

8°Z  
61600

Philippe Dufour

*Flaubert  
et le  
Pignouf*

*Essai sur la représentation  
romanesque du langage*

*L'Imaginaire du Texte*



820

1534464

Flaubert  
et le  
Pignouf

0148

Essai sur la représentation  
romanesque du langage

PUV

8° 2

61600

Déjà parus dans la même collection :

*Le Texte en mouvement*

sous la direction de Roger Laufer

*Maupassant miroir de la nouvelle*

sous la direction de Jacques Lecarme et Bruno Verrier

*Littérature et pathologie*

sous la direction de Max Milner

*Le Roman policier et ses personnages*

sous la direction de Yves Reuter

Marie-Claude Taranger

*Luis Buñuel. Le jeu et la loi*

*Hélène Cixous, chemins d'une écriture*

sous la direction de F. Van Rossum-Guyon et M. Diaz-Diocaretz

*L'Imagination informatique de la littérature*

sous la direction de Jean-Pierre Balpe et Bernard Magné

Elisheva Rosen

*Sur le grotesque*

*L'ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique*

© PUV, Saint-Denis, 1993  
Presses Universitaires de Vincennes  
Université Paris VIII  
2, rue de la Liberté  
93526 Saint-Denis Cedex 02

L'Imaginaire du Texte

NC

Philippe Dufour

Flaubert  
et le  
Pignouf

*Essai sur la représentation  
romanesque du langage*

Presses Universitaires de Vincennes

L'Imaginaire du Texte  
 Philippe Bédou  
 et la  
 Pignonef  
 et la représentation  
 du langage



\* ... puisque personne, jamais, ne peut donner l'exacte mesure de ses besoins, ni de ses conceptions, ni de ses douleurs, et que la parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendre les étoiles. »

*Madame Bovary*

\* Je souhaite que ceci vous trouve en joie et songeant à moi, afin que tout ce qui manque ici dans les mots soit suppléé, amplifié, aggravé par le rêve sympathique qui circule entre les lignes à la lecture de ceux que nous aimons. »

Lettre à Frédéric Baudry

### Abréviations et éditions utilisées

- Œuvres complètes*, tome I, Seuil, « L'Intégrale », 1964 (pour *Novembre* et la première *Éducation sentimentale*).
- Carnets* *Carnets de travail*, Balland, 1988.
- Ebauches* « *Madame Bovary* ». *Ebauches et fragments inédits*, deux tomes, Conard, 1936.
- B. *Madame Bovary*, Classiques Garnier, 1971.
- S. *Salammbô*, dans *Œuvres*, tome I, Gallimard, « la Pléiade », 1951.
- ES *L'Éducation sentimentale*, Garnier-Flammarion, 1985.
- H. *Hérodias*, dans *Œuvres*, tome II, Gallimard, « la Pléiade », 1952.
- BP *Bouvard et Pécuchet*, Gallimard, « Folio », 1979.
- Copie* Extraits de la copie de Bouvard et Pécuchet dans *Œuvres complètes*, Club de l'Honnête Homme, tomes V et VI, 1972.

## Avant-propos

Flaubert se méfie du langage. Il l'écoute, et entend les mots signifier autre chose que ce qu'ils *veulent* dire. Il l'écoute, désespérant qu'il donne un sens à ce qui l'entoure. Le langage, telle est la découverte terrifiée de Flaubert, n'est plus la face sonore de la vérité. Flaubert y pressent un effet de l'Histoire : dans le monde moderne, le langage s'est atomisé, la tour de Babel une nouvelle fois s'est effondrée, laissant retentir la cacophonie de discours qui affirment détenir le monopole de la vérité. Trop de mots décidément prétendent la dire.

Mais il y a tant d'oreilles pour croire tous ceux qui, sur la place, font l'article de vérités frelatées! Les mots creux ont leur efficacité. Ces langages concurrents faute de dire le vrai savent persuader. Il s'agit, en un temps où avec l'idée démocratique émerge l'opinion publique, de se rallier des suffrages, de fabriquer des majorités qui, autorité du nombre, suffiront à authentifier les propos. Flaubert se révolte contre cette perversion rhétorique de la parole. Il va en démonter la prétention : ses écrits seront des pièges à langage.

Sans doute n'est-il pas en ce siècle le premier à s'étonner devant la parole de l'homme. Balzac, cherchant à comprendre la recomposition de la société après la Révolution, découvre que les êtres ont changé de langage, pis, que le langage ne distingue plus : écoutant le langage des salons, il en constate fréquemment le vide, n'y trouve plus cet esprit d'antan que seuls incarnent désormais des personnages d'*exception*, tel vieux vidame ou l'amiral de Kergarouët par exemple, voire Louis XVIII, fantôme royal d'Ancien Régime, tous à la parole inimitable de justesse, mais inentendue, désormais caduque, inactuelle. Ainsi qu'une langue morte dont l'extinction accompagnerait la décadence de l'Histoire. Le faubourg Saint-Germain parle déjà comme la Chaussée-d'Antin, ou peu s'en faut. Et déjà, l'historien des mœurs entend bruire, couvrant tous les langages, la voix de « l'opinion publique » (l'expression dans *La Comédie humaine* permute avec « cancan », « calomnie » ou « médisance »), la voix de l'indistinction. Pourtant les personnages n'ont pas conscience de cette déliquescence du langage qu'ils continuent d'utiliser à leurs fins : le langage sert toujours, il persuade, ruse, séduit, anéantit. Un malaise est là, sans personne pour le voir, sans personne pour le vivre. Même l'écrivain paraît distant de ce qu'il montre : la parole peut défaillir, nulle inquiétude qui en rejaillisse sur l'écriture. A la recherche d'un modèle d'intelligibilité, constituant des principes de classement, Balzac ne rencontre pas *quant à lui* la question du langage : le monde a vacillé, les paroles se sont brouillées, l'écriture, comme miraculeusement épargnée, reste souveraine. L'auteur volontaire garde l'initiative du sens qu'il semble toujours prêt à formuler avec le premier mot venu : « pour employer le mot de la province », « S'il est permis d'emprunter à la peinture une de ses expressions les plus pittoresques », « suivant le mot énergique de la comtesse », « suivant une jolie expression de nos ancêtres », « ce que Rabelais appelait l'équipage du diable », « selon le proverbe »<sup>1</sup>. Le langage composite et boulimique de Balzac absorbe tous les vocabulaires, tous les états de langue. Il participe de cette indistinction qu'ailleurs il dénonce. L'in-

distinction se renverse alors en une heureuse alliance des langages, capable d'apaiser la soif du sens. L'écriture s'exempte finalement d'une crise un instant entrevue, mais déjà refoulée. Les mots continuent de cheminer vers la connaissance.

Avant encore, le Romantique avait lui aussi senti défaillir la parole. Il s'était révolté contre un langage sclérosé, le frustrant de son originalité, vouée au silence, étouffée par le discours social, *indicible*. Il avait protesté contre un langage dénaturant ses sentiments : « Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs », « Ce qu'il éprouvait échappe aux paroles l'émotion est toujours neuve et le mot a toujours servi ; de là l'impossibilité d'exprimer l'émotion <sup>2</sup> ». Mais là aussi ce désarroi est appelé à être dépassé, le langage renaît de ses cendres : « Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant », dit Hugo <sup>3</sup>. *On* ne le sait peut-être pas, ou ne tient pas à le savoir, mais l'écrivain, lui, saura utiliser cette parole insoumise, demeurer à l'affût d'un langage précieux d'être imprévisible : « Le mot veut, ne veut pas, accourt, fée ou bacchante, / S'offre, se donne ou fuit ; [...]. » Telle est la magie de l'écriture : le langage loin d'être figé est fuyant, et par là stimule la pensée. Le Romantisme surmonte ainsi sa plainte première devant un langage incapable de transcrire l'immédiat, de dire l'individualité. Il y parvient en délaissant le plan des émotions et des sensations, sur quoi achoppait le langage, pour un plan cognitif. Il découvre alors dans le langage le vecteur de la connaissance. Par un complet retournement, il en vient à exalter un langage généreux qui pense pour le locuteur : « Si seulement on pouvait faire comprendre qu'il en va, du langage, comme des formules mathématiques : elles constituent un monde en soi, pour elles seules ; elles jouent entre elles exclusivement, n'expriment rien si ce n'est leur propre nature merveilleuse, ce qui justement fait qu'elles sont si expressives, que justement en elles se reflète le jeu étrange des rapports entre les choses [...]. De même en va-t-il également du langage : seul celui

qui a le sentiment profond de la langue, qui la sent dans son application, son délié, son rythme, son esprit musical ; – seul celui qui l'entend dans sa nature intérieure et saisit en soi son mouvement intime et subtil pour, d'après lui, commander à sa plume ou à sa langue et les laisser aller : oui, celui-là seul est prophète <sup>4</sup>. » L'erreur était de vouloir dire, de réduire le langage à être une doublure de la pensée, alors que celle-ci en est l'émanation. La parole en sait long, des vérités y sommeillent, il suffit de savoir écouter.

Avec Flaubert la question resurgit et rebondit. Son écriture n'a pas le privilège d'extériorité dont elle dispose chez Balzac. Si elle questionne la parole, elle est en retour mise en question par celle-ci. La crise de la parole informe l'œuvre même, qui a peut-être renoncé à toute quête du sens, pour simplement constater l'insensé. Aussi la réponse romantique ne peut-elle davantage satisfaire Flaubert. Elle a également le tort de se ménager une situation à part : la littérature serait l'activité salutaire où s'annulent les apparentes insuffisances du langage, l'écrivain l'être capable d'en saisir la plénitude insoupçonnée, un « inspiré du verbe » comme dit encore Novalis. Mais dès *Madame Bovary*, Flaubert montre cette littérature romantique devenue somme de clichés, récupérée, partie intégrante du discours social. Ce langage qui se voulait indépendant, oracle des vérités, est ramené dans le circuit de la communication, de l'incompréhension. Récusant l'idée d'une dimension cognitive pure du langage, Flaubert dévoile en celui-ci un produit social : la métaphysique romantique de la parole s'efface devant une sociologie des langages. Voilà reformulées les données du problème.

L'écrivain se retrouve alors dans une singulière position : les mots, ces mots qui devraient être le matériau de son œuvre, le véhicule de la représentation, deviennent, instrument défaillant, l'objet même du récit. Flaubert ne racontera pas des histoires au moyen du langage, il racontera le langage à travers des histoires. Romancier devenu linguiste, dessinant un savoir qui n'existe pas alors (la philologie de l'époque, centrée avant tout sur la phonétique

et la morphologie, établit une grammaire comparée des langues), prenant ainsi en charge ce que la science du langage ne peut pas encore penser, Flaubert se fait l'exégète de son époque, il en sonde les langages, les expose dans l'écriture romanesque. Le roman flaubertien est une anthologie des langages en situation.

Ainsi avec Flaubert, de manière romanesque, non spéculative, la littérature se met à penser le langage, et d'une anticipation fulgurante prend conscience, sur un mode pathétique, de ce que les discours de savoir aujourd'hui tentent de théoriser : le langage n'est pas un docile instrument au service d'un locuteur libre. L'instrument manipule : il exerce des contraintes. En lui s'affirme notre être historique et notre appartenance à un moment culturel qui font qu'il existe de bonnes raisons pour dire ce que nous disons, pour le dire comme nous le disons. L'ethnolinguistique l'a montré, ces déterminations sont d'abord inhérentes à la nature même du langage : tout homme est tributaire de sa langue maternelle qui fournit les cadres de sa pensée, si bien que son rapport au monde est toujours déjà médiatisé : suivant le mot de Sapir, « "le monde réel" est, pour une large part, inconsciemment fondé sur les habitudes linguistiques du groupe <sup>5</sup>. » A quoi s'ajoutent des déterminations plus directement liées à une époque. Michel Foucault nous a appris combien la connaissance n'était pas objective et intemporelle, mais dépendante d'un état de langage, de configurations de discours permettant à certaines choses de se dire, de se penser, en certains termes, et interdisant ou entravant au contraire l'avènement d'autres idées : les savoirs sont limités et organisés par les concepts disponibles. Et quelques-uns enfin, comme Roland Barthes, ont aperçu dans la conversation quotidienne un conditionnement analogue de la parole, une régulation et une régularité des énoncés, qui leur donne l'arrière-goût amer du stéréotype. Ici réside l'actualité de Flaubert : le premier peut-être, il aura dit cet enracinement (cet engluement) du langage dans l'Histoire. Il nous murmure à travers ses fictions, comme une idée esthétique non encore conceptualisée, ce dont nous avons pris notre

parti, il nous inflige une nouvelle blessure narcissique, certainement pas la moins profonde : l'homme n'est pas maître de son langage.

J'ai cherché à reconstituer l'anthologie flaubertienne des langages grâce à un triptyque dont les deux panneaux latéraux sont formés par les deux grands langages du XIX<sup>e</sup> siècle, le langage scientifique et le langage ecclésiastique, en compétition dans une époque prise entre « la mort de Dieu » et « l'avenir de la science ». Le panneau central, peinture de la parole quotidienne, découvre ces discours amorphes qui informent une société, ce murmure de la bêtise qui, dans l'esprit de Flaubert, finit par rassembler tous les langages de son temps.

Dans ce triptyque, l'ordre des panneaux a également son importance : il raconte une histoire qui va de *Madame Bovary* à *Bouvard et Pécuchet*, de M. Homais à l'abbé Juefroy, et qui est celle de l'écriture de Flaubert, de son rapport à la parole. On y sent croître, face au mal des mots, une gravité du propos : le personnage comique du pharmacien s'efface devant le personnage inquiétant du curé ; le ridicule de la parole, incarné et presque circonscrit dans M. Homais ou ses doubles caricaturaux, Lieuvain et Bournisien, se diversifie, souffle comme une épidémie à travers la bouche des personnages fantomatiques de *L'Education sentimentale* dont la raison d'apparaître semble la profération de quelque ineptie, jusqu'à cerner Bouvard et Pécuchet sur les étagères de leur bibliothèque.

J'ai voulu aussi dans cette suite montrer l'emprise des langages constitués d'une époque sur la vie quotidienne (c'est le sens des deux premiers chapitres) comme sur l'Histoire (le troisième chapitre a pour objet l'année 1848), les révéler à l'œuvre dans le soliloque (la parole de M. Homais) comme dans le tête-à-tête amoureux, la conversation ou encore la parole publique (la dernière partie examine une allocution). On verra ainsi que le roman flaubertien est un théâtre de la parole : il la met en scène en variant les situations.

Cet agencement permet en outre d'apprécier l'écriture flaubertienne sous différents angles, de joindre à une étude synthétique des langages l'analyse de l'un d'entre eux dans un texte précis (l'abbé Jeufroy bénissant un arbre de la liberté) pour restituer par ce biais le travail linéaire de l'écriture, après son jeu combinatoire.

Mon désir était enfin, en me livrant dans le dernier chapitre à une analyse du discours en forme de microlecture, de considérer ma propre position à l'égard de la prose flaubertienne, la manière dont Flaubert me place devant le langage, la façon retorse dont il enrôle son lecteur dans sa démonstration sous-jacente. A ce point peut être tempérée l'inquiétude de l'écrivain sur le langage, car alors la parole du pignouf se renverse, à défaut de vérité, en plaisir du texte. L'écriture s'expliquant avec la parole invente une esthétique de la niaiserie. Mais place à M. Homais !

### Notes

Pour les références bibliographiques, sauf indication, le lieu d'édition est Paris.

1. H. de Balzac, *La Comédie humaine*, Gallimard, « la Pléiade », 1976-1979. Respectivement : tome II, p. 829 et 1137 ; tome III, p. 68 et 195 ; tome IV, p. 309 et 369.
2. F.R. de Chateaubriand, *René* (1802), Gallimard, « Folio », 1978, p. 159 ; V. Hugo, *Les Travailleurs de la mer* (1866), Seuil, « L'Intégrale », 1963, p. 157.
3. V. Hugo, *Les Contemplations* (1856), dans *Œuvres poétiques*, Gallimard, « la Pléiade », 1967, tome II, p. 500. Page 501 pour la citation suivante.
4. Novalis, « Monologue » (entre 1795 et 1800), dans *Les Romantiques allemands*, Desclée de Brouwer, 1963, p. 219.
5. E. Sapir, « La place de la linguistique parmi les sciences » (1928), in *Linguistique*, Minuit, 1968, p. 134.



## Le langage d'épicier d'un apothicaire

« ...moi, moi, le cochon... »  
*La Tentation*, version de 1849.

Tel un diable hors de sa boîte. Voici Monsieur Homais sur la place, prenant à témoin la cantonade. Il jaillit de sa pharmacie, court chez les Bovary, expose ses théories : « souvent, dans l'après-midi, [Homais] quittait un instant la pharmacie pour aller chez l'officier de santé faire la conversation. » (*B.*, p. 89), « l'apothicaire aussi se dérangea. Il faisait à M. Boulanger des recommandations. » (p. 162), « M. Homais en avait quitté sa pharmacie » (p. 282). Pareilles phrases rythment le roman : la présence d'Homais n'est jamais discrète, elle suppose son entrée en scène. Ces phrases sont autant de signaux qui marquent une frontière du récit, annoncent le passage de la narration au dialogue : l'apparition d'Homais est promesse de discours. Il est tout entier un être de paroles. Il n'a pas de regard (et à peine un visage : « Sa figure n'exprimait rien que la satisfaction de soi-même [...]. » (p. 76)) : jamais nous ne verrons un paysage ou un personnage à travers ses yeux. La petite vérole recouvre sa face et un bonnet grec le coiffe. C'est, avec les « pantoufles de peau verte » (p. 75) et la ceinture Pulvermacher « sous laquelle il *disparaissait* » (p. 351), tout ce que nous saurons de l'apparence d'Ho-

mais, alors que des personnages comme Binet ou Lheureux sont longuement décrits (le premier p. 77, le second p. 105-106). D'abord « sans cravate, trapu » avec des « cheveux crépus grisonnants » et une « figure rubiconde » (*Ebauches*, t. I, p. 294), l'apothicaire est devenu un homme invisible. Flaubert en a fait une somme de répliques : je ne peux m'imaginer son corps, mais j'entends sa voix. Pas davantage il n'a d'intériorité : ses monologues s'accomplissent à tue-tête, le transformant en personnage de théâtre. Homais ignore le débat intérieur, il ne connaît pas le délai de la réflexion : sa pensée s'identifie à son verbe. Il n'y a guère que deux exceptions : lorsque le pharmacien se trouve devant le procureur du roi (p. 89) et lorsqu'il attend sa croix d'honneur (p. 354), les deux seuls moments où une dépendance à l'égard du monde extérieur vient troubler la parole de M. Homais. Personnage exceptionnel : il a souvent le privilège de parler au style direct, procédé dont Flaubert était pourtant plutôt avare, et nul ne parle autant que lui. Parole exceptionnelle aussi : jamais elle ne doute d'elle-même : « — Quelle épouvantable catastrophe ! s'écria l'apothicaire, qui avait toujours des expressions congruentes à toutes les circonstances imaginables » (p. 138). Le langage d'Homais est prêt à faire face à toutes les situations : rien ne le déconcerte. Chez le pharmacien, même le silence est « congruent » : « Charles, debout, se tenait au fond de l'alcôve, et le pharmacien, près de lui, gardait ce silence méditatif qu'il est convenable d'avoir dans les occasions sérieuses de la vie » (p. 213). Rien ne lui est plus étranger que les angoisses du chaudron fêlé<sup>1</sup>. A rebours d'Emma : il désigne ainsi un autre usage du langage, en lui s'incarne le bonheur de la parole.

Sa parole peut rendre compte de tout : il ne cesse de commenter les sujets les plus divers. Pourtant, il a beau triompher à la fin du roman, on peut dire qu'il a raté tous les événements : il n'a rien vu du drame d'Emma, n'a jamais deviné Léon ou Justin. En fin de compte, sa parole aura toujours été à côté : la syncope d'Emma, causée par le départ de Rodolphe, Homais l'explique par l'odeur des

abricots. Tel est bien le problème que pose Flaubert à travers le personnage du pharmacien : celui de l'adéquation du langage au réel. La parole la plus pleine est aussi la plus vide. Or, et ici se mesure l'importance des enjeux dissimulés derrière la caricature d'Homais, cette parole n'est pas seulement parole d'épicier (Homais représentant du bon sens bourgeois), elle est encore parole d'apothicaire (Homais représentant du discours scientifique). Le choix d'un pharmacien pour remplir cette double fonction n'est pas arbitraire : la profession s'identifie, dans la conscience de l'homme du XIX<sup>e</sup> siècle, au savoir moderne et est liée à la société bourgeoise, née de 1789 : « Le pharmacien est un enfant de la révolution. Elle a, dans ses transformations régénératrices, substitué au procureur l'avoué, au traitant le banquier, au perruquier le coiffeur, au roi de France le roi des Français, à l'apothicaire le pharmacien », note malicieusement La Bédollière dans sa physiologie du pharmacien <sup>2</sup>. Ce qui pour lui distingue le pharmacien de l'apothicaire, c'est avant tout un savoir, fruit de récentes découvertes, celles de la chimie et celles de la médecine physiologique de Broussais <sup>3</sup>. Mais ce savoir tombe chez La Bédollière sous le coup du même soupçon que chez Flaubert : il est suspect de se réduire à des innovations terminologiques, à la griserie d'un nouveau langage. Comme Homais, le pharmacien de La Bédollière est caricatural, et caricatural de par ses paroles. Par-delà le personnage, c'est ainsi le discours même du savoir qui se trouve mis en procès. Flaubert radicalise son soupçon sur les mots : le langage de la science lui non plus ne peut rendre compte de la réalité, le pire étant qu'il ignore cette impuissance.

### **Premiers balbutiements**

Homais est un personnage reconnaissable et défini par son langage. Ce langage est si fortement caractérisé qu'il invite au pastiche. Et Flaubert s'y livre dans sa correspondance. Homais est bien une figure unique chez lui : il mène une existence extra-romanesque. Il a pris vie également pour les contemporains de Flaubert : des années

de groupe qui les désigne à l'attention : « ... ses frères ... désordre... chez eux... » forment les arêtes rythmiques de la phrase. Arrachés ainsi à leur contexte et soumis à une écoute flottante, ils laissent entendre un contenu latent : « ses frères », la famille ; « aucun désordre », l'ordre ; « chez eux », la propriété. Dans le rythme affleure l'inconscient politique du discours, la sacro-sainte trinité du sociolecte conservateur fait retour. La famille, l'ordre, la propriété sont de fait les trois mots qui résument le programme de la rue de Poitiers : nouvelle « sublime devise »... Et que ce soit cela qui est en jeu, un amendement apporté à la Constitution de la Seconde République le prouve ; l'article du préambule se présentait ainsi : la République « a pour principe la Liberté, l'Égalité et la Fraternité ». A la lecture du projet l'aile droite de l'Assemblée imposa cet ajout : « Elle a pour base, la Famille, le Travail, la Propriété, l'Ordre public <sup>21</sup>. » Le discours de l'abbé est ainsi gros des transformations du sociolecte. S'il regarde vers le passé, il est également porteur de l'Histoire à venir. Il dessine la courbe d'évolution des langages. Comme en Homais se représentait une coupe synchronique des langages constitués, la figure de l'abbé restitue le destin diachronique de la parole.

Le rythme modalise l'énoncé d'une autre façon encore : par le couac final. La phrase débute avec trois membres équilibrés : « – et au nom de la charité » (8), « l'ecclésiastique conjura ses frères » (9), « de ne commettre aucun désordre » (8) (s'agissant de prosodie de la prose, je néglige dans le deuxième groupe le e muet), tandis qu'elle s'effondre brutalement : « de rentrer chez eux » (5), « paisiblement » (4), contrevenant à l'habitude du français qui compose sa phrase par masses croissantes. Or cette cadence mineure est indubitablement un choix de Flaubert, une réticence rythmique qui désaccorde volontairement la phrase, car la virgule détache l'adverbe, comme un aparté, et cet adverbe aurait pu être antéposé, ainsi que le ferait spontanément tout locuteur : « de rentrer paisiblement chez eux », ce qui aurait constitué une période d'une parfaite harmonie : 8 + 9 + 8 + 9. Flaubert désarticule la phra-

se tout comme il a désarticulé le discours. Cette scansion permet le bivocalisme de l'énoncé. L'écriture, c'est son pouvoir subversif, déstabilise la parole. Une petite fuite se produit dans le coulé de la phrase, un fragment du discours clos est descellé. L'adverbe mis en fin de phrase est plus qu'un tic de style (d'ailleurs correspond-il si souvent à une cadence mineure et sa place est-elle alors optionnelle ?), il introduit un déséquilibre qui leste la phrase de ses arrière-pensées. L'abbé est comme poussé à bout, au bout de sa pensée. L'adverbe, c'est ce mot de trop, surnuméraire (il en échappe à tous les pignoufs flaubertiens ; c'est un des universaux de la parole de la Bêtise) : la phrase boîte, la langue fourche, et le lapsus désigne le rôle de la religion comme garante de l'ordre.

Les ambiguïtés du récit restaurent les équivoques de la parole. Jusque dans l'apparente relation du cérémonial qui superpose les sens :

Puis, il aspergea l'arbuste, en implorant la bénédiction de Dieu.

Cette phrase, il faut la comparer à la phrase attendue : « Il bénit l'arbre de la liberté ». La comparaison restitue au mot, au-delà de son sens, sa *valeur*, là où se tient le *discours* dans l'*histoire*, là où le mutisme impassible de la phrase se délie. Si « bénir » n'a qu'une acception, « asperger » en possède deux et associé à « arbuste », glisse du sens religieux, qui correspond à l'interprétation du geste de l'abbé par la foule, au sens profane qui sera l'interprétation du lecteur. La polysémie du mot renferme la polyphonie du discours. Mot de triage, « asperger » aiguille la phrase dans des directions divergentes qui tracent les mécomptes de l'Histoire. Quant à l'arbre de la Liberté, remplacé par un arbuste, il perd sa dimension symbolique. « Asperger l'arbuste », c'est le vocabulaire du jardinage plus que du sacré : on se rappellera qu'un des enfants de chœur accompagnant l'abbé portait un *seau* pour l'eau bénite (p. 227). Un seau ! Du Camp, décrivant la même scène, mentionnaif « le vase argenté et le goupillon ».

Maupassant contant le baptême d'un navire dans *Une vie* parle de « l'urne d'eau bénite où trempait le goupillon », et Balzac munira le prêtre venu administrer les derniers sacrements au père Grandet d'un « bénitier d'argent »<sup>22</sup>. Pourtant on se souvient que l'apôtre du mot juste s'est renseigné dans sa lettre à Laporte, du 19 août 1878 : « Que chantait M. le curé ? En quel costume ? Quels accessoires ? » Le chant, nous le connaissons (un *Te Deum*), le costume est décrit avec les mots justes : « chasuble », « barette », « étole », alors que des accessoires il ne subsistera qu'un seau, et pas de goupillon ; l'abbé, sinon le narrateur, l'aurait-il oublié ? Mais c'est que seau est le mot juste, le mot qui juge à sa juste valeur la scène. Un seau, « il aspergea l'arbuste » : la phrase semble avoir émigré du chapitre II de *Bouvard et Pécuchet* consacré au jardinage pour s'égarer dans le chapitre sur la politique ; le curé fait *comme s'il bénissait*, à l'image de Pécuchet dans ce chapitre II (p. 85) : « Deux fois par jour, il prenait son arrosoir et le balançait sur les plantes, *comme s'il les eût encensées*. » Le dernier scénario du chapitre VI ne parle d'ailleurs pas de bénédiction : « Le curé *plante* des arbres de la liberté<sup>23</sup>. » Dans cette figure du curé-jardinier se lit la duplicité d'un langage. L'ambiguïté du geste réitère l'ambivalence de la parole. La Révolution se noie dans un seau, avant de l'être dans le sang – ce seau d'eau qui remet à flot la bourgeoisie : « puis remonte sur l'eau, envahit la Révolution et l'absorbe », disait la parabole du Chinois.

Au terme de son homélie, l'abbé parle enfin en propre : un style direct encadré de guillemets lui accorde la parole. Pour une bonne raison : désormais le lecteur saura seul la lui retirer. Le décodage se fait automatiquement ironique, surtout lorsque le « bon vieux style poncif » laisse échapper une dernière image : « et cette fraternité plus bienfaitrice que l'ombrage de ses rameaux », dans laquelle les rameaux, issus du vocabulaire religieux, par opposition aux branches qui seraient le terme non marqué, achèvent de transformer l'arbre du peuple en arbre de la croix.

Que reste-t-il au bout du compte, à la fin de l'allocution, de notre sublime devise ?

« Qu'il se développe et qu'il nous rappelle l'affranchissement de toute servitude, et cette fraternité plus bienfaitante que l'ombrage de ses rameaux ! – Amen ! »

A proprement parler, simplement la fraternité. Aussi bien est-ce la valeur la moins gênante puisqu'elle participe de la confusion des sociolectes et des idéologies : elle « ramène au catholicisme », dit Flaubert dans une lettre à Amélie Bosquet, fin décembre 1867. C'est également la valeur la plus utile. Marx y insiste, le mot *fraternité* servit en 1848 à dissimuler les luttes de classes suivant un mélange du politique et du sentimental : « La formule qui répondait à cette suppression imaginaire des rapports de classe, c'était la *fraternité* \*, la fraternisation et la fraternité universelles. Cette abstraction commode des antagonismes de classes, cet équilibre sentimental entre des intérêts de classe contradictoires, cette élévation enthousiaste au-dessus de la lutte des classes, la *fraternité* \*, telle fut vraiment la devise de la révolution de Février <sup>24</sup>. » Et telle est la devise de l'abbé. Car de liberté il ne souffle mot, lui préférant « l'affranchissement de toute servitude », présenté par cette drôle de théologie de la libération comme un souvenir et non comme quelque chose à conquérir <sup>25</sup>. La formule de l'abbé coupe court aux rêves contenus dans le mot « liberté » dont le discours libéral – particulièrement à l'Assemblée qui décidément aura paru, Académie du politique, travailler à un dictionnaire tant les ardeurs de lexicologues y furent vives – s'emploiera dans les mois suivants à limiter l'extension, en opposant la *liberté* tantôt à la *licence*, tantôt à l'*anarchie*, reversant ainsi la liberté du côté de l'ordre, conformément au vœu (loin d'être pieux) du curé de la Madeleine : « affermir l'ordre par l'exercice de la liberté », et explicitant la restriction mentale du Jésuite de Quimper : « *veram... libertatem* » ... Vermorel toujours aussi peu enclin à trop accorder au langage a senti le piège du mot : « La liberté est un mot vague, qui ne signifie rien par lui-

même ; et c'est précisément parce qu'il n'engage à rien ceux qui l'invoquent, que tous les partis l'inscrivent si facilement sur leur drapeau » (*Les Hommes de 1848*, p. 110). Il leur suffit effectivement de l'utiliser, en réservant la définition, ici « affranchissement de toute servitude », là, chez Mgr Parisis, charité : « Ce que nous devons demander à Dieu avant toutes choses, nos très chers frères, ce que nous devons lui demander avec instance, c'est que tous aient vraiment l'intelligence et l'amour de cette glorieuse et chrétienne devise : *Liberté, égalité, fraternité* ! / Oh ! oui, que tous soient libres pour faire le bien ! que tous soient égaux devant la loi ! que tous soient frères selon l'Évangile ! et la République française sera bénie de l'Église, en même temps qu'elle sera bénie des peuples <sup>26</sup>. » Cette « négociation du sens » n'est assurément pas langage républicain. L'abbé Jeufroy, Mgr Parisis parlent déjà le langage d'un autre pouvoir. Dans leurs mots s'entendent les destinées d'un régime. Telle personnalité retrouvant après le coup d'État les mots mêmes de l'évêque de Langres en manifestera la réelle tonalité : le préfet de la Haute-Vienne, dans une circulaire datée du 30 décembre 1852, invite les maires du département « 1° à faire abattre les arbres de la *liberté* qui se trouveraient encore dans leur commune, et qui ne peuvent que rappeler les plus fâcheux souvenirs d'agitation et de désordres politiques ; 2° à faire effacer des édifices publics l'inscription : *Liberté, Égalité, Fraternité*, qui reporte les pensées vers des temps de bouleversement, de pillage et de meurtre. La liberté qui ne dégénère pas en anarchie, l'égalité selon la loi, la fraternité selon l'Évangile seront des principes toujours respectés sur cette noble terre de France, mais cette devise révolutionnaire ne doit pas continuer à servir de symbole à la démagogie, à laquelle elle n'a été chère que comme un emblème et un témoignage de la destruction du principe d'autorité <sup>27</sup>. »

Dire « l'affranchissement de toute servitude » permet en outre, par cet archaïsme de langage, de greffer une nouvelle fois le présent sur l'antique, d'autant que l'abolition de l'esclavage est revendiquée par le christianisme, et

M. Homais, magnanime, allait jusqu'à lui reconnaître ce mérite, appelé à être débattu dans les citations contradictoires de la copie et à finir comme une idée reçue : « CHRISTIANISME A affranchi les esclaves » (BP, p. 499). Il faut donc y voir une manière supplémentaire de christianiser la devise.

Manque de toute façon l'égalité, tout comme elle disparaissait dans la clausule de l'évêque de Quimper : « comparavit libertatem et fraternitatem ». En fait d'égalité et de libération, on entendra cette réponse soumise et obéissante : « Des voix répétèrent *Amen* ». Sans doute n'y a-t-il que *des* voix, mais il reste que les autres auront laissé dire et gardent le silence, victimes du marché de dupe ; le texte précise ensuite que les patriotes ont vu (vocabulaire de l'hallucination, de ceux qui n'entendent pas) dans l'allocution « un hommage rendu à leurs principes » et met cette interprétation sur le même plan que celle des simples (qu'il y en ait deux possibles prend acte de l'ambiguïté des paroles) :

Son intervention avait produit un excellent effet. Les simples y voyaient une promesse de bonheur, les patriotes une déférence, un hommage rendu à leurs principes. (BP, p. 228)

Et les notables, qu'y virent-ils ? Le récit n'a pas besoin de le dire. Ce sont assurément eux (mais sont-ils les seuls ?) qui donnent de la voix avec l'abbé : *Amen*. Rien n'a changé, c'est le « *ite missa est* » dominical, le rituel qui se répète. Le prêtre demeure dépositaire d'une vérité dogmatique. *Amen*, « ainsi soit-il », apothéose performative d'une parole, consécration d'un dire.

Intervient alors un battement de tambour très républicain qui donne l'ordre de dispersion de cette fête sans joie (« rentrer chez eux, paisiblement » : l'abbé, « reprenant le chemin de l'église », prêche d'exemple) et auquel vient s'opposer, synthétisant une dernière fois la polyphonie, un « *Te Deum* », à la place de la carmagnole, ce même *Te Deum* que toutes les églises de France un 3 décembre à

venir chanteront à la gloire du coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte <sup>28</sup>.

### L'engagement de Flaubert

Flaubert prend l'hypocrisie d'un discours dans l'ironie de son récit. On sent à lire cette page d'une exceptionnelle densité, où chaque mot, chaque virgule, la moindre majuscule, où une absence de guillemets ou d'un terme attendu, où tout paraît avoir été concerté, où la malice d'une écriture rivalise avec la subtilité d'une parole, on y sent un investissement extraordinaire. On en retire l'impression qu'un compte se règle, qu'une vérité de l'Histoire s'écrit, que quelque chose éprouve le besoin de se dire qui n'avait pas encore été prononcé. C'est ici le lieu de poser la question généalogique à propos de Flaubert lui-même : qu'est-ce qui le pousse à écrire cette page ? Pourquoi à tel moment du récit le romancier devient-il sociolinguiste ? Pourquoi cet intérêt à l'égard du sociolecte clérical ? Pourquoi ce langage-là ? N'avait-il pas déjà tout dit avec Bournisien ? Et aussi : pourquoi revenir sur la révolution de 1848 dont il avait fait récit dans *L'Education sentimentale* ? A ces questions on trouvera peut-être un début de réponse en comparant justement *Boward et Pécuchet* et le roman de 1869. Dans *L'Education*, livre sans prêtre, le seul texte de Flaubert à ne pas rencontrer de façon développée le thème religieux, une simple phrase, on l'a citée, évoque furtivement les bénédictions, jamais le clergé n'est sur le devant de la scène. Il manque Bournisien. Le récit s'attache d'abord au Paris nocturne dans lequel on ne sait trop comment se fait et se défait une Histoire soumise au hasard : le parti de l'ordre arrive pour ainsi dire après les événements, au moment de la répression, à l'image du père Roque faisant le coup de feu quand tout est terminé. Sans doute a-t-il attendu son heure, mais passivement : la place publique est déserte, inoccupée. Comme si la Révolution s'était vaincue elle-même, comme si elle s'en était remise au hasard, livrée à lui : le récit sans suite d'événements sans cause (indépendants des volontés indivi-

duelles) dénonce en creux l'absence d'un projet cohérent et proclame l'anarchie de l'Histoire. Dans *Bouvard et Pécuchet* au contraire, les discours surgissent au premier plan, revendiquant prise sur l'événement, en l'interprétant : 1848 est une guerre civile des langages, au centre de laquelle dominant la figure du curé, éminence grise du comte, et le rôle du clergé ; ainsi l'abbé Jeufroy fait sentir le poids de sa parole dans la longue scène qui l'oppose à l'instituteur ou l'expédition romaine révèle l'influence de l'Eglise sur la conduite politique. Ici le déroulement de l'Histoire n'est pas le fruit du hasard, il obéit à une logique, déjà inscrite en filigrane dans la bénédiction de l'arbre de la Liberté. Entre *L'Education sentimentale* et *Bouvard et Pécuchet* s'est produit un changement d'écriture : ce qui sépare les deux romans est une manière de raconter l'Histoire, deux façons de penser la parole. *L'Education sentimentale*, chronique impressionniste, aligne des événements confus, exempts de toute rationalité, entrecoupés çà et là par des paroles, elles-mêmes sans suivi. L'alternance des événements et des discours, comme sourds les uns aux autres, juxtaposés sans jamais s'appeler, y fait sens : la parole est toujours à côté. Elle se dévide pendant que l'Histoire va son train. Quelle meilleure illustration en donner que ce club de l'Intelligence qui tient séance dans une impasse et dont les propos ne mènent nulle part ? Chacun campe sur ses positions et tous se retrouvent surpris « un beau jour » d'être le 23 juin. A la stase des discours s'oppose la fluidité des événements, comme deux temporalités en concurrence. La parole devra se réajuster après coup. Si dans *L'Education sentimentale* le langage ne contrôle plus rien, dans *Bouvard et Pécuchet* en revanche, le sens de l'Histoire est affaire de langage : l'Histoire n'est plus une suite d'événements, elle devient la portée que la parole confère à ces événements, et évidemment le village, lieu où il ne se passe rien, espace des hommes du lendemain, dans lequel n'arrive que la rumeur des événements est l'endroit idéal pour mettre en scène cette idée. Ce que dit *Bouvard et Pécuchet*, c'est qu'il ne suffit pas que des événements aient lieu, qu'il faut encore qu'un acte de langage les valide –

ou les invalide. L'Histoire n'est que ce qu'on en dit. La politique (ne serait-ce pas sa vérité depuis 1789 ?) redescend sur l'agora : la parole est au sophiste. Une telle conception, qui touche à l'essence même des langages constitués, à leur pouvoir performatif, fait se rejoindre le roman posthume et *Madame Bovary*, le discours de Lieuvain et celui de l'abbé Jeufroy : l'un comme l'autre (autrement dit, février 48 n'y fait rien) définissent la réalité et, en son sein, les conduites à tenir. Et la foule se disperse.

En marquant ce lien du langage à l'Histoire, Flaubert assigne ou désigne des responsabilités. Ce constat, s'il ne répond toujours pas à la question généalogique, permet au moins de la reformuler : pourquoi Flaubert tient-il cette position vers 1878 et pas en 1869 ? Cette différence entre les deux romans n'est pas une différence de savoir ; elle ne provient pas de la découverte de l'archive, puisque Flaubert avait déjà lu Garnier-Pagès au moment de *L'Education sentimentale* et ne s'était certes pas laissé abuser par le ton benoît de celui-ci : il avait tout compris à la lecture des documents. Voici ce qu'il écrit à George Sand, en pleine rédaction de *L'Education sentimentale*, le 8 octobre 1867 : « En relisant mes notes sur 48 je m'étonne de l'immense place et de la grande action qu'y ont eues messieurs les ecclésiastiques ! et je ne m'étonne plus du dénouement. » Ce n'est pas l'illumination d'un moment, l'idée chemine et s'ancre dans l'esprit de Flaubert ; cinq mois plus tard, pendant qu'il est toujours occupé de son récit, l'étonnement revient, et il est devenu conviction, confiée à Michelet : « Je suis en plein, maintenant, dans l'histoire de 48. Ma conviction profonde est que le clergé a énormément agi » (février ou mars 1868). Les documents étaient donc connus de Flaubert et son interprétation acquise : pourtant rien n'en filtrera dans *L'Education*, le roman se centre, ou se déporte ailleurs. Cette « immense place » dont parle Flaubert à George Sand, « messieurs les ecclésiastiques » ne la recevront que dans *Bouvard et Pécuchet*, ce qui est d'autant plus singulier que les documents concernaient le clergé de Paris (le mandement de l'évêque de Langres appartient lui aussi à la scène pari-

sienne : un journal en le publiant lui avait donné son retentissement « dans la capitale ») et auraient donc trouvé un emploi plus naturel dans le roman parisien.

Faudrait-il, en ce cas, y voir l'effet de la censure, la crainte d'un nouveau procès ? Mais nous sommes en 1869 dans la phase libérale du Second Empire, et à la même date, Vermorel, farouche républicain sentant l'agonie du régime et désireux de préparer l'avenir, n'hésite pas à tenir un franc langage pour dénoncer les manœuvres qui eurent lieu en 1848 et éviter que l'Histoire ne se répète. De toutes les façons le parti pris de Flaubert est tardif : les plans généraux montrent que le chapitre sur la politique a d'abord été conçu comme aussi livresque que les autres, simple étape dans le parcours encyclopédique. Tel scénario encore fait du chapitre politique un examen par Bouvard et Pécuchet des différentes constitutions débouchant sur la tentative de construire une utopie <sup>29</sup>. La Seconde République faillit même n'être qu'un prétexte, une cheville du récit : Rouen I mentionne la « Révolution de 1848 » mais en la rattachant au chapitre précédent (alors chapitre IV) pour servir de transition au chapitre sur la politique, une politique qui aurait été surtout étudiée à travers la lecture des journaux et des livres. Quand l'événement s'impose enfin pour lui-même, on est surpris de constater l'absence de l'abbé, alors que les scénarios font défiler nombre de personnages secondaires : Flaubert ne prévoit-il pas ainsi pendant longtemps d'accorder une grande place à Mme Bordin ? Tout au plus concède-il au curé l'arrière-scène : « V. Politique. Le Maire. / Le gentilhomme, le démosoc, la Veuve Bordin. – Le Fermier, le curé *à l'arrière-plan* » (BP, p. 451). Dans l'avant-dernier scénario, on chercherait en vain une mention de l'abbé et même dans le dernier, Rouen VI, où Flaubert songe encore à construire son chapitre suivant une structure un peu empesée autour des trois idéologies rivales, l'orléanisme, le légitimisme et le socialisme, incarnées chacune par un personnage : « Les trois personnages principaux du chapitre sont Foureau, M. de Faverges, Gorgu, chacun représentant une opinion différente <sup>30</sup> » ; on ne trouve alors nulle trace de la scène avec

l'instituteur, on relève simplement l'expression « Arbre de la Liberté », et qu'elle s'assortît déjà clairement dans l'esprit de Flaubert d'un discours de bénédiction est loin d'être sûr, car il va porter sous le scénario, telle une décision de la dernière heure, cette addition (effacée, dit Bardèche) qui explicite le sens de la scène : « Le curé plante des arbres de la Liberté et parle de la tyrannie. Puis se déclare pour l'ordre. » Alors ne convient-il pas d'attribuer ce recentrage du chapitre à la pression du sociolecte Troisième République sur le style de Flaubert ? Il y aura eu une exigence historique à cette réinterprétation de l'Histoire. L'anticléricalisme héréditaire du fils d'Achille-Cléophas aura été réveillé par l'anticléricalisme ambiant d'une Troisième République au sortir de « l'ordre moral » (Mac-Mahon dont le pouvoir est ébranlé par une crise ministérielle va bientôt démissionner, en janvier 1879). Il régnait alors un climat porteur ; Flaubert trace ces lignes en 1878, année où l'on célèbre le centenaire de la mort de Voltaire, tandis qu'un grand discours de Gambetta contre le cléricalisme venait quelques mois auparavant, le 4 mai 1877, de donner le ton aux années à venir : « Je ne fais que traduire les sentiments intimes du peuple de France en disant du cléricalisme ce qu'en disait un jour mon ami Peyrat : le cléricalisme ? Voilà l'ennemi. » De cette immersion de Flaubert dans le langage et l'esprit de son époque la lettre à Laporte du 19 août 1878 témoigne lorsqu'elle réclame des renseignements d'un *raticchon* : le mot est certes ancien (1628), mais cette désignation populaire et péjorative du prêtre était tombée en désuétude jusqu'à ce que la Troisième République la remît à l'honneur (le *Robert* date un peu tardivement cette résurrection du raticchon de 1883) et en fit un mot de combat, destiné manifestement à ressortir de l'usage après la séparation des Eglises et de l'Etat. Ainsi en 1878 apparaît à Flaubert l'urgence d'un dire qui n'existait pas du temps de *L'Education sentimentale*. Quand en 1867, il découvrit le sens des événements et leur ressort, il le garda pour lui. Rien ne le poussait à déranger son projet esthétique : envoyer promener l'Histoire en forêt de Fontainebleau... Dix ans plus tard, l'actualité infléchit le récit

du passé : Flaubert dénoncera la collusion du trône et de l'autel pendant que d'autres envisagent la séparation de l'Eglise et de l'Etat, tout comme par la scène entre le curé et l'instituteur, articulée autour de la loi Falloux, il pose une question à laquelle répondront bientôt les lois de Jules Ferry. Il choisit la République laïque contre la République chrétienne. L'« étude d'un style professionnel » s'est transformée en discret pamphlet. Ce serait, aussi bizarre que le mot puisse sonner, l'engagement de Flaubert. La linguistique du « vieux fossile » regarde brusquement vers l'avenir, sa parole archaïque de misanthrope rejoint son siècle. L'artiste devient écrivain. Il a enfin quelque chose à dire. Pour une fois il se sert des mots. Il a oublié, quant à lui, la crise du langage. Il est en verve. Il exulte.

Après l'élection de Louis-Napoléon Bonaparte, on abattra les arbres de la Liberté, à Chavignolles comme ailleurs. Le peuplier servira à alimenter les cheminées des gendarmes et du curé, du sabre et du goupillon qui l'avait béni. Il sera définitivement devenu l'arbre du parti de l'ordre et l'on saura désormais de quel bois se chauffe l'abbé. Mais cet acte déploiera simplement ce qui était déjà contenu dans le discours initial : en ouvrant son chapitre par ce qui pourrait sembler un événement mineur de 1848, un épisode de la concorde alors que la Révolution triomphe, Flaubert aura fait comprendre que l'allocution, loin de se contenter de prendre acte des faits, retentit comme la prédiction d'une Histoire en germe, ses mots programment des paroles à venir, sa bénédiction jette l'anathème. En mettant la rhétorique du clergé en situation, Flaubert en montre la place dans le sociolecte conservateur. De la bouche de l'abbé, sinistre oracle au langage ambigu, s'échappent les mots clés d'une époque, en équilibre sur leurs multiples définitions, jonglant avec les différentes accentuations dont ils étaient susceptibles. Flaubert saisit un discours à la croisée des chemins, à la croisée des sens, en 1848, autant crise du langage que crise historique, crise de langage parce que crise historique.

Dans ce moment de crise, il s'avère pourtant que ce sont les langages établis qui l'emportent, aptes à mettre

l'Histoire entre parenthèses pour survivre : l'abbé n'adapte pas tant son langage à une nouvelle réalité que la réalité à ce langage. En quoi son exégèse de la Révolution diffère de son interprétation de l'Écriture : lisant la Bible, il savait trouver l'esprit sous la lettre ; ici, à grand renfort d'images mortes, il aura joué la lettre contre l'esprit. Ce mécanisme, Heine le connaissait bien lorsque à propos d'une autre révolution, celle de 1830, il constatait lui aussi le primat du langage sur l'action. Le poète semble alors dans sa généralisation commenter très exactement la page de *Bowward et Pécuchet* :

Il en est ainsi de toutes les révolutions faites par le peuple. Viennent inmanquablement ensuite les hommes du lendemain, qui épluchent les mots. Ils ne trouvent que la lettre qui tue et non l'esprit qui vivifie <sup>31</sup>.

## Notes

1. F. Nietzsche, *Humain trop humain* (1886), Gonthier, 1978, tome 1, p. 113.
2. Dans L. Garnier-Pagès, *Histoire de la Révolution de 1848*, Pagnerre, 1862, tome 7, p. 77.
3. A. Vermorel, *Les Hommes de 1848*, Décembre-Alonnier, 1869, p. 90 (Vermorel vient de faire allusion aux hésitations du gouvernement provisoire à proclamer la République).
4. Cité par R. Aubert, *Le Pontificat de Pie IX (1846-1878)*, tome 21 de *l'Histoire de l'Eglise*, sous la direction de A. Fliche et V. Martin, Bloud et Gay, 1952, p. 41-42.
5. Reproduit par Garnier-Pagès, *op. cit.*, tome 7, p. 98.
6. H. Marcuse, *L'Homme unidimensionnel*, Minuit, 1968, p. 113.
7. Cité par Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848*, Charpentier, 1862, tome 1, p. 394.
8. Dans Garnier-Pagès, *op. cit.*, tome 7, p. 180.
9. *Histoire parlementaire de la Révolution française*, tome 1, Paulin, 1833.
10. F. de Lamennais, *Paroles d'un croyant et autres œuvres*, Garnier frères, 1864, p. 262.
11. Cité par Latreille, Palanque, De Laruelle, Rémond, *Histoire du catholicisme en France*, Spes, 1962, tome 3, p. 308.
12. F.P. Bowman, *Le Christ romantique*, Genève, Droz, 1973, p. 121.

13. E. Renan, « Du libéralisme clérical », dans *La Liberté de penser*, cité par René Rémond, *L'Anticléricalisme en France*, Fayard, 1976, p. 129.
14. M. Agulhon, *1848 ou l'apprentissage de la République*, Seuil, 1973, p. 53.
15. Lakoff et Johnson, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, Minuit, 1985, p. 243-244.
16. Sans doute faudrait-il, d'un point de vue historique, pister plus haut encore la généalogie du discours : le mandement de Mgr Parisi s'inspire visiblement sur certains points de celui de Mgr Affre, du 3 mars (que Flaubert connaissait). Surtout, en s'en tenant à ces mandements, on ne saurait pas d'où viennent certains éléments comme l'identification de l'arbre de la liberté à l'arbre de la croix, si répandue dans le clergé de Paris, à un même moment, miraculeusement. Quelle fut donc la muse du clergé ? Le 2 mars, place des Vosges, on entend cette voix : « Le premier arbre de la Liberté a été planté, il y a dix-huit cents ans, par Dieu même sur le Golgotha (*Acclamations*). Le premier arbre de la Liberté, c'est cette croix sur laquelle Jésus-Christ s'est offert en sacrifice pour la liberté, l'égalité et la fraternité du genre humain. (*Bravos et longs applaudissements*). » (*Les Arbres de la Liberté*, brochure du CNDP, 1989, p. 8). C'était la voix de Victor Hugo.
17. Dans R. Aubert, *op. cit.*, p. 42, n. 2.
18. Garnier-Pagès, *op. cit.*, t. 7, p. 182.
19. *Ibid.*, p. 169.
20. *Ibid.*, p. 182.
21. Jacques Godechot, *Les Constitutions de la France depuis 1789*, Garnier-Flammarion, 1970, p. 263.
22. M. Du Camp, *Souvenirs de l'année 1848*, Slatkine, Paris-Genève, 1979, p. 127 ; G. de Maupassant, *Une vie*, le livre de poche, 1983, p. 53 ; H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, Gallimard, « la Pléiade », t. III, p. 1175.
23. Club de l'Honnête Homme, t. VI, p. 684, je souligne. On notera le curieux pluriel « des arbres de la liberté » qui est peut-être le memento grammatical du statut pseudo-singulatif que Flaubert envisage de donner à la scène. Comparez au résumé de Daniel Stern : « ...le clergé de Paris bénit les arbres de la liberté... » Le Chinois de Chavignolles est le clergé de Paris.
24. K. Marx, *Les Luites de classes en France, 1848-1850*, Editions sociales, 1984, p. 94. Les mots suivis d'un astérisque sont en français dans le texte allemand.
25. De même chez l'évêque de Quimper. Texte fabriqué et texte réel coïncident sur ce point jusque dans le mouvement de la phrase : « Qu'il se développe et qu'il nous rappelle... », « ...germinet...ut sit memoriale... ». C'est roide !
26. Garnier-Pagès, *op. cit.*, t. 7, p. 182.
27. Dans Pierre Pierrard, *Histoire des curés de campagnes de 1789 à nos jours*, Plon, 1986, p. 170.

28. Le *Te Deum* est historique (voir Garnier-Pagès, *op. cit.*, t. 7, p. 172).
29. Voir l'édition critique d'A. Cento, *Bouvard et Pécuchet*, Naples, Istituto universitario orientale, et Nizet, 1964, p. 163.
30. Club de l'Honnête Homme, t. VI, p. 684.
31. H. Heine, *De la France* (1831-1838), Paris-Genève, Slatkine, 1980, p. 110-111.

## Après-propos

L'écriture réfute la parole. Elle retire aux langages établis leur pouvoir de séduction, pour découvrir leur mensonge. Les représentant, elle les détourne, dans le décalage de sa diction. Flaubert déstabilise ainsi le dicible : ce grâce à quoi une société quadrille le réel devient incohérent. Les évidences consacrées, prises en écharpe dans le discours en sous-main de l'ironie, se voient frappées d'étrangeté. Répertoriant le dicible astreignant où s'enferme son époque, les certitudes qu'elle ressasse inlassablement, Flaubert les transfigure : il les dégonfle et produit à partir de la bêtise de cette parole un plaisir du texte. Le rabâché m'apparaît alors *inouï*, je l'entends autrement. Les mots des langages constitués ne contrôlent plus le sens.

C'est un étrange plaisir que de lire Flaubert. On n'y goûte aucun trait spirituel, on n'y cherche aucune sagesse. Simplement, on s'y délecte de la bêtise. D'où vient cette saveur singulière ? Quand j'entends un dialogue de Corneille, je saisis ce que j'y goûte : la superbe intransigeance de deux langages trop cohérents pour être compréhensifs. Quand j'écoute un dialogue de Marivaux, je sais ce qui me séduit en lui : un art de la repartie, une surenchère dans

les subtilités de raisonnement. Quand je lis un dialogue de Balzac, mon plaisir ne vient sans doute pas de sa facture ou de telle formulation, mais plutôt de cette énergie fascinante qui soutient la parole des personnages, en fait une promesse d'action. A chaque fois, la source du plaisir est aisément assignable. On pourrait dire qu'elle tient dans tous les cas à une certaine *vivacité* (dans le langage, chez le locuteur ou dans l'interlocution). Avec Flaubert en revanche, tout semble s'inverser : la vivacité fait place à l'inerte, au mou, à l'inconsistant. Me voici ravi par la parole flasque. En fait, ce qui en elle me retient, c'est, au lieu du propos ou des interlocuteurs, son contour, dessiné, souligné par l'écriture : les dialogues flaubertiens cartographient la bêtise, ils la rendent repérable, l'exposent, m'incitent à la reconnaître. Elle est là, massive, brute, totale, signalée par les guillemets, exhibée par la parole des personnages, clairement définie, contenue dans et *par* le dialogue. Le dialogue flaubertien, boîte de Pandore, condense la bêtise (rêverait-il de l'épuiser ? d'en faire la copie, comme Bouvard et Pécuchet ?). Et ma lecture m'oblige à m'en distancier. Elle me procure la satisfaction de l'identifier, en m'en éloignant. Je parcours le dialogue comme une parenthèse saugrenue dans le langage, un caillot de paroles à répudier, une déchirure dans la communication authentique. Le plaisir du roman flaubertien ne viendrait-il pas ultimement de cette *catharsis* de la sottise ?

La *catharsis* ne s'opère pas passivement : je suis mobilisé. Le plaisir du texte tient aussi à cette participation. Contre les langages qui prétendent mettre en phrases un sens déjà donné, le ratifier par l'autorité d'un dire, l'écriture flaubertienne en appelle à une écoute active, me rend responsable du sens. La vérité ne s'enferme pas dans l'expression : à l'auditeur, au lecteur, d'être l'*auctor* de la signification. « Si tu as bien écouté *Novembre*, tu as dû deviner mille choses *indisables*. » L'indisable conteste les limites du dicible. Discours à venir, il se greffe sur le dit, le prolonge. Le *sens* des mots se trouble alors grâce à cette *valeur* ajoutée de l'écriture, et de la lecture. La parole dogmatique qui se voulait pleine et entière, s'ouvre à la ré-

plique, à la contradiction. Le texte flaubertien emporte ainsi le monologisme des langages constitués dans la polyphonie de l'écriture. Il invite à entendre le non-dit du déjà-dit.

Par ce biais, l'écriture ironique de Flaubert, transcrivant la parole anonyme, la transportant dans une nouvelle situation d'énonciation, rétablit une parole personnelle, savoir la relation intime, confidentielle entre le *je* et le *tu*, l'écrivain et son lecteur (l'impersonnalité de Flaubert est une illusion pour réfractaires à l'indisable). L'ironie, pacte d'intelligence sélectionnant ses auditeurs, est une écriture distinguée : elle arrache l'écrivain comme qui la reconnaît à la parole de masse. L'ironie refoule, au moins un instant, cette angoisse de l'indistinction qui saisit le Romantique à l'orée du siècle et parcourt toute *La Comédie humaine*. Suspendant le sens, invoquant le lecteur, l'écriture ironique rêve de réveiller le langage. Elle témoigne d'un désir de parole. Le plaisir du texte est la réponse à ce désir. La connivence des ironistes rédime les insuffisances du langage, dans une entente à demi-mot. Le dialogue brisé dans l'histoire racontée se renoue dans la lecture.

Pourtant, lisant avec délectation la mise en scène sarcastique de la parole, on ne saurait méconnaître la profonde mélancolie qui anime l'écriture flaubertienne. Flaubert est un virtuose de la démystification. Il s'engage dans l'Histoire, en pourfendant la parole du pignouf. Avec quelle jouissance ! Mais aussi, en arrière, quelle incurable douleur ? L'ironie de Flaubert n'est pas celle de Voltaire. Elle n'a pas une vérité à proposer en lieu et place des mensonges qu'elle dénonce. Elle est un plaisir amer. Elle sollicite la complicité d'un lecteur à qui elle n'a pas de secret à révéler. Elle demeure une parole avortée. Elle se tient en marge de la parole de masse, mais est voisine du silence. Vouée à débouter les fausses valeurs, l'écriture choisit de piétiner dans son scepticisme, par crainte de sombrer elle-même du côté du dogmatisme. « Quelle forme faut-il prendre pour exprimer parfois son opinion sur les choses de ce monde, sans risquer de passer, plus tard, pour un imbécile ? », demande un jour Flaubert à George Sand. Le