétiques exercés par des termes dénотatifs dans un contexte (le texte littéraire) qui leur est atypique, s'avère la plus proche de notre analyse. La critique souligne en effet que ces termes perdent leur neutralité pour provoquer des émotions et ajouter une couche de sens dans le texte littéraire, tant sur le plan descriptif que sur les plans émotionnel ou expressif.<sup>14</sup>

Tâchons maintenant d'approfondir plus longuement le phénomène du double registre langagier simultané et d'interroger la valeur connotative des termes dénотatifs afin de voir s'il y aurait lieu d'établir une typologie de connotativité des dénотés. Pour ce faire, il nous paraît impératif d'ajouter une remarque préalable importante: le degré de connotativité d'un terme varie en fonction des procédés d'écriture dont les auteurs – dans le cas présent Zola et Mirbeau – font usage. Ainsi, ce degré connotatif peut aller du degré zéro à un degré complexe. En cela, notre analyse fait écho à l'analyse du *Ventre de Paris* de Zola proposée par Julia Kröger. La critique est d'avis que ce qui fut en premier lieu dénотatif dans les carnets de notes de Zola devient connotatif, au sens large du mot, dans les descriptions du roman.<sup>15</sup> Les sens dénотatifs sont véhiculés par des groupes de personnages participant à des situations dramatiques imprégnées d'une intensité émotionnelle ou à travers des observations objectives du narrateur souvent communiquées par le biais de personnages informateurs. À l'instar des passages impressionnistes, non-linéaires, fragmentés des épisodes juxtaposés que l'on retrouve chez Mirbeau, les passages textuels descriptifs zoliens qui sont dotés d'une charge terminologique importante engendrent dans le contexte littéraire une esthétique à couches multiples, par le jeu de dénотés s'enrichissant de connotations émotionnelles et stylistiques.

## Deux objets techniques féminisés

La Lison de Zola et l'automobile de Mirbeau ont ceci en commun d'être anthropomorphisées (elle sont plus précisément féminisées), et d'être aussi animalisées (toutes deux sont associées à la figure du cheval). Examinons tout d'abord ce phénomène de la féminisation de la machine, qui fait partie intégrante de la pensée du XIX<sup>e</sup> siècle. Michèle Perrot écrit à ce sujet:<sup>16</sup>

Dans les ateliers, on donne aux machines des noms de femmes. On les personnalise, on leur parle [...], au féminin, comme d'une amoureuse ou d'une harpie, selon les jours. [...] L'atelier des machines, ces "êtres de métal," est un lieu de la prouesse

<sup>13</sup> C'est l'intérêt de l'édition de *Germinal* établie par Roger Pearson (Emile Zola, *Germinal*, trans. and ed. Roger Pearson [Harmondsworth, Penguin, 2004]) et commentée dans leur article par Elaine Freedgood et Cannon Schmitt (*op. cit.*). Cette édition offre ainsi un glossaire de termes techniques à l'usage des lecteurs désireux de faire une lecture dénотative du roman de la mine.

<sup>14</sup> Natalya Bobyрева, "Artistic functions of the chess terminology in V. Nabokov's Novel *The Luzhin Defense*," *Philology and Culture* 4 (2016): 123-128.

<sup>15</sup> Julia Kröger, "Zola's Spatial Explorations of Second Empire Paris," *Reconstruction. Studies in Contemporary Culture* 14:3 (2014) <<http://www.reconstruction.eserver.org/Issues/143/Kroger.shtml>>.

<sup>16</sup> Michèle Perrot, "Femmes et machines au XIX<sup>e</sup> siècle," *Romantisme* 41 (1983) : 16.

virile d'où la femme est physiquement exclue, mais constamment présente dans l'imaginaire, la parole, [...]. Entre l'homme et la machine-femelle s'esquissent des rapports d'amour et de domination, de tendresse ou de haine, dont le couple Lantier-La Lison, dans *La Bête humaine*, est la sublimation littéraire la plus forte.

Dans *La Bête humaine*, des rapports émotionnels reposant sur la fierté, l'attachement amoureux, la peur, la détresse, ou encore le deuil se dessinent entre le mécanicien Jacques Lantier et sa "machine," la Lison, ce qui fait ainsi de la locomotive un personnage de référence qui devient cause d'inquiétude (pour tante Phasie), de jalousie (pour Flore), et de tensions psychologiques (pour Sèverine et pour Pecqueux). La Lison a sa propre histoire linéaire, chronologique: on relèvera d'abord sa faiblesse physique qui cause des blessures guérissables à la bielle, puis sa pneumonie attrapée dans l'accident en pleine tempête de neige, enfin son agonie et sa mort, suite à un accident causé par la vengeance de Flore, jeune femme amoureuse de Jacques Lantier et farouchement jalouse de Sèverine. L'histoire de la Lison et du fonctionnement de son mécanisme s'appuient sur un lexique normalement réservé à un être vivant. La personnification structure la dépeinture de la dégradation technique du mécanisme de la locomotive, la Lison étant comparée à "une personne meurtrie par une chute," "avec un souffle pénible," "changée, vieillie, touchée quelque part d'un coup mortel" (BH 184). Aussi la mort de la Lison plonge-t-elle Jacques Lantier dans un deuil irréparable. La locomotive, qui a son destin personnel et personnalisé, s'érige d'autre part en symbole du personnage central du roman, Jacques, sa destinée préfigurant la tragédie de cet homme.

L'identification de la Lison à une femme en chair et en os se réalise sur le plan linguistique par le jeu de qualificatifs qui personnifient la locomotive et par la création d'une atmosphère d'intimité entre Jacques et sa Lison. Shoshana-Rose Marzel souligne que dans *La Bête humaine*, Zola représente la Lison "sous les traits d'une femme et met en scène la relation quasi amoureuse qu'entretient avec elle le mécanicien Jacques Lantier."<sup>17</sup> Sortie de son contexte, comme en atteste la citation qui suit, la locomotive devient un nom de femme, repris par un pronom personnel, l'identification à un objet d'amour se réalisant par le biais d'adjectifs:

Mais Jacques, *par tendresse*, en avait fait *un nom de femme*, la Lison, comme il disait, *avec une douceur caressante*. Et, c'était vrai *il l'aimait d'amour*, sa machine, depuis quatre ans qu'il la conduisait. [...] *s'il l'aimait celle-là*, c'était en vérité qu'elle avait des qualités rares de brave femme. Elle était *douce, obéissante*, [...]. (BH 127, nous soulignons)

Toutefois, si la tendresse amoureuse domine les émotions de Jacques, celui-ci peut aussi éprouver quelque mécontentement envers la locomotive, comme lorsqu'il constate un défaut technique avant l'accident dans la neige: "Et il la rudoyait, *en femme vieillie et moins forte*, n'ayant plus pour elle la même tendresse qu'autrefois" (BH 162, nous soulignons). Néanmoins, le couple Jacques-Lison s'avère incarner un rapport homme-femme idéal qui s'exprime à travers l'image d'une féminisation plus "douce," par le biais de comparaisons destinées à caractériser l'état technique de la Lison: "Quand une machine avait des tiroirs comme les siens, d'un réglage parfait, [...] on pouvait lui tolérer toutes les imperfections, *comme qui dirait à une ménagère quinquaise*, [...]" (BH 162, nous soulignons). Notons ici que Zola utilise le mot "ménagère" comme

<sup>17</sup> Shoshana-Rose Marzel, "L'anthropomorphisme urbain dans *Les Rougon-Macquart*," *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, Revue org 26 (2016): 1-12, 5.

comparant pour décrire des mouvements typiques des locomotives qu'il nomme en général "machines":

Avant de mettre un peu d'ordre dans la chambre, elle [Séverine] retourna s'accouder à la fenêtre. [...] Sous eux [Séverine et Roubaud], toujours, *les petites machines de manœuvre* allaient et venaient sans repos, on les entendait à peine s'activer, les roues assourdies, le sifflet discret *comme des ménagères vives et prudentes*. (BH 14, nous soulignons)

Accompagnés de qualificatifs, les dénotatifs zoliens comme les objets techniques, notamment les locomotives autres que la Lison, revêtent des traits de caractère féminins. La mise en parallèle entre "machine" et "ménagère" apparaît donc tout au début du roman en tant que motif technique personnifié qui fait écho à Séverine s'appêtant à ranger la chambre du cinquième étage.<sup>18</sup>

La thématique de "l'homme et la machine-femme" revient dans *La 628-E8*, qui paraît quatorze ans après *La Bête humaine*. Mais à la différence du rapport de Jacques avec sa "machine," qui s'intègre à une véritable histoire émotionnelle cohérente, le rapport du mécanicien Brossette à la CGV ne constitue pas une telle relation continue sous-tendant la structure. Chez Mirbeau, tant dans la structure d'ensemble du texte de *La 628-E8* que sur son plan stylistique, la féminisation de l'automobile, contrairement à celle de la locomotive dans *La Bête humaine*, est plutôt réduite à une comparaison sommaire: "Il [Brossette, le mécanicien] aime sa machine. Il en est fier et parle d'elle *comme d'une belle femme*" (E8 5, nous soulignons). Le comparant *ange* semble élever la féminité de l'automobile dans une sphère céleste: "Elle [l'automobile] va *comme un ange*..." (E8 67) (nous soulignons). Aux yeux de certains chercheurs comme Lola Bermúdez Medina, l'affection passionnée de Mirbeau pour son automobile rappelle les rapports intimes entre homme et femme: "[...] la voracité émotionnelle de Mirbeau trouve dans l'automobile une source nouvelle de vibrantes sensations, voisines [...] du sexe."<sup>19</sup> Par ailleurs, l'accent se déplace de la description du rapport personnel du maître avec sa machine à la dépeintion fragmentée de l'apparence physique de l'automobile. Mirbeau actualise donc la *beauté féminine* de l'automobile à travers la puissance visionnaire de son apparence esthétique et l'illusion de percevoir la jeunesse d'une peau tonique et tendue: "Si je suis sensible à *la belle ligne, à la belle courbe, si pleine, si modelée, si parfaitement harmonieuse* du capot de la Charron, *c'est qu'il enferme toute la machine* et lui applique *son épiderme exact*" (E8 160, nous soulignons). Enfin, la féminité de la CGV se révèle aussi à travers la personnification et la métaphore qui transforment le mécanisme réel en une illusion vocale et musicale, que suggèrent les effets sonores du moteur: "Il [Brossette] [...] *écoutait chanter la belle chanson des cylindres*" (E8 300, nous soulignons).

## Deux objets techniques animalisés

Dans certains passages de *La Bête humaine*, comme on va le montrer, la féminisation de la locomotive alterne avec son animalisation, par l'intermédiaire de comparaisons et de métaphores afférentes au cheval et plus précisément à la cavale, dont la locomotive reprend les fonctions. Jacques Lantier est alors transformé en un mâle puissant et viril, qui domine la machine qu'il conduit. Comme le souligne Anna Bondarenco dans son article concernant la constitution des

<sup>18</sup> Voir Bat 118.

<sup>19</sup> Lola Bermúdez Medina, "Espaces de bonheur dans le voyage mirbellien," *Verbum Analecta Neolatina* 8.2 (2006): 305. Dans son analyse de la féminisation de l'automobile, Lola Bermúdez Medina fait référence à l'article d'Éléonore Reverzy, "*La 628-E8* ou la mort du roman," *Cahiers Octave Mirbeau* 4 (1997): 257-266.

stéréotypies liées au travail des mineurs dans *Germinal* de Zola, “[c]’est le comparant qui sert de référence identifiante [...]” Pour la critique, la comparaison établit “le rapport d’identité entre *le mineur* et *le monde animal*, à travers le nom *bête* et ses synonymes [...]”<sup>20</sup> C’est cette même fonction identificatoire qui, dans *La Bête humaine*, permet à l’écrivain de mettre à égalité locomotive et cheval par l’intermédiaire du comparant *bête, cheval, cavale*. Outil stylistique auquel Mirbeau recourt également pour animaliser l’automobile, même s’il l’utilise plutôt pour émailler certains épisodes fragmentaires, d’une beauté stylistique dépourvue de profondeur dramatique. C’est ce qui fait la distinction entre les modes d’animalisation des objets techniques zolien et mirbellien, comme le montrent ces exemples tirés de *La Bête humaine*:

Il l’aimait donc en mâle reconnaissant, la Lison, qui partait et s’arrêtait vite, ainsi qu’une cavale vigoureuse et docile. (BH 127-128, nous soulignons)

[...] il la possédait, la chevauchait à sa guise, avec l’absolue volonté du maître; [...], la traitait en bête domptée, dont il faut se méfier toujours. (BH 131, nous soulignons)

Le comparant *bêtes fumantes* semble identifier les soins portés à un cheval, à l’entretien du mécanisme de la Lison: “[...] à l’arrivée surtout, de même qu’on bouchonne *les bêtes fumantes d’une longue course*, il la frottait vigoureusement” (BH 28, nous soulignons). La Lison grièvement blessée et souffrant de douleurs est transformée en un organisme vivant, saignant, par le biais de métaphores et de comparaisons. Le comparant *sang* rapproche éléments mécaniques et organes vivants: “La Lison, renversée sur les reins, le ventre ouvert, [...] pendant que, du foyer, *les braises tombées, rouges comme le sang même de ses entrailles*, ajoutaient leurs fumées noires [...]” (BH 255, nous soulignons).

L’animalisation de l’objet technique se retrouve aussi chez Mirbeau, mais de manière épisodique. Elle est perceptible dans les réactions des habitants de différents pays sous la forme de comparaisons à caractère plutôt esthétique, ornemental, et n’est identifiée à aucune figure particulière comme celle du “cheval.” Dans un épisode se déroulant à Anvers, on regarde la CGV “avec une sorte de curiosité *comme une bête inconnue* dont on ne sait si elle est douce ou méchante, si elle mord ou se laisse caresser” (E8 163, nous soulignons). Si, dans son “récit de voyage,” Mirbeau utilise le mot “cheval” à maintes reprises, il ne l’applique qu’une seule fois à la 628-E8 comme comparant, pour mieux visualiser un instant fugitif, celui du démarrage un peu capricieux. L’adjectif qualificatif personnifiant renforce l’intensité du mouvement et le comparant *cheval* établit une identité entre l’auto et cet animal, sans suggérer la suprématie de l’homme sur le moyen de locomotion comme c’est le cas chez Zola. Mirbeau met à profit la valeur connotative de l’adjectif qualificatif pour personnifier l’automobile, et les comparants du monde animal, pour caractériser le comportement de la CGV:

Et la 628-E8 était impatiente. On la sentait, toute frémissante d’élans retenus... Elle semblait encapuchonner son capot, *comme un ardent étalon son encolure*, sous le mors qu’il mâche et qui le maîtrise. On eût dit vraiment qu’elle tirait sur le volant, *comme un cheval sur ses guides*... (E8 298, nous soulignons).

L’adjectif “impatiente” personnifiant l’objet technique n’est pas sans rappeler au niveau lexical une locomotive anonyme zolienne, porteuse de la même valeur connotative. Ce qui fait la différence,

<sup>20</sup> Anna Bondarenko, “Le stéréotypé et l’événementiel dans *Germinal* d’Émile Zola,” *Excavatio* 20.1-2 (2005): 179.

c'est le contexte dramatique, l'impatience de la "machine" dans *La Bête humaine* servant d'accompagnement au comportement nerveux de Roubaud qui attend Séverine: "[...] il [Roubaud] l'entendait [la machine du train de trois heures vingt-cinq] seulement demander la voie, à légers coups de sifflet pressés, en personne que l'impatience gagne" (BH 3, nous soulignons).

Contrairement à l'utilisation qu'en fait Zola, le motif de l'animalisation médiatisé par une comparaison avec le cheval, apparaît de manière généralisante chez Mirbeau, comme en atteste ce jugement défavorable porté sur une défaillance technique: "Il reste des radiateurs mal attachés que l'auto semble perdre, en route, *comme un pauvre cheval de corrida, ses intestins...*" (E8 159, nous soulignons).

Ce qui fait la différence fondamentale entre les deux objets techniques est leur fonction dans la structure textuelle: la Lison est l'un des personnages d'une histoire linéaire et cohérente, tandis que la CGV est un moyen de transport nouveau, porteur de sensations et représentant de la modernité dans un "récit de voyage" mirbellien. Mirbeau semble combattre la linéarité par l'hétérogénéité, dans un texte hybride qui intègre journal de voyage, critique d'art, commentaires techniques, anecdotes et même reportages. Ce caractère décousu de la structure apparaît aussi comme le reflet d'un rapport nouveau à l'espace et au temps, que la technologie permet d'expérimenter. Mirbeau donne la preuve qu'il est possible de passer de la description détaillée, naturaliste, de la machine, à la transcription de ce qu'elle fait éprouver aux habitants des différentes régions par lesquelles elle passe.

Ainsi, l'automobile crée-t-elle, lors de son passage, un lien entre des épisodes hétéroclites mettant en scène une variété de réactions chez des personnes qui vivent dans divers pays d'Europe et ne se connaissent pas. Le motif de la féminisation de l'automobile, moyen de transport nouveau, machine à sensations, se traduit fugitivement dans les rapports émotionnels entre le mécanicien et sa machine. Le véritable enthousiasme de Mirbeau pour le progrès technique, la vitesse, bref, pour l'automobile qu'il possède, est exposé de manière explicite dans l'introduction de son (anti)-roman, sous la forme d'une lettre qui est adressée à M. Charron, concepteur de la CGV, et qui constitue un hommage préfacé ne faisant pas partie intégrante du "récit de voyage." Enfin, mentionnons que Mirbeau semble résumer sa propre vision du progrès technique par des personnifications et des comparaisons qui décrivent la locomotive. Le mécanisme de la locomotive évoque ainsi un vieillard souffrant de rhumatisme tandis que dans l'exemple qui suit, le comparant "rat peureux" discrédite ironiquement la locomotive:

La locomotive qui me fut chère jadis, je ne l'aime plus. [...] Trop gauche pour plier ses grossiers assemblages, ses articulations raidives, à la jolie courbe des virages, trop lourde, trop vite essoufflée pour escalader les pentes... elle s'enfonce pour un rien, dans les tunnels, comme un rat peureux dans les ténèbres de son terrier. (E8 158, nous soulignons)

Grâce à des antithèses construites sur l'entrelacement de termes techniques et de mots qui identifient la locomotive à un organisme vivant, celle-ci est implicitement contrastée avec l'automobile; cela, par le biais de mots tels que *jolie courbe, virages, escalader les pentes*, qui font indirectement allusion aux mouvements de l'automobile.

### **Technique et style: vitesse zolienne, vitesse mirbellienne**

La description zolienne de la vitesse des trains joue un rôle important dans la fiction car elle s'intègre à des situations dramatiques dans lesquelles des personnages éprouvent des sentiments

mutuels porteurs d'une tension psychologique aboutissant à la mort. Ce destin tragique qui traverse l'univers romanesque de *La Bête humaine* est suggéré par le biais de termes dénotatifs placés, à quelques exceptions près,<sup>21</sup> dans des expressions métaphoriques qui suggèrent l'intensité croissante du bruit:

Et le train annoncé [...] venait au loin, *d'un roulement sourd*, on l'entendit sortir du tunnel, souffler plus haut dans la campagne. Puis, il passa dans le tonnerre de ses roues et la masse de ses wagons, *d'une force invincible d'ouragan*. Jacques [...] avait regardé défilier les petites vitres carrées où apparaissaient des profils de voyageurs. (BH 34, nous soulignons)

Cette illusion de la vitesse perçue par les yeux de tante Phasie réside à la fois dans la vision photographique du mouvement – la succession des vitres du train est contemplée de loin depuis un point fixe – et dans une sensation d'intensité sonore croissante provoquée par des outils lexicaux qui renforcent la perception acoustique de la vitesse, poussée à l'extrême. Le passage cité sert à illustrer le crescendo du bruit des trains qui passent. Qui plus est, l'impression d'ensemble liée aux effets sonores que perçoivent les personnages s'enrichit d'autres éléments physiques associés à la vitesse maximale: “De jour et de nuit, continuellement, il défilait tant d'hommes et de femmes, dans le coup de tempête des trains, secouant la maison, fuyant à toute vapeur” (BH 35, nous soulignons).

En revanche, tout au long de *La 628-E-8*, Mirbeau semble poétiser sa propre définition de la vitesse qu'il considère comme une sorte de *maladie mentale*: “Tout, autour de lui [l'homme], et en lui, saute, danse, galope, est en mouvement, en mouvement inverse de son propre mouvement. Sensation douloureuse” (E8 55, nous soulignons). Chez Mirbeau, la sensation de la vitesse de l'automobile est exprimée à la fois de l'extérieur et de l'intérieur, par touches impressionnistes. La personnification engendrée par le choix et l'accumulation de verbes contribue à créer la sensation imaginaire d'un mouvement en accéléré faisant naître en nous une illusion cinématographique:

*Ces arbres [...] fuient, [...] et ils galopent, galopent...* Qu'importe qu'ils s'appellent chêne, acacia, orme ou platane? Ils galopent, voilà tout... *Ils accourent vers nous, se précipitent vers nous, dans un vertige*. On dirait – tellement ils ont peur et ne savent plus ce qu'ils font – *qu'ils vont entrer dans la voiture et la traverser*. (E8 149, nous soulignons)

Ici, la répétition de verbes de mouvement exprime la peur que les automobilistes ont d'être pris d'assaut par cette foule d'arbres en fuite. L'application de ce type de verbes à des choses statiques pour donner l'illusion de la vitesse apparaît à d'autres endroits du texte:

Maintenant, je vois les bandes des cultures virer. [...]

Elle [la plaine] galope et bondit, s'effondre tout à coup dans les abîmes, puis remonte et s'élance dans le ciel... Et elle tourne, tourne, entraînant dans une danse giratoire ses longues écharpes vertes, [...]... Les arbres, à peine atteints, fuient en tous sens, comme des soldats pris de panique... (E8 198, nous soulignons)

<sup>21</sup> C'est le cas d'épisodes qui évoquent le quotidien d'un personnage, tel celui où Misard au seuil du poste de cantonnement signale un train allant au Havre.

Les citations regroupées autour du motif de la vitesse illustrent bien la différence du fonctionnement du double registre langagier simultanée chez les deux écrivains. D'où vient que la charge terminologique des passages mirbelliens exprimant la vitesse est moins dense? Comme on l'a vu, dans le texte romanesque zolien les termes dénotatifs imprégnés de colorations stylistiques font leur apparition dans les situations dramatiques d'une intrigue cohérente et linéaire. À la densité terminologique zolienne se substituent chez Mirbeau des impressions résultant du jeu de verbes, noms, adjectifs dont le sémantisme se rapporte à la vitesse et aux mouvements, mais qui sont actualisés dans un contexte d'immobilité à la fois.

Notons toutefois que certains passages de *La Bête humaine* ne sont pas exempts de ces explicité (*plaine, arbre*) et implicite (*vallée, colline*), lexèmes qui rappellent la représentation impressionniste mirbellienne de la vitesse: "*La main sur le volant* du changement de marche, il [Jacques] regardait *fuir* les poteaux télégraphiques, tâchant de se rendre compte de *la vitesse*. Celle-ci [la vitesse] diminuait beaucoup" (BH 162, nous soulignons). Si l'on considère d'autre part les connotations des termes techniques en fonction des micro-contextes dramatiques où ils apparaissent, un tel passage sert aussi à illustrer les différences de méthode d'écriture romanesque de Zola et de Mirbeau. Ces mêmes termes techniques qui communiquent chez Jacques le pressentiment tragique d'un grave accident inévitable évoquent la conduite souple de Brossette. Le passage zolien annonce l'épisode tragique qui surviendra au terme de l'enchaînement logique de cause à effet des événements, tandis que chez Mirbeau, la description ponctuelle de la conduite de Brossette ne s'inscrit pas dans un contexte dramatique plus large. En revanche, lorsqu'il incorpore des termes techniques dans son texte comme comparants, Mirbeau semble les poétiser en pourvoyant l'homme de leurs attributs. Citons pour exemples la description de l'état d'inertie du chauffeur ("Je suis *comme la machine qu'on a mise au point mort, sans l'éteindre, et qui gronde*"... [E8 59, nous soulignons]) ou bien encore celle de la sensation d'accélération ([...] je vais *plus vite... encore plus vite... Mes reins ont des élasticités de caoutchouc neuf; mes semelles [...] rebondissent, devant moi, derrière moi, comme des balles de tennis... Je cours pour les rattraper... Je cours... je cours...*"[E8 57]).

Dans *La 628-E8*, les réactions émotionnelles sont anonymes, éparées, isolées les unes des autres et apparaissent dans des épisodes hétéroclites associés à l'inquiétude, l'indifférence, l'étonnement ou la colère. Elles accompagnent l'arrivée de la CGV et changent selon les pays, comme en témoignent les exemples suivants:

*On s'inquiète, on s'assemble autour de ces choses inhabituelles, qui, pour un instant, rompent la monotonie de ces existences enfermées [...].* (E8 79, nous soulignons)

[...] dans la forêt de Saint-Germain, ils semblent absolument *indifférents* à l'automobile. (E8 28, nous soulignons)

Le passage de la CGV est suivi d'émotions provoquées par les caractéristiques de l'objet technique même; elles émergent dans différents pays et épisodes où les personnages sont dans la majorité des cas, anonymes. Admiration, joie, peur, indignation, jalousie, telles sont quelques-unes des émotions suscitées par le parcours automobile. En Allemagne, par exemple, un gros homme "*demeura pétrifié d'admiration, immobile au bord de la route, chapeau à la main...*" (E8 72, nous soulignons). Les habitants d'un petit village allemand, par contre, réagissent avec colère à la vue de la CGV. Une multiplication d'effets gestuels se joint à des effets sonores pour offrir un spectacle d'ambiance rustique, mais extrêmement hostile puisqu'il renferme la menace physique. Celle-ci

s'exprime par la gradation en intensité de verbes exprimant la violence: "Aux cris de la sirène, les hommes sortent de leur maisons, quittent leurs champs, s'assemblent, *me maudissent, me montrent le poing, brandissent des faux et des fourches, me jettent des pierres...*" (E8 294, nous soulignons).

## L'objet technique comme organisme vivant

Grâce à l'emploi de verbes et d'adjectifs empruntés aux lexiques anatomique et médical, les termes techniques et les personnifications dans *La Bête humaine* contribuent à faire de la locomotive un objet anthropomorphisé, voire mythologique, en particulier au moment de l'accident causé par Flore lors de la tempête de neige: "La Lison, renversée sur *les reins, le ventre ouvert*, perdait sa vapeur, [...], en des *souffles* qui grondaient, *pareils à des râles furieux de géante*" (BH 255, nous soulignons).

C'est toutefois la description de la mort tragique de la Lison qui constitue le meilleur exemple de la technique d'anthropomorphisation. Cette figure de style qu'est l'hypotypose permet de mettre sous les yeux du lecteur toute la scène d'agonie de la locomotive à travers la double fonction des termes techniques qui, dans un dynamisme simultané, réalisent à la fois leur sens dénotatif et connotatif, le registre poétique l'emportant cependant sur celui des dénotés:

Un instant, on avait pu voir, par *ses entrailles* crevées, fonctionner ses *organes*, les pistons battre comme deux cœurs jumeaux, la vapeur circuler dans les tiroirs *comme le sang de ses veines*; mais, pareilles à des *bras convulsifs*, les bielles n'avaient plus que des *tressaillements, les révoltes dernières de la vie*; et son *âme s'en allait* avec la *force* qui la faisait *vivante*, cette haleine immense dont elle ne parvenait pas à se vider toute. La géante éventrée s'apaisa encore, s'endormit peu à peu d'un sommeil très doux, finit par se taire. *Elle était morte.* (BH 261, nous soulignons)

Grâce à l'accumulation de comparants renvoyant à l'organisme humain, un haut niveau d'intensité du double registre simultané est atteint. Cela est également souligné par les noms, adjectifs et verbes sémantiquement rattachés au monde vivant. *Tressaillements, révoltes, vie, âme, s'apaisa, s'endormit, sommeil doux* sont autant de termes qui contribuent à la densité et à l'approfondissement lexical et comparatif. La description de l'agonie de la Lison prend fin par le simple constat de la mort.

Les comparaisons mirbelliennes, bien qu'elles servent à personnifier les objets techniques, diffèrent des comparaisons zoliennes par leurs comparants. Alors que dans *La Bête humaine*, l'anthropomorphisation se rapporte à la Lison de manière conséquente et fait d'elle au final un être humain qui agonise et meurt, les procédés stylistiques d'anthropomorphisation et d'animalisation chez Mirbeau, s'ils apparaissent naturellement liés à la CGV, le sont de manière sporadique, quelquefois généralisante, voire ironique. Ils ne sont donc pas aussi personnels que chez Zola: "On la [la CGV] regarde *avec une sorte de curiosité comme une bête inconnue* dont on ne sait si elle est douce ou méchante, si elle mord ou se laisse carresser" (E8 163, nous soulignons). Mirbeau fait à l'occasion usage de comparaisons ornementales dans la description générale de l'esthétique de l'automobile. Celle-ci repose sur une similitude formelle du comparant et du comparé comme dans l'exemple qui suit: "Il y a des autos grossièrement accroupies *comme des Bouddhas*, boursoufflant de *hideuses bedaines* sur des membres *grêles d'insectes...* [...]" (E8 159, nous soulignons). L'analogie est ici construite sur l'effet ironique que font naître les ressemblances extérieures de deux objets. C'est ainsi, selon Reverzy, que "le comparatisme effréné [...] dit le dédain du comparatisme propre au genre viatique: il ne s'agit plus de comparer des mœurs, des

peuples, des habitats, mais n’importe quoi: tout est finalement comparable à la grande moulinette de l’analogie.”<sup>22</sup>

La présentation mirbellienne de l’automobile dans la Préface de *La 628-E8* fait écho au style zolien en accumulant les termes dénotatifs en une succession d’allusions métaphoriques qui font de l’automobile “cette bête magique, cette fabuleuse licorne qui [l]’emporte” (E8 42). Les termes techniques sont par la suite imbriqués dans un enchaînement de métaphores du vivant:

Quand je regarde, quand j’écoute vivre cet *admirable organisme qu’est le moteur* de mon automobile, avec *ses poumons et son cœur d’acier*, son *système vasculaire de caoutchouc et de cuivre*, son innervation électrique, est-ce que je n’ai pas une idée autrement émouvante du génie humain, de sa puissance imaginative et créatrice, que si je lis un livre de M. Paul Bourget [...]? (E8 45, nous soulignons)

Mais tandis que la locomotive de *La Bête humaine* s’érige à travers le regard du narrateur en signe symbolique avant-coureur d’un destin tragique, l’automobile de la Préface mirbellienne est auréolée subjectivement par le “moi” de l’auteur, en un enchaînement de métaphores du vivant visant à magnifier le véhicule et son constructeur, Charron.

L’humour abonde dans la citation par laquelle nous terminons cette étude car Mirbeau ironise en faisant défiler des termes dénotatifs dépourvus de coloration stylistique locale et au degré zéro de connotation. Une valeur connotative émotionnelle est toutefois suggérée par l’ambiance de la situation communicative, les termes techniques utilisés en abondance fonctionnant comme une rouerie destinée à faire payer le client:

Ils ne risquaient rien, ni le mécanicien, ni le garage, car ils tablaient à coup sûr, sur l’ignorance du client, à qui il suffisait, pour qu’il se tût, qu’on lui lançât à propos une belle expression technique:

– Mais, monsieur, c’est le train baladeur. C’est l’arbre de came... C’est le cône d’embrayage... C’est le différentiel... Le différentiel, monsieur... pensez donc!

Contre de si terribles mots, que vouliez-vous qu’il fit?... Qu’il payât... Et il payait... (E8 61)

## Conclusion

Cet article a tenté d’illustrer les ressemblances et les différences entre les divers moyens de colorer connotativement les termes techniques dans *La Bête humaine* et *La 628 E-8*. Le changement de paradigme technique veut dire aussi un changement de paradigme littéraire comme manière d’écrire: l’écriture davantage photographique de Zola et celle plus cinématographique, plus impressionniste de Mirbeau pour lequel la photographie apparaît trop mimétique et statique. Pierre Michel résume d’ailleurs ce qui distingue Mirbeau en ces termes:

À l’impressionnisme il [Mirbeau] se rattache par la subjectivité de sa vision des êtres et des paysages, par son refus des artifices de la composition, par son souci d’atteindre l’essence des choses par delà leurs apparences, et par la “*mobilité*” de

<sup>22</sup> Éléonore Reverzy, “*La 628-E8. Poétique de l’analogie,*” in Éléonore Reverzy et Guy Ducrey, *L’Europe en automobile. Octave Mirbeau écrivain voyageur* (Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2009) 66.

ses “*impressions*” en fonction de ses “*humeurs,*” voire, dans *La 628-E8*, en fonction de la vitesse.<sup>23</sup>

On constate cependant que certains paramètres illustrant la double fonction des termes techniques dans le registre littéraire, sur laquelle reposent *La Bête humaine* et de *La 628 E-8*, sont communs aux deux textes. Les projections émotionnelles sur l’objet technique, la féminisation et l’animalisation des termes techniques utilisés par les personnages dans des situations dramatiques, les figures de style, semblent ainsi enrichir de valeurs connotatives les termes dénotatifs dans les deux œuvres. Un regroupement plus approfondi des différents types et degrés de connotativité de termes dénotatifs comme méthode d’analyse aboutirait ainsi à une exploration des strates langagières au niveau du fonctionnement dynamique de la structure romanesque d’ensemble. Un dépouillement plus nuancé du double registre langagier simultané devrait pouvoir s’étendre à d’autres œuvres littéraires dans le cadre de recherches empiriques.

---

<sup>23</sup> Pierre Michel, *Octave Mirbeau et le roman* (Angers: Société Octave Mirbeau, 2005) 34.