

Revue Flaubert, n° 5, 2005

Tanya Winkler
(Princeton University)

Le langage politique de Flaubert ou l'Art de la citation

I

Contrairement à sa coutume de rester désengagé des événements politiques et sociaux, Flaubert participe aux journées de Février 1848. Sans s'inscrire sur les registres de la garde nationale, il prend sa place à côté de Maxime Du Camp, lequel est blessé plus tard aux journées de Juin, lorsque Flaubert reste à Croisset. Que Flaubert ait pris le parti du gouvernement pendant sa seule action militaire nous rappelle qu'il peut faire le bourgeois tout autant que ses compatriotes ; mais pour écrire la politique bourgeoise, il ne s'appuie pas uniquement sur l'expérience qu'il a eue pendant ces jours critiques. Les textes de l'époque ont une place encore plus importante. La lecture des ouvrages flaubertiens qui contiennent des références à la révolution met en évidence une préoccupation pour les paroles courantes en politique et d'opinion publique de l'époque. Nous savons bien que 1848 induit une série impressionnante de discours prononcés par les membres les plus actifs du changement de pouvoir, tous ou presque tous imprimés et répandus à travers la nation française grâce à la diffusion de journaux. En dehors des discours, les journaux rapportent les conversations et résolutions des différents clubs politiques, publient des lettres censées avoir été écrites par de simples ouvriers ou paysans (lesquels changent de côté en fonction du parti pris du journal), et font de leur mieux pour représenter leurs propres intérêts. Tout ceci pour dire que, quelle qu'ait été la position géographique de l'homme Flaubert lors des événements de 1848, les écrits le placent, même bien après l'année en question et ainsi que tout autre lecteur, au sein des débats les plus contestés et au milieu du tourbillon verbal créé par toutes ces voix élevées. Ces débats et discours imprimés formeraient naturellement une grande partie du dialogue rapporté dans tout texte, qu'il soit de fiction ou d'histoire, visant à présenter une image quelconque de la vie pendant la révolution. Pour Flaubert, lecteur avide et critique, il n'en sera pas autrement.

En 1863, lorsque Flaubert commence à préparer le fond historique de *L'Éducation sentimentale*, il demande à toutes ses connaissances qui ont eu un rôle dans les confrontations révolutionnaires, de lui écrire leurs mémoires aussi détaillés que possible (et ils ont eu des fonctions très diverses : George Sand, par exemple, soutenait la cause des rebelles, tandis que Du Camp et Duplan luttait du côté des propriétaires et des commerçants). En outre, Flaubert lit attentivement tous les textes qui concernent cette époque : l'histoire de Thiers, les pamphlets de Louis Blanc, et les milliers de discours imprimés dans les journaux contemporains. Du moment personnellement vécu, Flaubert ne retient quasiment rien pour son roman¹. Ce qui l'intéresse, c'est le moment écrit : à

1. La plupart des lettres que Flaubert écrit dans les années 1863-1866 traitent de ses lectures et de demandes de mémoires. Voir *Correspondance*, t. III, Paris, Gallimard, 1991.

part quelques visites aux lieux qu'il décrit, la majorité de l'action et de l'intrigue sont puisés dans d'autres textes, soit ceux qui sont inédits et qui viennent de ses amis, soit des imprimés de toute espèce. La révolution devient pour lui un grand texte, à citer selon les exigences de son récit.

L'Éducation sentimentale est donc reconnu comme le roman « politique » de Flaubert, étant donné que l'action a pour cadre les développements des Journées de Février et de Juin ; elle mime les intrigues et les glissements entre alliances politiques, voire traite même les liaisons amoureuses de Frédéric (sauf peut-être celle qu'il a avec Mme Arnoux, entièrement mentale d'ailleurs) comme autant de prétentions politiques. À part une insistance sur l'aspect politique de ses manœuvres, leur intensité profonde mais passagère révèle des désirs auxquels il n'est pas capable de donner une suite, raison pour laquelle il échoue dans ses ambitions. Frédéric, sans en être conscient, est très doué pour absorber les paroles des différents milieux qu'il fréquente, et pour les répéter dès que l'occasion se présente. Mais outre le fait qu'il ne tient presque jamais sa propre parole, il manque souvent de talent pour deviner son public, et il débite des discours mal à propos, cause d'une grande partie de ses échecs. Il n'arrive ni à saisir le fond des textes qui l'entourent, ni à jouer une politique suivie (quand bien même cette politique serait, comme celle de M. Dambreuse, de changer de côté avec chaque changement de pouvoir). Même si toutes ses démarches ont un aspect politique, il n'est aucunement un *homo politicus*, et il échoue dans tous les rôles auxquels il s'intéresse ou dans lesquels les autres désirent le voir réussir.

En revanche, Bouvard et Pécuchet s'appliquent si bien aux textes dans lesquels ils croient puiser la meilleure et seule véritable éducation politique, que toutes leurs impressions lors des événements de 1848 et après sont mises à l'épreuve des textes, au lieu d'essayer de faire que la théorie corresponde avec leur expérience. En ceci ils ressemblent à Emma Bovary, qui est conduite au suicide (comme ils sont menés à copier, résignation de toute individualité) par la différence irréductible entre le texte et la vie, la vie lui semblant comme une copie fanée et décevante du texte idéal². Pour leur part, Bouvard et Pécuchet sont à la fin désabusés et du texte idéal et de la vie idéale, ne trouvant plus d'autre action valable que celle de répéter toute parole écrite pendant le reste de leurs jours, sans même distinguer entre le vrai et le faux (ou plutôt en admettant tout comme faux, d'où le nom de *Sottisier*) ; telle est la fin du premier volume et le contenu du second comme l'indique le scénario que nous en a laissé Flaubert. De quelque manière qu'elle se manifeste dans chacun des romans, la méthode de Flaubert en son ensemble mérite bien d'être désignée comme citationnelle, la citation ayant une

2. À noter que Flaubert se sert d'un style particulier lorsqu'il écrit un texte situé dans son propre siècle, tandis que les œuvres ayant lieu dans d'autres temps ont une cadence plus animée, où le langage se rapproche beaucoup plus des poésies en prose comme celles de Baudelaire (autrement dit, ces derniers textes se rapprochent d'un texte considéré par les auteurs comme idéal du point de vue du langage). Ceci semble indiquer que, pour Flaubert, la corruption du langage commence, ou tout au moins s'aiguise, avec le XIX^e siècle, et possiblement même avec la Révolution de 1789. Dans tous les cas le lien entre une crise politique et une crise linguistique est évidente ; remarquons que le chapitre sur la littérature dans *Bouvard et Pécuchet* débouche sur celui de la politique, ces deux chapitres centraux du roman (par placement structural autant que par importance idéologique) se liant par des thèmes communs et par des suites narratives, au contraire des autres chapitres où les sauts d'une étude à l'autre se font avec un certain arbitraire.

importance thématique autant que stylistique : nous essayerons d'en démontrer le mécanisme par la suite. La politique de Bouvard et Pécuchet devient une politique d'isolement et de dérision du langage à travers les citations dont ils remplissent le deuxième volume, comme Flaubert en remplit le premier.

Les moments où Flaubert cite ne sont pas seulement nombreux ; ils s'étendent sur plusieurs niveaux. Le premier niveau citationnel et le plus évident dans ses œuvres se trouve dans les différentes présentations du discours des personnages. « Frédéric invoqua le droit de résistance ; et, se rappelant quelques phrases que lui avait dites Deslauriers, il cita Desolmes, Blackstone, le bill des droits en Angleterre, et l'article 2 de la Constitution de 91 »³. Frédéric cite les paroles de son ami républicain dans un salon qui est monarchique ; se sentant ennuyé et menacé par les contenance blasées des gens qui l'entourent, il essaie de se venger d'eux en provoquant une confrontation idéologique. Mais il cite à tout hasard, non pas seulement parce qu'il ne comprend pas ses propres mots, mais parce qu'il imite la façon de discuter du salon Dambreuse, où l'attention flotte toujours d'un sujet à l'autre, sans continuité. Au salon Dambreuse, on parle pour parler, et on répète les paroles qu'on entend ailleurs. Frédéric cite donc la forme acceptée dans le salon mais il lui donne un fond puisé dans de vagues souvenirs des soirées entre amis pauvres, ne comprenant véritablement ni l'un ni l'autre, créant ainsi une monstruosité verbale qui est bien repérée par les assistants (« – Mais on ne doit pas les dire, cher monsieur ! »⁴). Il sort avec rage du salon comme ferait tout républicain dévoué, mais ensuite, il devient indifférent au souvenir de la soirée, qui n'est après tout qu'une agglomération de mots sans conséquence et sans importance. Frédéric ne réussit même pas à choquer les Dambreuse par ses discours républicains : ses hôtes flairent le mot cité (ils n'ont pas le ton indigné et peureux des autres, ils jettent sur lui un regard moqueur, signe de familiarité et de dédain pour ses paroles).

Le lecteur, un peu comme les assistants, ne sait quoi faire des mots de Frédéric : pour celui qui n'est pas un étudiant de théorie politique à l'époque ou de l'époque, les noms de Desolmes et la loi de 91 n'évoquent rien. Que les paroles de Frédéric soient rapportées au style indirect libre ne fait qu'ajouter un niveau citationnel, incluant une voix à la troisième personne, qui n'essaye pas non plus d'analyser ce qui est dit. Les réponses des assistants ne révèlent pas de signification plus profonde que celle comprise du lecteur, et la distance créée par la citation d'une citation rend très difficile une reconstruction de sens qui ne semble avoir d'importance ni pour les assistants ni, à long terme, pour Frédéric⁵.

Et la citation n'est-elle pas finalement la meilleure façon de parler sans rien dire de soi : c'est pourquoi le discours de Frédéric passe en froissant seulement la surface du salon et du texte sans laisser d'empreinte permanente. De même, toutes les paroles adressées à Frédéric passent sans être retenues : les menaces, supplications et boutades de Rosannette, Mme Dambreuse, Deslauriers, Sénécal, demeurent sans signification pour lui, des clichés recueillis sous différentes formes et se répétant sans discernement ni

3. *L'Éducation sentimentale*, Paris, Gallimard, 1965, p. 265.

4. *Id.*

5. S'il n'est pas d'abord convaincu par le peu d'effet que ses mots ont sur la société, il s'en rend compte (et avec plaisir) lorsqu'il est chaleureusement reçu chez les Dambreuse, pour en devenir encore plus intime. Voir *op. cit.*, p. 393 et après.

attention au milieu, jusque dans le dernier entretien entre Mme Arnoux et Frédéric. Cet entretien, rempli de ces mêmes clichés romanesques que Frédéric a toujours liés au souvenir de Mme Arnoux et qu'il a recueillis avec d'autres femmes, est le moyen qu'il utilise pour se ressouvenir de son amour pour cette femme jadis tant aimée, maintenant vieillie et un peu méconnaissable. C'est la seule fois où Frédéric réussit à utiliser le cliché des conventions amoureuses avec Mme Arnoux au moment approprié, et il est typique de Flaubert que cette seule réussite soit absolument infructueuse, comme tous les échecs. Les citations de Frédéric se révèlent donc comme les véhicules vides d'une vie vouée à l'échec.

De la même étoffe sont Bouvard et Pécuchet, deux copistes vivant à la campagne grâce à un héritage, qui prennent pour passe-temps plusieurs études et projets, l'un après l'autre, sans beaucoup de succès (il est juste de dire qu'aucun des personnages de Flaubert n'a de succès dans la vie ; ils réussissent parfois mieux avec les textes, ou au moins ils croient en avoir une meilleure compréhension)⁶. De l'agriculture les deux « bonhommes » passent à la chimie, puis à la médecine, et ensuite à la philosophie ; assommés par la métaphysique, ils entreprennent d'étudier l'histoire : « Pour avoir plus de faits à l'appui de leurs arguments, ils se procurèrent d'autres ouvrages, Montgaillard, Prudhomme, Gallois, Lacreteille, etc. ; et les contradictions de ces livres ne les embarrassaient nullement. Chacun y prenait ce qui pouvait défendre sa cause »⁷. Les différences d'opinions et de points de vue sont développées et soutenues en fonction des contradictions textuelles, de sorte que les arguments présentés dans les textes sont repris et d'autant plus vigoureusement discutés, qu'ils sont basés sur les assertions violentes et les hypothèses sans preuves des auteurs.

– « Jamais de la vie ! Explique-moi plutôt, pourquoi la sœur de Robespierre avait une pension de Louis XVIII ? »

– « Pas du tout ! c'était de Bonaparte ; et puisque tu le prends comme ça, [...] je veux qu'on réimprime dans les mémoires de la Campan les paragraphes supprimés ! Le décès du Dauphin me paraît louche. La poudrière de Grenelle en sautant tua deux milles personnes ! Cause inconnue, dit-on, quelle bêtise ! »⁸

Les arguments sont présentés dans une suite plutôt paratactique que syntactique, dont le peu de cohérence rend assez floue la discussion échauffée des personnages. Il est vrai que Pécuchet répond directement aux insinuations de Bouvard sur la pension de la sœur de Robespierre, mais cette question déclenche toute une série de remarques décousues et

6. Il nous semble aussi important de noter qu'au moment où Flaubert commence à songer à un nouveau sujet de roman après la rédaction et la publication de *Salammbô*, il travaille pendant plusieurs mois parallèlement aux scénarios de *L'Éducation* et de *Bouvard et Pécuchet*, d'où indubitablement une bonne partie des similarités (dont plusieurs concernent les préoccupations politiques des personnages).

7. *Bouvard et Pécuchet. Suivi du Sottisier, L'Album de la Marquise, Le Dictionnaire des idées reçues et Le Catalogue des idées chic*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, 1970, p. 186. Flaubert est l'un des écrivains du XIX^e siècle les plus sceptiques sur le grand positivisme historique de l'époque. Il est intéressant de noter que les deux historiens qu'il invectivait le plus souvent, Adolphe Thiers et Louis Blanc, étaient aussi des hommes politiques célèbres, et qu'ils ont fourni par leurs œuvres beaucoup de matériaux pour les citations des deux romans flaubertiens discutés ci-dessus.

8. *Op. cit.*, p. 186-187.

évidemment prises des lectures faites au hasard. Pécuchet ressemble ici à Frédéric : il cite sans s'expliquer, et devient polémique sans donner un sens précis à l'indignation qu'il semble ressentir pour tout discours opposé à ses idées, sans savoir quel en est l'ordre exact. Et pour la première fois dans *Bouvard et Pécuchet*, les deux amis sont en désaccord. C'est que, comme Flaubert l'indique souvent et dans toutes sortes de textes, la politique augmente d'une façon importante la bêtise. Elle rend les deux amis bêtes, en ce qu'ils perdent pour le moment la conscience des liens qui les unissent. Mais bien plus bêtes sont les arguments dont ils se servent pour ce combat inutile, et dont ils ne se débarrassent qu'en abandonnant toute étude politique.

La bêtise est bien un des moteurs de la méthode flaubertienne, puisqu'elle justifie à elle seule l'usage de la citation dans la rédaction du roman. C'est à travers la citation que Flaubert peut introduire les disjonctions intellectuelles comme celles dont il parle ci-dessous :

La quantité de bêtises qui se débite est incroyable. Car fort peu de gens sont en état de pouvoir examiner froidement les choses publiques. Parce que : 1. presque tout le monde y a ses intérêts engagés ; et 2. on aborde le spectacle avec des idées préconçues, des opinions faites d'avance, et un défaut d'études complet. – J'ai bien ri, il y a quinze jours, de voir, après le discours d'Auxerre, les impérialistes furieux contre leur idole! Ces bons bourgeois, qui ont nommé Isidore pour défendre l'ordre et la propriété, n'y comprennent plus rien! et ils admirent M. Thiers qui a les idées d'un commis de M. de Choiseul !!!⁹

La majorité de la population n'a pas seulement peur de tout changement politique qui compromet ses intérêts personnels, mais elle n'est pas non plus capable de comprendre les événements du jour autrement que par quelque idée usée, c'est-à-dire que toute nouveauté est incompréhensible par le décalage existant forcément entre celle-ci et le déjà-connu. La population espère de la politique ce qu'elle espère d'une berceuse, du calme et de la réassurance dans son sommeil, au lieu d'y voir « le spectacle » qui est celui d'une politique en changement perpétuel. Dès que le discours change, le bourgeois désorienté cherche un autre représentant dont les phrases soient encore reconnaissables, tombant ainsi sur quelqu'un qui n'a rien à dire de nouveau. Thiers ressemble à un commis en ce qu'il étale les mots appartenant à un autre et dont tous, comme des produits dans une fabrique, sont identiques ; le politicien qui a le plus de succès est celui qui réussit à perfectionner son usage des clichés. En dépit des défauts de Bouvard et de Pécuchet, c'est chez les autres habitants de Chavignolles, notamment le maire et le Comte de Faverges, que cette sorte de bêtise bourgeoise trouve sa représentation la plus saisissante. Les membres du parti de l'Ordre, tant dans *L'Éducation* que dans *Bouvard et Pécuchet*, se distinguent à la fois par leur besoin de permanence irréfléchie et par leur habileté à changer d'avis selon les prescriptions de leur parti. Les deux copistes considèrent comme de grands signes de bêtise le manque d'esprit de recherche chez ces « propriétaires et pères de famille », et la facilité qu'ils ont de se contredire sans craindre

9. Lettre à Caroline Commanville, 19 mai 1866, in *Correspondance*, t. III, p. 501-502.

de se compromettre¹⁰ ; Bouvard et Pécuchet reprennent leurs livres pour interroger ce que les autres disent tout naturellement.

Mais Bouvard et Pécuchet ne sont jamais plus ridicules que quand ils citent directement leurs livres. N'ayant pas suffisamment de discernement pour comprendre les théories qu'ils lisent, ils glissent d'un sujet et d'un auteur à l'autre. Par exemple, après la lecture du *Contrat social* de J.-J. Rousseau :

Comment, se dirent-ils, voilà le dieu de 93, le pontife de la démocratie !
Tous les réformateurs l'ont copié ; –et ils se procurèrent l'*Examen du socialisme*, par Morant.
[...]
« Je ne comprends pas »
« Ni moi ! »
Et ils abordèrent le Fouriérisme¹¹.

Le désordre de cette citation imite celle de la méthode de lecture des personnages. Ils se perdent ainsi dans une suite arbitraire d'idées qui, bien que reliées par un sujet vaguement commun, deviennent pour eux disjointes et incompréhensibles. Ils s'embrouillent davantage car ils appuient leurs arguments en citant et contre-citant uniquement les passages qu'ils ont compris, dénaturant les textes et leurs propres conclusions. En somme, ils échouent par « défaut de méthode dans les sciences »¹², ou pour mieux dire en ne faisant plus que citer les mots usés, ceux qu'ils ont toujours compris, ceux qui ne leur disent rien de nouveau. En outre, le lecteur soupçonne que Bouvard et Pécuchet ne comprennent pas leurs lectures parce que les lectures elles-mêmes sont incompréhensibles, et que d'une façon ou d'une autre elles tombent dans le même défaut que les personnages.

Le second volume projeté du roman aurait été le point d'éclaircissement pour les deux bonshommes : la structure de ce volume, sans principe d'organisation et composé des citations prélevées dans les livres croisés par les copistes, aurait rendu explicite l'intention de Flaubert de montrer tout langage écrit au comble du ridicule et du non-sens. Le lecteur a même un avant-goût de cette démarche au quatrième chapitre lorsque Bouvard et Pécuchet évoquent l'idée d'écrire une histoire du duc d'Angoulême : « On a conservé quelques-uns de ses mots : [...] en 1814, à tout propos, dans le moindre village : – « Plus de guerre, plus de conscription, plus de droits réunis. » Son style valait sa parole. Ses proclamations dépassent tout. »¹³ Bouvard et Pécuchet choisissent un homme médiocre comme sujet (« Mais c'était un imbécile ! », s'écrie Pécuchet), et par l'ambiguïté du commentaire sur ses « mots » (lesquels étaient prononcés à tout hasard et « à tout propos », sans une véritable conscience de leur poids et signification), nous pouvons détecter l'ironie avec laquelle ces paroles peuvent être renversées et signalées comme bêtes, vides. Cette ironie nous incite à comprendre que si le style est nul, la parole

10. Bouvard est choqué quand le comte de Faverges soutient la légitimité d'une intervention en Italie, alors qu'il s'opposait à entrer en Pologne. La raison qu'en donne le Comte ne lui paraît pas suffisante (« Maintenant, il s'agissait du Pape. »). Voir *op. cit.*, p. 229, 242-243.

11. *Op. cit.*, p. 253-254.

12. C'est la phrase célèbre dont Flaubert pensait faire le sous-titre du roman ; cité dans l'introduction de Claudine Gothot-Mersch, *op. cit.*, p. 20.

13. *Op. cit.*, p. 196.

l'est aussi. Si les proclamations « dépassent tout », c'est qu'elles sont incompréhensibles. Une lecture ironique en est suscitée même par les personnages.

En plus des citations directes et immédiates, nous trouvons encore ce style indirect libre, où la voix du narrateur serait normalement repérée mais où elle est plutôt contaminée par les paroles des deux hommes. Il y a évidemment des passages (des observations sans point de vue précis, ou des descriptions de paysage sans usage narratif) dans lesquels on ne peut pas facilement attribuer le texte aux pensées et énonciations des personnages, mais de nombreuses séquences narratives suivent d'une façon ininterrompue leurs actions et leurs lectures, même quand ces passages ne se trouvent pas au milieu de dialogues cités directement. Ces zones montrent un mélange des niveaux citationnels évoqués plus haut, mélange qui contribue aux équivoques sur la provenance des voix.

Le style indirect libre est une innovation dans la façon de citer un discours, mais il ne cesse pas pour autant d'être tout simplement une citation du dialogue ; et en mélangeant le mot cité et le mot du narrateur, le langage du livre est mis en question dans son ensemble¹⁴. Le lecteur ne peut avec aucune certitude dire quels mots rapportés à la troisième personne font partie d'une conversation entre les personnages, quels mots viennent d'une voix narrative et ont le lecteur pour destinataire, ni même si (à la limite) les mots descriptifs proviennent du narrateur ou d'un des personnages. La voix impersonnelle du narrateur flaubertien¹⁵ est aussi la voix de chaque personnage, ou de tous les personnages à la fois. Ainsi toute parole devient-elle instable, on pourrait presque dire vidée de sens par le voisinage des bourgeois.

Et pourquoi dans tout ce baragouinage, la politique jouit-elle d'une si grande présence ? Non seulement dans *L'Éducation*, mais aussi avec Homais dans *Madame Bovary* et avec la plupart des bourgeois et paysans dans *Bouvard et Pécuchet*, la conversation l'emporte sur les intérêts et les opinions politiques. Et d'une façon remarquable, tous ces discours présentent de grandes similarités, qu'ils soient de gauche ou de droite, prononcés par des aristocrates ou par des ouvriers : aucune parole politique ne donne l'impression d'être une idée originale, ni même de bénéficier d'une formulation nouvelle. La raison que Flaubert donne à travers sa correspondance est que le discours politique, plus que tout autre, sera toujours une longue citation : l'identification d'une personne avec un mouvement politique consiste toujours en l'absorption sans relâche des formules de ses représentants célèbres, et en leur énonciation, qui doit se faire avec toute la ferveur et la conviction d'un fanatique. L'abus du langage déjà évident dans nombre de discours provenant des différents milieux culturels et sociaux est exemplaire avec le discours politique. Pour cette raison, Flaubert s'est quasiment toujours tenu à l'écart de tout événement politique, sachant que la politique, même la plus sage, le forcerait à patauger à travers le marais du reçu linguistique, sans espérance de pouvoir plus tard en

14. C'est ce que Dominick LaCapra appelle l'écriture double ou style dualiste (« double writing or dual style ») de Flaubert, dans laquelle la voix du narrateur est mélangée avec celle du personnage, et où un niveau sémantique présente des éléments traditionnels qui sont alors mis en question par les niveaux suivants. Voir son *Madame Bovary on Trial*, Ithaca, Cornell University Press, 1982, p. 59 et suiv.

15. Cette voix impersonnelle est une des caractéristiques les plus connues du texte flaubertien, et elle fait partie des buts explicites de sa créativité. Il parle souvent dans sa correspondance du fait qu'il doit être « comme un Dieu, présent partout et visible nulle part », c'est-à-dire que la voix du narrateur ne doit pas appartenir à une entité identifiable.

sortir indemne de blessure. « Je ne crois même pas que le romancier doive exprimer *son* opinion sur les choses de ce monde. Il peut la communiquer, mais je n'aime pas à ce qu'il la dise. (Cela fait partie de ma poétique, à moi). »¹⁶ Selon Flaubert, l'artiste en est un seulement quand il se tient à son rôle, qui est de faire de l'Art exclusivement. Il compromet son matériau artistique, en ce cas-ci le langage, dès qu'il essaye d'aller au-delà de l'art ; mais pour un poète, le risque est double, puisque le langage dont il se sert est déjà compromis par l'usage des autres. Il doit donc non seulement s'abstenir d'en faire le même usage qu'eux, mais il doit aussi essayer de dégager ses paroles de leur champ ordinaire. Voilà où Flaubert s'engage avec la politique : dans le champ du langage.

II

« Une manière de voir le texte flaubertien est de l'envisager comme un énorme espace mobile de "citations", prélevées de ce corps diffus d'autres textes qui forment ensemble l'"attitude naturelle" (comme dirait Husserl) de sa société ; citations qui, en entrant dans l'espace du texte flaubertien, sont immédiatement dé-formées, déplacées, démontées par les nombreuses stratégies ironiques de Flaubert. »¹⁷ Sans doute notre lecteur trouve-t-il que cette focalisation exclusive sur la méthode citationnelle en tant que centre d'impulsion créative flaubertienne est une simplification de l'œuvre ; nous sommes d'accord avec lui. Il est vrai que la citation chez Flaubert n'est que le premier pas dans une série de mouvements dialectiques entrepris pour tenter de placer le langage dans une position plus exaltée, dans les deux sens du mot : ces mouvements visent à éloigner le langage de la portée des hommes et en même temps à le mettre au rang supérieur déjà occupé depuis l'antiquité par l'art¹⁸. Or le moyen par lequel une citation véhiculant des échantillons des plus grandes bêtises humaines peut être convertie en moyen de

16. Lettre à George Sand, 10 août 1868, in *Correspondance*, t. III, p. 786.

17. « One way of seeing the Flaubert text is as a huge mobile space of "citations", taken from that diffuse corpus of other texts which together make up the "natural attitude" (to use Husserl's term) of his society, citations which, as they enter the space of the Flaubertian text, are immediately de-formed, displaced, dismantled through Flaubert's numerous strategies of irony. » Prendergast, Christopher, « Flaubert : Writing and Negativity » in *Novel : A Forum on Fiction*, vol. 8, no. 3 (Printemps 1975), p. 207-208. Ma traduction.

18. Le langage poétique a toujours été considéré comme faisant partie des subdivisions de l'art ; la nouveauté de Flaubert consiste à vouloir ajouter la prose au vers dans l'espace du langage poétique. Il n'est certainement pas le premier à y avoir pensé, mais il est l'un des rares qui en ont fait leur raison d'être. Allant un peu au-delà, la tentation ici est de voir Flaubert comme un adamiste refoulé, un adhérent inconscient à l'hypothèse d'un langage édénique qui pourrait, à travers les efforts des critiques artistiques et littéraires bienveillants, être ressuscitée ; mais Flaubert ne semble pas être au courant d'une telle théorie. Qu'il ressemble aux penseurs du XX^e siècle qui s'adonnent à cette pratique, il y en a quelques preuves (voir les rapports trouvés avec Kafka, Proust et Joyce) ; mais les difficultés présentées par un tel parallélisme sont aussi multiples : saint Antoine, vivant dans un tourbillon verbal, utilise son dernier cri pour demander à devenir « matière », à échapper aux mots qui le torturent ; et Flaubert tenait beaucoup plus aux théories classiques qu'aux théories bibliques du langage, bien que même vis-à-vis des classiques (tels que Platon), il fût assez sceptique. Bref, Flaubert échappe encore une fois aux classifications.

« nettoyage linguistique »¹⁹ ne va pas de soi, comme le prouvent les réactions des lecteurs au cours de l'histoire de la critique flaubertienne, dont plusieurs se sont acharnés contre les platitudes apparentes dans les textes, non pas seulement dans les paroles, mais aussi dans les personnages, les lieux et les actions (Henry James et Georg Lukács en sont deux exemples parmi les plus connus et respectés)²⁰. Il est vrai que cet au-delà de la citation n'est pas toujours saisissable en raison de la lourdeur que l'ironie peut ajouter aux phrases ; mais les ouvertures textuelles existent, et il nous faut maintenant les mettre en évidence.

La citation pour Flaubert n'est pas normalement une chose prise *verbatim* d'un lieu particulier, mais plutôt un ensemble de phrases conventionnelles souvent entendues comme réponses à une question ou autour d'un sujet ; bien que les mots ou le sens de la phrase soient très proches du cliché originel, le style est bien autre. Flaubert avait en horreur la phrase toute faite, surtout si l'idée n'était pas nouvelle²¹. L'ironie qui lui est propre ressort en partie des déconstructions subtiles mais minutieuses qui font partie de son travail créatif ; aux phrases copiées est ajouté quelque chose qui provoque un déséquilibre, un « quand même » ou, comme pour le duc d'Angoulême, un « à tout propos », introduisant la possibilité d'une double entente. Nous pouvons imaginer que le point de départ d'une citation romanesque flaubertienne ressemblerait aux définitions trouvées dans le *Dictionnaire des idées reçues* : « AMÉRIQUE : Bel exemple d'injustice : c'est Colomb qui la découvrit, et elle tient son nom d'Americ Vespuce. Sans la découverte de l'Amérique nous n'aurions pas la syphilis et le phylloxera. L'exalter *quand même* surtout quand on n'y a pas été. Tirade sur le "self-government". »²² La définition s'expose elle-même comme cliché par les contradictions internes, par les petits mots déstabilisants, et par l'aspect informel qui signale la présence d'une opinion. Même pour ceux qui considéreraient les phrases de la définition comme des vérités sans aucune tendance au cliché, il serait frappant de n'avoir aucun fait qui puisse être considéré comme objectif, voire factuel ou statistique. Et pour celui qui essaye de repérer quelque fait objectif dans ces mots, et qui se trouve repoussé par la présence des clichés et par les déviations du langage flaubertien, la seule solution est de faire face aux mots eux-mêmes.

Comme nous l'avons noté dans le passage sur le duc d'Angoulême, les couches narratives par lesquelles les citations arrivent à la surface textuelle sont rarement franches et simples, de même que les citations ne sont pas rapportées sans adultération ni commentaire. Elles se compliquent selon une problématique que nous pourrions décrire en trois propositions (ni exclusives, ni exhaustives) : premièrement, le lecteur est souvent incertain de la provenance des mots, et il ne peut par conséquent appuyer sa compréhension sur un jugement de caractère dénotatif ou de contenu connotatif ; deuxièmement, le lecteur sait qui parle et à quel propos, mais n'a plus de confiance dans l'interlocuteur ; ou troisièmement, les mots eux-mêmes sont contradictoires, comme lors

19. Nous parlons de nettoyage linguistique dans le sens de Karl Kraus, en citant Goethe (qui est aussi maintes fois cité par Flaubert). Cf. Kraus, Karl, *Die Sprache*, Frankfurt a/Main, Suhrkamp, 1987, p. 9-17 en particulier.

20. Comme le note C. Prendergast, *op. cit.*, p. 201-202.

21. Comme Flaubert le dit à plusieurs reprises à Louise Colet, Louis Bouilhet, Ernest Feydeau, Guy de Maupassant, enfin tous ceux qui lui ont demandé à corriger leurs écrits, et comme il a dit à propos de presque tout discours politique qu'il a lu ou entendu.

22. *Bouvard et Pécuchet*, p. 488. Nous soulignons.

de la définition déjà mentionnée dans le *Dictionnaire*. Ces trois propositions créent des incertitudes qui s'entrecroisent pour faire du texte flaubertien ce que Prendergast appelle l'« énorme espace mobile » du langage²³. Les paroles que Frédéric cite au salon Dambreuse pourraient effectivement avoir un sens profond et cohérent, mais ce sens n'est pas accessible au lecteur par sa lecture du passage ; il n'est nullement certain que derrière les noms et les titres que Frédéric mentionne, résident les arguments qu'il semble vouloir invoquer. Les réactions des assistants sont décidément hostiles, mais aucune indication ne permet de savoir s'ils comprennent quelque chose au-delà du ton menaçant et excité du personnage. Il est même probable qu'ils ne captent pas le contenu de ses mots, puisqu'ils admettent à nouveau Frédéric dans leur cercle. Les mots qu'il croit perçants restent finalement au premier niveau linguistique, au niveau du mot isolé. Cette isolation verbale est en fait une des étapes de la dialectique que Flaubert travaille et développe, mise en évidence par le second volume de *Bouvard et Pécuchet* et par le *Dictionnaire*.

« DICTIONNAIRE : En rire – n'est fait que pour les ignorants. »²⁴ Un projet longtemps rêvé par Flaubert, le *Dictionnaire des idées reçues* relève d'une entreprise très à la mode au XIX^e siècle : isoler chaque mot pour en donner toutes les définitions possibles, et de préférence accompagnées d'exemples d'usage²⁵. Le dictionnaire de Flaubert est en soi incomplet dans le sens qu'on n'y peut pas trouver tous les mots de la langue française, mais aussi parce qu'un dictionnaire qui veut étaler toutes les idées dites reçues dans une société ne pourra jamais avoir une fin ; non seulement les définitions des mots deviennent immédiatement des idées reçues dans n'importe quel dictionnaire, mais le dictionnaire lui-même en souffre, comme nous le voyons par sa définition dans le *Dictionnaire*. Et le jeu de ce livre continue à un degré encore plus complexe, en faisant des idées reçues les définitions des mots ordinaires tels que « doit » ou « ail », des mots qu'on voit ainsi atteints par la maladie du cliché.

En ce qui concerne le mot « dictionnaire », l'idée strictement juste que seul celui qui ignore le sens d'un mot se servira d'un dictionnaire est atténuée par le fait que l'ignorance est ici traitée d'une façon ignorante, irréfléchie, reçue ; le sens de la définition devient ambivalent. Tout le projet du *Dictionnaire* subit un échec si l'on n'est pas prêt à se reconnaître comme appartenant au champ des « ignorants », à ceux qui ont par miracle échappé aux idées reçues et ont donc besoin de consulter un dictionnaire. Forts de ce moyen de défense assez équivoque²⁶, ils peuvent se lancer plus avant dans le recueil avec l'espérance de trouver un but à ce dictionnaire où les « savants » n'ont trouvé qu'une

23. Ce cliché rendu équivoque par l'impossibilité de reconnaître une voix autoritaire lors de l'énonciation est bien relevé par Anne Herschberg-Pierrot dans « Le cliché dans *Bouvard et Pécuchet* » in *Flaubert et le comble de l'Art : Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet, Actes du colloque tenu au Collège de France, 22-23 mars 1980*, Paris, CDU, 1981, p. 31-37. Herschberg-Pierrot insiste aussi sur la façon dont Flaubert joue avec la structure des clichés, mobilisant le reçu, pour en faire une chose particulière à son oeuvre.

24. *Bouvard et Pécuchet*, p. 506.

25. Trois grands dictionnaires européens suivant ce modèle ont été commencés au XIX^e siècle (par ordre chronologique) : le dictionnaire des frères Grimm, celui d'Émile Littré, et le *Oxford English Dictionary*.

26. N'ont-ils pas à la fin, ces ignorants, un aspect assez bête, dans la mesure où ils ne connaissent même pas les lieux communs de la société ? Cette circularité est aussi repérée dans un contexte un peu différent (mais assez lié au projet du *Dictionnaire*) par Claudine Gothot-Mersch dans son article intitulé « le roman interminable : un aspect de la structure de *Bouvard et Pécuchet* » in *Flaubert et le comble de l'Art, op. cit.*, p. 11-22.

occasion de rire. Mais ces ignorants auront du mal à s'ancrer dans n'importe quelle partie du texte : les mots donnent lieu à d'autres mots dont le sens est aussi obscur, et qui ne sont pas nécessairement définis ailleurs dans le *Dictionnaire*.

Par exemple, retournons au début de notre section. « AMÉRIQUE : Bel exemple d'injustice. » Le nom propre du continent renvoie au nom propre de l'explorateur qui l'a découvert ; mais le lien est faux, puisque l'homonyme n'est pas le bon : l'homme qui a découvert l'Amérique s'appelle Colomb. Pour Flaubert, le premier repère n'est pas le lieu désigné par le nom, mais le nom en soi. Le nom est un mot, et comme tant d'autres il a une étymologie, une histoire qui nous est racontée par les antécédents du mot. Et l'étymologie d'« Amérique » est faussée par l'usurpation par un homme des droits d'un autre ; le mot nous met sur la mauvaise voie et ne peut nous donner une idée nette de son propre fond. Beaucoup de mots sont ainsi dénaturés à cause des mésusages ou tout simplement par la sédimentation qu'ils subissent au passage du temps²⁷. Mais le mot en question ne peut jamais être utilisé correctement, ou du moins il porte toujours en soi une bifurcation. Flaubert se sert de cette double « essence », le pile et face d'un mot déjà compromis, pour continuer son jeu.

« Le but pour Flaubert lorsqu'il écrit *Bouvard et Pécuchet* peut être résumé en un essai d'exploiter la proximité de son propre discours avec celui de la « bêtise » : confronter la rhétorique elliptique et métonymique de la bêtise avec la rhétorique elliptique et métonymique de sa propre écriture. »²⁸ « Amérique », c'est bien le mot qui relève une injustice, mais cette injustice est un lieu commun, une réponse automatique au mot, la réponse d'une personne d'une éducation moyenne. Ce premier cliché ignorant est renversé par un autre, moins ignorant (et il faut se rappeler de ce que l'ignorance peut signifier), mais tout aussi commun : « Sans la découverte de l'Amérique nous n'aurions pas la syphilis et le phylloxera. » La justice demande que Colomb soit reconnu comme le véritable père de la découverte ; et cette découverte entraîne avec elle l'introduction de deux des maladies les plus dévastatrices pour l'Europe au cours du XIX^e siècle. Ce qui résulte des deux premières phrases est la falsification du nom et la déflation d'un autre nom ; dans le cadre qu'occupent le mot et sa définition, on commence à ressentir un vide.

27. Ceci est arrivé particulièrement dans les domaines de la philosophie et du droit, dans lesquels le progrès et la spécialisation, ainsi que la multiplication d'arguments et de commentaires, ont exercé sur les mots originaires descriptifs une influence qui les a rendus à la fois plus significatifs, plus pesants, et aussi plus pétrifiés. Ces changements sont les plus inoffensifs : d'autres méthodes comme la propagande et les faveurs et disgrâces des gens ont aidé à compliquer le sort des mots clés de plusieurs philosophes, théologiens, etc.

28. « The question for Flaubert, in writing *Bouvard et Pécuchet*, can be summarised as the attempt to exploit the very proximity of his own discourse with that of "bêtise": to turn against the elliptical and metonymic rhetoric of stupidity the elliptical and metonymic rhetoric of his own writing. » Hill, Leslie, « Flaubert and the Rhetoric of Stupidity » in *Critical Inquiry*, vol. 3, no 2 (Hiver 1976), p. 339. Ma traduction. Une autre étude qui donne une image beaucoup plus sophistiquée, mais aussi plus étendue, de cette manière de retourner le langage contre soi-même à travers la citation est celui de Julia Encke dans son *Kopierwerke : Bürgerliche Zitierkultur in den späten Romanen Fontanes und Flauberts*, Frankfurt a/Main, Peter Lang, 1998. Encke mobilise la théorie bahktinienne pour démontrer comment chaque répétition effectue un changement dans le sens de la citation grâce au nouveau contexte, un changement qui sert à dénaturer les mots et même à en vider le sens, surtout quand la citation est composée d'un cliché. Tout comme nous le suggérons ci-dessus, Encke trouve que le résultat de ce processus est de donner aux mots déstabilisés la possibilité de tisser (*Verflectung*) un nouveau pouvoir créatif polyphonique, un accroissement de leur valeur linguistique.

Le mot, à la fin, n'est utilisable que « quand on n'y a pas été », que quand tout ce qu'on peut en dire est forcément une bêtise à cause de l'ignorance complète de tout fait autre que les « faits » déjà détruits par la définition. Pour mettre un point final au mouvement, Flaubert inclut une citation en anglais, signe à la fois d'une connaissance plus approfondie de la question, et en même temps d'un niveau d'affectation insupportable, une prétention au dandysme ou à la nouvelle aristocratie.

Une fois toute attache rompue par l'échec des définitions banales, le mot sort de l'ellipse des idées reçues qui l'entourent depuis si longtemps pour ne garder que son existence basique, dénuée de sens social. Cette libération du mot est un des meilleurs moyens par lesquels une phrase écrite avec soin et avec une esthétique précise peut amener à dépasser la souillure d'une lecture superficielle. Le mot ainsi « nettoyé » est maintenant capable d'avoir une interaction franche avec les mots qui l'entourent, d'ouvrir les perspectives intellectuelles sans risque d'être devancé par l'intrusion du cliché, et donc sans risque de perdre la possibilité d'une lecture infinie²⁹. Le mot devient forme, devient Idée, à la fois irremplaçable et universel. C'est ainsi que le mot devient une chose propre à l'art, à travers une politique suivie de désengagement et de réengagement.

Cette politique que mène Flaubert est donc bien une politique de l'esthétique, et son but est de dérober au monde « réel » le langage que ses habitants ont déjà tellement abîmé. Le langage que Flaubert attaque est à trouver partout : Bouvard et Pécuchet le démontrent en citant des textes de chimie, médecine, histoire, littérature, politique, géologie, botanique, archéologie et architecture. Tous ces textes pèchent fondamentalement par le défaut de la « phrase toute faite », d'un style qui n'est plus qu'une répétition des locutions de tous les jours. Pour comble de bêtise, ils se servent de ce langage boiteux pour rendre au monde des connaissances positives mais fausses, des observations irréconciliables avec l'expérience, des personnages et des intrigues qui ne dépassent jamais le déjà vu. Ceci est le champ de bataille de Flaubert.

C'est donc en vidant le mot de son sens doctrinaire³⁰ et des idées reçues qui lui sont attachées, en les déconstruisant à travers l'ironie et le style, que Flaubert espère pouvoir montrer le dessous du mot, tant son historicité que ses qualités sonores et physiques. Le roman, et la prose en général, a alors une chance de devenir et de rester une vraie forme d'art, mais seulement en atteignant la limpidité du vers : « Une bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, *inchangeable*, aussi rythmée, aussi sonore. »³¹ Le bon vers est celui qui prend en compte non seulement les valeurs musicales des mots, mais aussi la manière dont une vraie étymologie polysémique du mot ajoute au rythme par la richesse d'idées, par l'interaction à peine saisissable des niveaux multiples et multiplicateurs de chaque lecture. « Incontestablement, *mille citations* pourraient l'attester, [Flaubert] mobilise, selon les contextes, toutes les ressources sémantiques léguées par l'histoire de la langue et de la philosophie, puis, comme si d'un saut invisible l'idée passait l'idée, il

29. Cette lecture infinie est le résultat de ce que Barthes regarde comme le rapport entre Flaubert et l'écriture, puisque la phrase de Flaubert « est comme l'arrêt gratuit d'une liberté infinie ». (Barthes, Roland, « Flaubert et la phrase », in *Œuvres complètes II*, Paris, Seuil, 1994, p. 1382-1383).

30. Je traduis ici la *δοξα* grecque, ainsi que le mot est utilisé par Prendergast, Hill, Jonathan Culler (*Flaubert : the uses of uncertainty*, Londres, 1974), Roland Barthes (« Flaubert et la phrase » in *Œuvres complètes II*, Paris, Seuil, 1994) et Jacques Derrida (« Une idée de Flaubert : La lettre de Platon » in *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987).

31. Lettre à Louise Colet du 22 juillet 1852, *Correspondance*, t. II, Paris, Gallimard, 1980, p. 135.

semble nommer à travers elle un X qui, lui, n'appartient peut-être plus à cette histoire. »³². C'est cet X que Flaubert veut, dans les espaces ouverts par l'ironisation de l'idée reçue, laisser traverser et illuminer la phrase. En invoquant l'art, il fait indubitablement allusion à cet X, cette forme immaculée, ce Beau qui plane à quelque distance du langage poétique comme le perroquet de Félicité sur son lit de mort, mais qui par sa vague présence lui donne encore de la légitimité, de l'espoir.

C'est l'espoir qui perce dans la correspondance de Flaubert à travers tout le cynisme et l'ironie dont il se protège, l'espoir d'avoir assez de force pour montrer au monde l'étendue du ridicule dans le langage commun, et surtout politique, de son époque. S'il avait survécu pour finir le deuxième volume de *Bouvard et Pécuchet*, il est presque certain qu'il aurait atteint son but. La question se pose de savoir si nous pouvons toutefois parler de sauvetage linguistique comme processus de base dans la création de Flaubert. Il nous semble qu'en retournant ses citations contre elles-mêmes, comme il aurait probablement fait, nous nous approchons du but que Flaubert entrevoyait.

32. « Une idée de Flaubert : La lettre de Platon », p. 319. Nous soulignons.