

## **La parole d'Homais et les trouvailles stylistiques : étude stylistique et génétique**

Recherche originale

**Moulay Youssef SOUSSOU\***

Professeur assistant, FLSH de Marrakech, Université Cadi Ayyad, Maroc.

(Date de réception : 16/09/2020; Date d'approbation : 08/02/2021)

### **Résumé**

Dans cet article nous analysons les procédés stylistiques et les artifices romanesques employés par Flaubert dans *Madame Bovary* afin de résoudre le problème de l'inadéquation du langage et du réel. Nous étudions ces techniques d'écriture dans la parole d'Homais. L'apport de cette étude réside dans l'application de la méthode génétique qui permet de suivre l'évolution de l'écriture de Flaubert à travers les différents états rédactionnels des manuscrits. En étudiant le style de cet écrivain à l'état naissant, nous essayons de puiser dans les brouillons comment il représente cette parole et avec quels procédés stylistiques. Homais est un personnage très important dans le roman car il incarne la parole défectueuse, celle qui trouble l'écrivain dans sa quête du style parfait et dans sa lutte contre le problème du « chaudron fêlé ». C'est un homme qui parle non pour communiquer mais pour émouvoir et quoique redondante et incomplète, sa parole cherche à tout dire. A travers le personnage d'Homais et employant ses mots, le romancier vise à subvertir le langage incrusté dans la Bêtise humaine.

**Mots-clés :** bêtise, Flaubert, Homais, parole, style, langage.

---

\* E-mail: [mys.soussou@gmail.com](mailto:mys.soussou@gmail.com)

*Recherches en langue française*, vol 2, n° 3, printemps-été 2021, pp. 169-199.

## Introduction

Des *Mémoires d'un fou* jusqu'à *Novembre* et même après sa crise nerveuse, jusqu'à la rédaction de *La Tentation de saint Antoine*, Flaubert déploie de grands efforts pour dépasser les problèmes de l'inadéquation du langage et du réel, pour creuser l'écart entre les mots et les choses et pour résoudre l'énigme de ce qu'il appelle dans *Madame Bovary* « le chaudron fêlé ». Ce premier roman de maturité ne fera pas seulement le procès du romantisme, mais apportera des solutions à ce dilemme de l'insuffisance du langage devant l'infinité du monde. Loin justifier l'échec de l'écriture en accusant le langage, Flaubert cherche dans ce roman comment représenter autrement ce langage, au lieu de s'en servir comme un outil transitif, il essaie de le tricher. La littérature n'est-elle pas comme pense Barthes « une tricherie salutaire de la langue » (Barthes, 1978 : p.16)

Nous étudions dans cet article quelques trouvailles stylistiques que Flaubert met en œuvre dans *Madame Bovary* pour affronter ce qui a été son plus grand problème, le problème du « chaudron fêlé ». Nous analysons, brouillons et variantes à l'appui, les faits stylistiques employés pour écrire la parole d'Homais, pour décrire ses caractéristiques et pour développer ses fonctions romanesques.

### Parler pour émouvoir et non communiquer

Flaubert cherche à travers le personnage d'Homais à montrer l'inadéquation du langage et du réel. Dans ce personnage se

réunissent la figure du bourgeois et le représentant du discours scientifique. Homais est le personnage de la parole. Souvent son apparition est un passage de la narration au dialogue.

Homais n'est pas bien décrit comme les autres personnages tels que Lheureux ou Binet. Flaubert supprime les descriptions physiques concernant Homais. (Ses cheveux crépus « grisonnants »). Il parle au discours direct et c'est par son verbe qu'il se décrit. Son langage singulier et spécifique et facilement identifiable et reconnaissable.

Comme chez Taine et Renan qui le citent comme s'il s'agit d'un auteur célèbre, ce personnage parle abondamment dans la correspondance de Flaubert. Pendant les années d'écriture de *Madame Bovary* les « comme dirait Homais » se répètent particulièrement dans les lettres envoyées à Louise Colet. La parole d'Homais commence à résonner simultanément dans la correspondance que dans les brouillons. C'est plus qu'un auteur obsédé par son personnage, c'est l'écrivain qui met en exercice la parole d'un personnage dans les lettres devenues brouillons.

Le langage d'Homais est typique. Ce langage représente un mode de pensée, une manière de parler. Sa parole est truffée de proverbes et de formules toutes faites : « un malheur vient si vite ». Sa parole est impersonnelle, commune. Flaubert écrit à Louise Colet dans une lettre du 4 janvier 1856, « qui ne dit mot, consent (**tournure Homais**) » et dans une autre lettre du 11

octobre de la même année : « vous savez le cas que je fais de votre gout ; c'est vous dire que « votre suffrage m'est précieux » (style Homais)<sup>1</sup> » ( *Corr. II*, p.640).

Quelles sont donc les caractéristiques distinctives de ce langage et quelles en sont les valeurs d'emploi ?

Le langage d'Homais est également distinct par son lexique ponctué de mots latins : « castigat ridendo mores »<sup>2</sup> (III, p.342)<sup>3</sup>. Cette phrase latine est conservée des premiers brouillons au texte définitif, les guillemets disparaissent du v4\_f 263 au f 264 et reviennent au f 264 où cette expression sera soulignée. Dans la version du copiste, elle est introduite par un tiret comme il est le cas dans le texte publié où les guillemets disparaissent. Ce changement typographique est à expliquer par la mise en relief de cette expression que l'auteur détache par un retrait et un tiret qui remplaceront l'encadrement de la parole qui a été

---

<sup>1</sup> Lettre à Jules Duplan du 11 octobre 1856.

<sup>2</sup> C'est une devise latine inventée au XVII<sup>e</sup> siècle pour caractériser la comédie et qui signifie « elle châtie les mœurs par le rire ». « Notes de *Madame Bovary* », Gustave Flaubert, Œuvres complètes, Tome III, op.cit, p.1179.

<sup>3</sup> Gustave Flaubert, *Œuvres Complètes III. Œuvres de jeunesse*, Édition de [Claudine Gothot-Mersch](#) et [Guy Sagnes](#), Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque de la pléiade », 2013. C'est à cette nouvelle édition que dorénavant nous renvoyons pour toutes les citations extraites de l'œuvre de Flaubert, publiée en trois tomes réunissant les textes écrits par Flaubert de 1830 à 1862, tome I (Œuvre de jeunesse) publié en 2001, tome II (1845-1851) publié en 2013, et tome III (1851-1862) publié en même année et qui contient entre autres œuvres *Madame Bovary* objet de notre étude. Les numéros de volumes et de pages sont indiqués dans le corps du texte, entre parenthèses, avec l'usage de sigles et abréviations.

mise entre guillemets dans les brouillons. Le passage des brouillons au texte publié est marqué par la mise en valeur de l'expression latine à l'aide d'un travail au niveau de la ponctuation et la typographie.

Le goût du proverbe et l'usage du latinisme rendent ce langage incompréhensible dont la fonction communicative est loin d'être remplie. L'usage du vocabulaire technique amène à l'obscurcissement du sens comme dans ce passage où le langage ne sert pas pour communiquer, il vaut pour lui-même : « même il parlait argot afin d'éblouir...les bourgeois, disant *turne, basar, chicard, chicandart, Breda-Street, et me la casse* pour : Je m'en vais. » (III, p.396).

Le langage d'Homais est signifiant sans signifié comme dans cette lettre à la même du 2 sept 1853 où Flaubert cite Homais : « Autrefois, un voyage de six heures en bateau à vapeur (ou **pyroscaphe**, comme dirait le pharmacien me paraissait démesuré ».

Philippe Dufour explique la visée stylistique de l'usage de ces deux langages latin et technique chez Homais :

Tout comme les énoncés en latin disaient la latinité, le mot technique se borne à dire la technicité. La dénotation s'absorbe dans la connotation, la manière de dire éclipe le dit. « Tournure Homais » : le langage d'Homais est un style et non un instrument de communication. (Dufour, 1993 : 23)

L'origine du langage d'Homais est à trouver chez Lavoisier auteur d'une théorie du langage. La perfection de la science passe par la perfection de la langue :

L'idiolecte d'Homais a bien ceci de commun avec celui de Lavoisier : sa phrase est analytique, truffée de " c'est-à-dire", de périphrases et d'énumérations qui sont comme la *décomposition* d'un mot premier, de redondances qui sont autant de *combinaisons* à partir d'un même donné. Homais dans sa capharnaüm est le piteux fantôme de Lavoisier, imitant ses manipulations à la foi expérimentale et linguistiques. (Dufour, 1993 : 23)

En puisant dans le langage de la chimie, Homais exerce une alchimie du langage, il détient le verbe de l'alchimie autant que l'alchimie du verbe. Les explications d'Homais portent beaucoup plus sur les signifiants que sur les corps chimiques, sur les mots que sur ce qu'ils signifient.

Même le langage de la science dont Homais est le modèle défiguré n'est qu'un exemple révélateur de ce que Flaubert appelle « le chaudron fêlé ». Langage incohérent, opaque et mensonger. Homais dit la vérité du langage scientifique, son anonymat, son impersonnalité, langage sans affect, sans intérêt au référent. Quel écart entre la réalité et le langage scientifique, langage étranger.

Homais passe de l'amplification à la répétition, ce qui prouve l'impuissance du langage. Le langage d'Homais est si

identifiable qu'il a la même tonalité. La parole d'Homais est répétitive. Il s'agit d'une parole d'esquive qui ne peut plus être parole d'échange. Elle n'attend pas une réponse. Elle n'a ni auditeur ni interlocuteur. On ne l'écoute plus, Homais s'écoute parler : « -Oui, dit Charles, qui n'écoutait pas », « l'aubergiste ne répondit rien. Homais continua. » (III, p.268).

Au texte définitif, Flaubert substitue « Homais continua » au « il continua ». Cette modification au dernier état rédactionnel confirme la grande hésitation de l'auteur quant au choix du groupe nominal sujet qui puisse remplacer le locuteur Homais. Cette double opération rature-substitution a eu lieu sur le texte définitif (v3\_f 262) car la version du copiste contient « Homais continua ». Mais dans les brouillons Flaubert hésite entre « Mr Homais » (f 221v) « l'apothicaire » (f 81) et « il » (f 85), avant d'opter pour « Homais » afin de donner une identité spécifique et propre au pharmacien. Flaubert substitue à l'imparfait « l'aubergiste répondait » le passé simple « l'aubergiste répondit » de sorte que la parole de l'un et le silence de l'autre passent d'une manière inaperçue. Le passé simple « Homais continua » marque la dimension entrecoupée et enchaînée de la parole du pharmacien reçue avec un mutisme ponctuel.

La non-communication est particulièrement mise en valeur par l'asyndète maintenue du premier jet jusqu'au texte édité.

**Même fêlée, c'est une Parole qui veut tout expliquer**

L'emploi de l'expression « d'ailleurs » représente la parole dogmatique et introduit souvent une loi. Pour raisonner, rien ne lui manque comme raison, le « d'ailleurs » révèle sa capacité d'apporter de nouvelles explications. Cet adverbe confirme le principe de la raison suffisante, on passe du monde religieux à celui des femmes et des relations amoureuses :

Les prêtres en connaissent l'importance, eux qui ont toujours mêlé des aromates à leurs cérémonies. C'est pour vous stupéfier l'entendement et provoquer des extases, chose d'ailleurs facile à obtenir chez les personnes du sexe, qui sont plus délicates que les autres. On en cite qui s'évanouissent à l'odeur de la corne brûlée, du pain tendre... (III, p.334)

Le passage se situe pendant la maladie d'Emma (troisième chapitre de la deuxième partie) quand Homais voulant expliquer la maladie d'Emma, il cherche une cause olfactive à son évanouissement, passe de la fonction ecclésiastique de ce langage à son utilité dans le domaine amoureux en tant que point de faiblesse des femmes. Ce passage du domaine religieux au domaine amoureux se fait à l'aide de « chose d'ailleurs » qui a le sens de « surtout », ce mot que Flaubert a employé en premier lieu : « chose surtout facile chez les personnes du sexe » (v4\_f 109).

Il s'agit d'une manière d'amplifier la phrase avec la relance continue et perpétuelle, avec une parole qui repose sur

l'association libre et qui ne s'arrête pas, ignore le doute. Le pointillé montre le caractère infini de cette démonstration. Flaubert a d'abord voulu clore l'énumération quand il écrit dans les premiers scénarios « du pain tendre ~~ou de~~ »\*. La conjonction de coordination et les pointillés se trouvent durant tout le processus créatif. Il est clair que Flaubert a toujours cherché une clause au paragraphe, gardé les pointillés en attente d'une phrase qui vient pour allonger l'explication interminable du pharmacien. Ce tâtonnement marqué par l'emploi de la conjonction « ou » qui persiste à tous les brouillons avant d'être effacée à la dernière mise au net. Les pointillés remplaceront tout ce qui peut encore être dit.

Les folios 199v, 201v, 204v révèlent comment Flaubert a introduit cette amplification en développant l'explication d'Homais au sujet de l'évanouissement d'Emma. Charles dit que ceci lui est arrivé quand elle mangeait des abricots, le pharmacien lui répond que c'est l'odeur des abricots qui produit normalement la syncope. Cette première explication est une invariante du scénario initial jusqu'au texte final, tandis que c'est dans les ébauches susmentionnés que se développe l'explication du pouvoir olfactif. Cette amplification est introduite avec un rajout interlinéaire du f°199v. Dans le f 201v, Flaubert multiplie les exemples des parfums employés pour provoquer des états extatiques ou des odeurs susceptibles d'évanouir les personnes faibles. Le f 204v est une réduction du précédent, l'écrivain passe à la suppression de ce qui est banal,

Les odeurs de l'encens, de la rose, du beurre frais, du poisson sont raturées.

Adoptant la certitude, Homais veut tout expliquer ne cessant de dicter des règles. « Homais ne professe pas la science, il la profère » (Dufour, 1993 : 21), remarque Philippe Dufour. La parole du « d'ailleurs » est à l'opposé de celle de Flaubert qui a pour préceptes la densité, la démotivation, la raison insuffisante, la non-causalité. L'amplification de cette parole contredit également la dynamique de l'écriture flaubertienne qui tend vers la réduction et la concision. Voici la grande difficulté qu'affronte Flaubert et que nous révèlent les brouillons: Comment réduire la parole d'Homais tout en conservant son aspect débordant et redondant ?

Dans un autre passage, « d'ailleurs » introduit une parole suspensive : « -Ce velours me paraît une superfétation, explique Homais à Charles à propos des nouveaux achats de son épouse. La dépense, d'ailleurs... » (III, p.439). La parole dogmatique et généralisante d'Homais devient une démonstration sans fin, insuffisante et invalide. Mais Flaubert n'ajoute l'adverbe devant le pointillé qu'à une étape avancée de la rédaction (v4\_f°256). Seul l'adverbe peut accentuer le côté indéterminé, digressif et insignifiant de cette parole qui se désarticule en revenant d'une façon permanente. C'est ce que Dufour relève en scrutant la façon avec laquelle est investi cet adverbe dans les démonstrations d'Homais :

La logique du « d'ailleurs » traduit l'esprit du système : le moindre détail suffit à Homais pour essayer de recomposer le tout, de retrouver le général dans le particulier. Le d'ailleurs n'est pas seulement un opérateur de digression : il indique une parole dogmatique, il introduit souvent une loi. Derrière l'appétit de parole d'Homais, derrière sa phrase centrifuge dont les réticulations témoignent d'un désir de traiter tous les sujets sous tous ses aspects, se découvre un univers de la surdétermination. (Dufour, 1993 : 27)

C'est ainsi qu'en adoptant le langage de l'agent immobilier, le pharmacien ne peut dire le tout : « d'ailleurs, elle (la maison des Bovary) est fournie de tout ce qui est agréable à un ménage : buanderie, cuisine avec office, salon de famille, fruitier, etc. » (III, p.222). L'énumération révèle le désir d'épuiser le sujet. Elle demeure incomplète et en défaut. Homais n'achève sa parole que dans des « etc. ». Il s'agit d'un savoir stérile qui se subdivise sans parvenir à formuler une synthèse, d'un langage dont le défaut est de ne pouvoir exprimer la diversité du réel. Le personnage introduit l'intrus dans son énumération :

Si Madame veut me faire l'honneur d'en user, dit le pharmacien, qui venait d'entendre ces derniers mots, j'ai moi-même à sa disposition une bibliothèque composée des meilleurs auteurs : Voltaire, Rousseau, Delille, Walter Scott, *l'Écho des feuilletons*, etc., et je reçois, de plus,

différentes feuilles périodiques, parmi lesquelles *le Fanal de Rouen*, quotidiennement, ayant l'avantage d'en être le correspondant pour les circonscriptions de Buchy, Forges, Neufchâtel, Yonville et les alentours. (III, p.223)

Les deux énumérations sont construites de cinq membres dont le dernier est un intrus, mais la première demeure ouverte et ne s'achève que sur le « etc. » qui révèle la difficulté de fermer la liste des auteurs cités. Bien que la deuxième liste semble clôturée avec l'emploi de la conjonction « et » pour introduire le dernier élément de l'énumération, or l'imprécision de celui-ci en donne un caractère indéterminé et illimité. En effet, cette deuxième énumération qui constitue un quatrième membre d'une longue période est marquée elle aussi par une dimension d'ouverture et de suspension. Dans les brouillons, la sélection des éléments qui forment l'énumération est influencée par l'enjeu rythmique. Flaubert déplace l'adverbe « quotidiennement » de sa position canonique devant le verbe à la fin de la phrase et tout est mis en relief entre deux virgules. (v2\_f 156). Incapable de dire le tout, le langage chute sur des « etc. », des pointillés que Flaubert abuse dans les brouillons et trouve des mots qui les remplacent mais au texte définitif c'est avec la ponctuation suspensive qu'il termine certaines phrases.

L'étude du rythme permet d'analyser comment Flaubert montre les limites du savoir, les failles du Logos et la disproportion entre les causes et les effets. La période construite sur une longue énumération se brise soudainement comme

dans ce passage où Homais explique à l'aubergiste comment on peut être agronome :

Mais il faut connaître plutôt la constitution des substances dont il s'agit, les gisements géologiques, les actions atmosphériques, la qualité des terrains, des minéraux, des eaux, la densité des différents corps et leur capillarité ! que sais-je ? Et il faut posséder à fond tous ses principes d'hygiène, pour diriger, critiquer la construction des bâtiments, le régime des animaux, l'alimentation des domestiques ! il faut encore, madame Lefrançois, posséder la botanique ; pouvoir discerner les plantes, entendez-vous, quelles sont les salutaires d'avec les délétères, quelles les improductives et quelles les nutritives, s'il est bon de les arracher par-ci et de les ressemer par-là, de propager les unes, de détruire les autres ; bref, il faut se tenir au courant de la science par les brochures et papiers publics, être toujours en haleine, afin d'indiquer les améliorations... (III, p.268)

L'expression « que sais-je » qui achève le premier membre n'est introduite que dans le manuscrit prédéfini (v3\_f 221v) et révèle l'incomplétude du langage devant la pluralité des idées et des choses, cette expression accentue et prépare la chute de la période avec le mot « bref » que Flaubert introduit à un stade plus antérieur dans une des premières ébauches (f 78v). La longueur de la période oblige l'écrivain à couper et à redoubler de telles expressions afin d'animer la structure rythmique de la

phrase. Or, il est certain qu'il ne cherche plus à finir sa phrase, longue soit-elle, la période ne finit que sur des pointillés.

La ponctuation suspensive confirme cette incapacité du langage à donner la bonne formulation, les pointillés marquent l'impasse du langage devant le désir du sens qui s'épuise. La disproportion entre la protase et l'apodose désigne l'inadéquation entre de petites causes et de grands effets, entre un savoir colossal et une vérité nulle, « Nous avons toujours plus de savoir, explique Duffour, toujours moins de vérité » (Duffour, 1993 : 31)

La ponctuation suspensive montre le vide du langage, l'incapacité de faire la somme de toutes les découvertes. Le rythme de la phrase est travaillé par le jeu des sonorités que Flaubert puise en se mettant à l'épreuve du *Gueuloir*. Le langage scientifique du pharmacien déborde de suffixe en -tion, -ment, -été. L'étude phonétique de la parole de ce personnage montre une recherche excessive des allitérations et des rimes dans son discours truffé de paronomases : « La nouveauté de la tentative et l'intérêt qui s'attachait au sujet avaient attiré un tel concours de population, qu'il y avait véritablement encombrement au seuil de l'établissement. L'opération, du reste, s'est pratiquée comme par enchantement. » (III, p.307).

Flaubert a d'abord écrit : « La nouveauté avait attiré un tel concours ~~que~~ - l'opération s'est ~~faite~~, comme par enchantement » (v3\_f 69)\* avant que la phrase n'est amplifiée

avec un rajout en marge gauche du même folio : « qu'il y avait véritablement encombrement dans la cour de l'établissement », et ce n'est que dans le folio suivant (f 74v) que la phrase trouve sa forme finale quand « au seuil de l'établissement » se substitue au « dans la cour de l'établissement ».

### Parole redondante et cratylique

Pour donner à cette parole plus de généralisation, Flaubert emploie d'autres procédés d'amplification tel le pléonasme et la redondance :

- a. Je ne connais pas, j'ignore. (III, p.297)
- b. De temps à autre quelques fièvres intermittentes à la moisson, mais, en somme, peu de choses graves, rien de spécial à noter. (III, p.220)
- c. Je voudrais que l'on inscrivît, hebdomadairement, à la porte de la mairie, sur un tableau *ad hoc*, les noms de tous ceux qui, durant la semaine, se seraient intoxiqués avec des alcools. (III, p.285)
- d. Malgré les préjugés qui recouvrent encore une partie de la face de l'Europe comme un réseau, la lumière cependant commence à pénétrer dans nos campagnes. (C'est moi qui souligne). (III, p.307)

L'étude des brouillons montre que ces procédés sont voulus par l'auteur qui feint d'amplifier la parole d'Homais depuis les premières ébauches. La redondance et le pléonasme persistent dans la plupart des états rédactionnels de ces segments textuels.

Pour les cas susmentionnés, nous ne trouvons aucun état rédactionnel où l'auteur évite de telles répétitions. Les substitutions qu'il apporte d'une étape à une autre ne sont que des recherches de nouvelles formes de redondances.

Pour la phrase *a*, avant d'arriver à sa forme finale, il réécrit à toutes les versions de la phase rédactionnelle (v3\_f 71v, f 11v) : « je ne connais pas, je ne sais pas ». C'est dans la version du copiste (f 254) que la deuxième proposition sera effacée et remplacée par « j'ignore », ce qui produit deux propositions juxtaposées mais cette fois-ci dissymétriques, l'une négative et l'autre affirmative. Les deux propositions se convergent toutefois sémantiquement et produisent une phrase redondante.

Cet attachement intentionnel à la redondance est beaucoup plus clair dans les brouillons de la phrase *b*. Les deux expressions demeurent intactes durant le processus d'écriture (v2\_f 46, f 124, f 157). Seule une rature-substitution est marquée à l'une des premières ébauches quand « fièvres intermittentes » remplace « fièvres inflammatoires » (f 45).

En revanche la phrase *c* subit plusieurs changements. Le premier terme de la redondance « hebdomadairement » marque le point d'aboutissement d'une longue chasse aux mots, raturés et repris, en commençant par « chaque samedi » (v3\_f 210 v), puis « chaque semaine » (f 239), dans la semaine (f 210) « hebdomadaire » (239) et enfin « hebdomadairement » (f 209) ;

tandis que le deuxième terme « durant la semaine » est conservé intacte à tous les états rédactionnels. Seule la modification de la place de l'adverbe « hebdomadairement » est effectuée dans la version du copiste (f 237) où il sera postposé au verbe de la complétive « je voudrais qu'on inscrivît hebdomadairement les noms » et non antéposé comme il est le cas dans l'état antérieur, une sorte de mise net : « je voudrais qu'hebdomadairement on inscrivît les noms » (f 35v).

La phrase *d* confirme l'intention préméditée de l'auteur. Sinon, pourquoi effectue-t-il cette rature substitution ? : « [...] la lumière [peu à peu s'introduit] < cependant pénètre > dans nos campagnes » (v3\_f 69). La phrase aurait pu garder plus de clarté et moins de subtilité. L'intégration d'un connecteur logique exprimant l'opposition dans la même phrase à côté d'un autre connecteur de même valeur ne peut être un emploi hasardeux ou accidentel mais au contraire recherché et programmé. Une telle intention est un fait stylistique appliqué dans les précédentes phrases et dans d'autres. Comment Flaubert parvient à dévaloriser, voire à annuler la parole de son personnage ? L'en truffant de redondances : telle est la trouvaille stylistique.

Au lieu de confirmer, redoubler le message entraîne au doute, au refus, à la destruction du discours. Flaubert qui est connu par son hostilité aux répétitions ne cesse de disqualifier son locuteur à chaque fois que celui-ci prend la parole. La redondance détruit

l'exactitude du discours et au lieu d'affirmer, il se réfute et s'annule.

A l'instar du « d'ailleurs », du « etc. », nous relevons chez Homais l'emploi remarquable de « c'est-à-dire ». Nous citons deux exemples : le premier est d'une phrase, tellement travaillée et réécrite par Flaubert : « Certainement, je m'y entends, puisque je suis pharmacien, c'est-à-dire chimiste ! » (III, p.267).

La quantité des brouillons et l'abondance des ratures prouvent une recherche considérable pour relier les deux métiers prétendus d'Homais. Nous en trouvons environ douze états rédactionnels dans lesquels au moins un élément de cette phrase est raturé et remplacé. L'expression « c'est-à-dire » se substitue à d'autres structures employés pour relier les deux propositions : « puisque en ma qualité de pharmacien, je suis chimiste » (v3\_f 78v), « puisque je suis pharmacien, ne suis-je pas chimiste ? » (f 82v). L'emploi de « c'est-à-dire » permet à l'auteur de dépasser l'interrogative qui entraîne au doute et également la subordonnée circonstancielle dépendante à la principale. Flaubert tend à juxtaposer les deux propositions. Homais est pharmacien, se prétend chimiste, au lecteur de trouver la relation. Flaubert représente les prétentions d'Homais tout en bannissant les liens qui peuvent conférer aux paroles d'Homais une quelconque logique.

La même stratégie d'écriture se trouve dans les brouillons d'une autre phrase où le « c'est-à-dire » remplace d'autres termes que Flaubert juge inadéquats à la parole de son personnage : « [...] les halles, c'est-à-dire un toit de tuiles supporté par une vingtaine de poteaux. » (III, p.212)

Dans les brouillons de ce segment, « c'est-à-dire » remplace des verbes comme dans cette phrase « les halles sont un parallélogramme » (v2\_f 13) ou dans « les halles occupent un gr toit de tuiles » (f 99v). Flaubert supprime le verbe et emploie « c'est-à-dire » (f 276v), le barre et le réintroduit en interligne dans la dernière mise au net (f 239v) : « les halles, < c'est à dire un >long tuiles ». Dans l'état suivant du manuscrit pré-définatif (f 293v), « vaste » se substitue à « long » avant que l'épithète ne disparaisse dans le manuscrit définitif (f 143). C'est parce qu'il s'agit d'une parole qui cherche à définir hasardement et à décrire subjectivement que Flaubert opte pour plus d'oralité en employant cette expression. Homais parle toujours même quand il décrit. Remplacer des verbes de nuances plus descriptives tels qu' « être, occuper, contenir » par « c'est-à-dire » rend l'objet décrit plus ambigu.

Le langage d'Homais se veut plus mathématique, voire cratylique où le mot renvoie à l'idée, le Signifiant au Signifié où le signe s'unisse au référent. De sorte qu'en analysant la formation d'un mot, on peut en deviner les constituants d'une substance chimique. Dans les deux derniers extraits, l'expression « c'est-à-dire » fait ébranler le signe et affaiblir le

référent, ce qui crée un jeu entre les deux, un plaisir du langage ou effet d'autorité en remplaçant un mot par un autre mot ou deux mots pour une même chose.

Au lieu donner une équivalence, « c'est-à-dire » creuse un écart et révèle une méfiance vis-à-vis du mot. Sous la rage encyclopédique d'Homais et la manie de l'énumération, Flaubert soupçonne le langage et son inconformité au réel. Loin de rendre la pensée claire, il la problématise, la rend équivoque. Ce qui provoque un écart entre le mot et l'expression, l'usage répété de cette expression est une preuve supplémentaire et révélatrice de la loi du chaudron fêlé. Même en présence de Binet le médecin, Homais donne une leçon d'explication linguistique et chimique. Le dialogue entre les deux devient une sorte de correction de langage, un jeu de synonymie et de polysémie. Voici comment le pharmacien répond quand Binet lui demande « une demi-once de vitriol » :

Donnez-moi, je vous prie, une demi-once de vitriol.

– Justin, cria l'apothicaire, apporte-nous l'acide sulfurique. (III, p.297)

L'expression « je vous prie » confère à la fois à la demande et à l'objet demandé une certaine importance. Les états rédactionnels de cette phrase contiennent l'usage différé d'une formule de politesse. Homais acquiert une autorité devant son interlocuteur, ce qui lui autorise de nommer, voire de renommer les produits chimiques. Flaubert a d'abord écrit « s'il

vous plait » (v4\_f 7) avant de se fixer sur « je vous prie » (f 9, f 17v, f 61v, etc.) qui intensifie la demande (voire la prière) du médecin et offre à l'apothicaire la place prestigieuse d'un prêtre.

Et quand il lui demande « une demi-once d'acide- de-sucre, il répond avec la même correction métalinguistique :

-Acide de sucre ? fit le pharmacien dédaigneusement. Je ne connais pas,

J'ignore ! Vous voulez peut-être de l'acide oxalique ? C'est oxalique, n'est-il

pas vrai ? (III, p.297.)

Dans les brouillons de ce dernier segment, Flaubert efface l'origine scientifique et livresque du langage d'Homais : « mais ici et dans tous[les livres scientifiques] < les ouvrages [de science] spéciaux > nous [appelons cela ] < nommons > de l'acide oxalique » (v4\_f 4). La succession des ratures et des substitutions révèle la recherche d'une expression qui puisse introduire implicitement la dimension linguistique de cette correction scientifique. La tournure interrogative adoptée dans le texte final permet à Flaubert d'une part de rendre moins explicite la difficulté linguistique que revêt un propos scientifique et d'autre part de problématiser le langage des sciences et des références livresques. En abusant de la tournure négative dans son langage, (je ne connais pas, j'ignore), Homais

choisit une autre manière pour valoriser son savoir scientifique et en même temps disqualifier celui de son interlocuteur.

### **Homais : le personnage de la parole**

Flaubert alterne l'imparfait et le passé simple, mais c'est l'imparfait qui souligne ce caractère constant et ennuyeux de la parole d'Homais : « Justin ne répondait pas. L'apothicaire continuait » (III, p.264).

L'usage de l'imparfait souligne la vérité de la parole d'Homais, langage sans impact sur le déroulement de l'histoire, temps mort du récit, temps de l'arrière plan enlève à la réplique son importance. Cependant, dans ce long passage l'imparfait donne au discours d'Homais tout son rôle et toute son importance :

Moi, dit Binet, j'ai vu autrefois une pièce intitulée *le Gamin de Paris*, où l'on remarque le caractère d'un vieux général qui est vraiment tapé ! Il rembarre un fils de famille qui avait séduit une ouvrière, qui à la fin...

– Certainement ! continuait Homais, il y a la mauvaise littérature comme il y a la mauvaise pharmacie ; mais condamner en bloc le plus important des beaux-arts me paraît une balourdise, une idée gothique, digne de ces temps abominables où l'on enfermait Galilée.

– Je sais bien, objecta le Curé, qu'il existe de bons ouvrages, de bons Auteurs. (III, p.342-343)

Dans ce cas, l'imparfait marque la singularité et l'impassibilité de la parole d'Homais par rapport aux deux discours qui l'encadrent, celui de Binet et celui du Curé. Voici les états rédactionnels qui dévoilent l'évolution de la manière avec laquelle Flaubert introduit la parole d'Homais :

Première ébauche (v4\_f 264v): « murmura < marmotta >< interrompit >le phar».

Deuxième ébauche (f 260v) : « interrompit le pharmacien < Mr Homais > ».

Troisième ébauche (f 263) : « interrompit Mr Homais ».

Mise au net (f265v) : « interrompit Mr Homais ».

Manuscrit pré-définatif (f 17v) : « interrompit Mr Homais ».

Manuscrit définitif : (f 357) : « interrompit Mr Homais ».

Version du copiste : (f 319) : « ~~interrompait~~< continuait >Mr. Homais »

Texte édité : « continuait Homais ».

L'étude des nombreux états rédactionnels de cette strate d'écriture nous permet de soulever trois grandes remarques. D'abord, dans les huit variantes, seule l'introduction de la parole d'Homais subit de considérables modifications tandis que celle des deux autres interlocuteurs, le médecin et le curé, demeure relativement invariable. Ensuite, le verbe introducteur de l'intervention du pharmacien connaît un changement, en remplaçant les deux verbes de la première ébauche (murmurer et marmotter) par le verbe (interrompre) tout en conservant la

passé simple. La série des ébauches aboutit à la mise au net avec fixation du même verbe au même temps, ce verbe au passé simple est gardé dans les deux manuscrits pré-définitif (f 17v) et définitif (f 357). Enfin, c'est dans la version du copiste (f 319) que Flaubert modifie et le verbe et le temps, en écrivant un nouveau verbe (continuer) non plus au passé simple comme dans les sept états précédents mais à l'imparfait (continuait Homais). Flaubert supprime en ce dernier moment de la rédaction l'abréviation Mr. et nomme le personnage sans le qualifier.

Pourquoi Flaubert renonce-t-il à la dernière version à ce qu'il a gardé longtemps à travers plusieurs séries de rédactions ? Pourquoi dans le manuscrit du copiste corrige-t-il et le verbe et le temps ?

L'emploi du verbe « interrompre » donne un sens actif à l'acte d'Homais qui devient plus sourd et plus impavide. Ce verbe ne permet pas d'exprimer le caractère désintéressé des auditeurs de la parole du pharmacien d'autant plus que le passé simple enlève à l'intervention de celui-ci sa constance. En revanche, l'imparfait et le verbe « continuer », soulignent le caractère à la fois non interrompu et inaudible de cette parole.

Flaubert développe cette non-communication dans les échanges verbaux d'Homais en usant de l'interrogation rhétorique qui selon Dufour « inclut la réponse dans la question : la parole d'Homais ne cesse de s'approuver, de se confirmer.

L'interrogation rhétorique, ajoute-il, c'est l'orateur qui s'applaudit lui-même et contemple son discours avec complaisance » (Duffour, 1993 : 32).

Ce procédé stylistique, parmi d'autres, permet de renforcer cette absence de communication dans le langage d'Homais qui ne cherche plus la réponse du locuteur, et exige son accord. On peut étudier ce fait stylistique dans la scène des « Comices » où l'aubergiste ne répondit plus tandis que le pharmacien pose les questions et donne lui-même les réponses. C'est dans le même passage qui contient l'expression « que sais-je », nous coupons le segment qui a été déjà cité :

Il s'ensuit que l'agriculture se trouve comprise dans son domaine ! Et, en effet, composition des engrais, fermentation des liquides, analyse des gaz et influence des miasmes, qu'est-ce que tout cela, je vous le demande, si ce n'est de la chimie pure et simple ?

L'aubergiste ne répondit rien. Homais continua :

– Croyez-vous qu'il faille, pour être agronome, avoir soi-même labouré la terre ou engraisé des volailles ? Mais il faut connaître plutôt la constitution [...]. (III, p.268)

Dans les brouillons, l'énumération des opérations propres à l'agriculture s'achève sur cette expression : « et mille autres questions encore » (v3\_f 78v). A l'instar de « etc. » et de la ponctuation suspensive, de telles expressions hyperboliques sont employées pour achever la parole d'Homais qui accentue

son système persuasif en s'adressant à Dieu comme s'il n'existe personne pour le comprendre, ou plutôt pour l'entendre : « qu'est-ce que tout cela, <je vous le demande > mon dieu, si ce n'est de la chimie < au premier chef >» (f 80). Le premier rajout interlinéaire introduit dans ce folio va remplacer « mon dieu » tandis que le second rajout va être remplacé par deux épithètes (pure et simple). Flaubert met également l'expression « je vous le demande » à la place de « mon dieu », la fonction phatique au lieu de l'exclamation est la plus importante correction introduite tout au début de la rédaction et maintenue jusqu'au texte édité.

L'étude avant-textuelle de l'interrogation rhétorique dans la seconde tirade nous révèle que Flaubert essaie d'accentuer le dialogue de sourds entre Homais et son interlocutrice. Non seulement Homais n'est pas écouté mais il sait qu'il ne peut l'être sans ranimer sa parole. Dans les brouillons, il s'adresse à l'aubergiste en employant une expression de politesse « ma/ Lefrançois < ma chère dame > » (f 81v) qui sera remplacée par l'interrogation « croyez-vous ? », ce qui peut inscrire la deuxième intervention en continuation avec la première. La parole d'Homais est enchaînée dans une série d'interrogations sans aucune réponse. Flaubert renonce à la formule de politesse afin de ne pas produire une rupture dans l'écoulement du discours du personnage. L'interrogation rhétorique révèle également l'état d'esprit d'Homais en malaise. La deuxième interrogation « que sais-je » qui est une auto-interrogation est

introduite à la dernière mise au net (f 221v) pour achever la longue énumération des connaissances que doit avoir un agronome. Quoiqu'il soit considéré comme une mise au net, le f 85 contient un énorme rajout interlinéaire et marginal, des diverses ratures et substitutions, spécifiques pour le segment textuel de l'énumération. Le rajout en marge gauche s'achève sur une hyperbole :

Différentes actions

les ~~influences~~ atmosphériques les ~~gisements~~  
géologiques les phénomènes météorologiques -tout ce  
qui s'opère enfin dans le vaste laboratoire ~~dans/e~~ la  
nature.

Le « que sais-je ? » est une manière qui permet à l'auteur de clore cette énumération qui s'élargit beaucoup plus en substituant aux « phénomènes neurologiques » des éléments naturels spécifiques « des terrains, des minéraux, des eaux ». Du f 85 au 221v, Flaubert établit à la fois l'amplification et la réduction, laquelle réduction est obtenue avec l'interrogative « que sais-je ? ». Cependant, il paraît que Flaubert a eu l'intention dès le début de développer le discours d'Homais en deux répliques symétriques. Nous remarquons dans la seconde la conservation à tous les états rédactionnels de l'incise « entendez-vous » qui fait écho à l'autre incise de la première réplique également maintenue tout au long de la rédaction.

Dans le dialogue entre Justin et Homais qui se prend en colère contre celui-ci, le malheureux garçon doit subir à la fois de nombreuses questions et réponses successives :

Tout à l'heure ! – Sais-tu à quoi tu t'exposais ?... N'as-tu rien vu, dans le coin, à gauche, sur la troisième tablette ? Parle, réponds, articule quelque chose !

– Je ne... sais pas, balbutia le jeune garçon.

– Ah ! tu ne sais pas ! Eh bien, je sais, moi ! Tu as vu une bouteille, en verre bleu, cachetée avec de la cire jaune, qui contient une poudre blanche, sur laquelle même j'avais écrit : *Dangereux !* et sais-tu ce qu'il y avait dedans ? De l'arsenic. (III, p.369)

En ce qui concerne l'interrogation rhétorique nous remarquons dans certains passages la disparition du point d'interrogation et remplacé par un simple point : « Ignorest-tu le soin que j'observe dans les manutentions, quoique j'en aie cependant une furieuse habitude » (III, p.369) ou bien par un point d'exclamation : « Car, sans moi, ou serais-tu ? que ferais-tu ? Qui te fournit la nourriture, l'éducation, l'habillement, et tous les moyens de figurer un jour, avec honneur dans les rangs de la société ! » (III, p.370).

### Conclusion

Le plus grand problème qui provoque l'angoisse du « comment écrire », c'est que l'auteur emploie le même langage dont il se

moque. La force de Flaubert réside dans sa conscience du vrai piège du « chaudron fêlé » : il risque de devenir Homais. Même en dénonçant la bêtise et le langage de la bêtise, voici comment il en devient lui-même le locuteur. Flaubert montre que c'est un sort inévitable pour l'auteur même. Duffour considère la théorie de l'impersonnalité comme une solution salvatrice à l'angoissante inadéquation du langage et du réel, « qu'est ce que l'impersonnalité, pense-t-il, sinon seule réponse possible à la fatalité du chaudron fêlé, le désir de contourner le piège des mots, en refusant de les assumer ? conduite de fuite » (Duffour, 1993 : 37).

L'ironie de Flaubert découle d'une écriture qui s'adresse à un lecteur qui puisse distinguer la parole d'Homais de la parole de Flaubert. C'est-à-dire quelqu'un qui comprend que sous cette même parole marquée par la loi du « chaudron fêlé » se dégage une diversité de sens différents, qui devine la vérité sous le mensonge du langage, c'est toujours le même langage qui ne dit pas non plus la même chose pas plus que celui d'Emma n'a pas la même signification que celui de Rodolphe.

Flaubert donne au lecteur la responsabilité de deviner la bêtise incrustée dans le langage, raison pour laquelle chaque phrase est soupçonnée, les mots appellent à être examiné et sondé. C'est au lecteur de mettre les italiques. Le plaisir du texte dans *Madame Bovary* se trouve dans le jeu d'énonciation. L'auteur nous cache l'identité des personnages, mais on les devine par la tournure de leur parole. Tout au long du roman se tient un

dialogue entre l'auteur et le lecteur au dos de M. Homais. Loin de la crise de la parole, du vide du langage, le lecteur doit retrouver une autre parole.

Tout le premier chapitre de la deuxième partie décrit Yonville. Avant l'apparition d'Homais dans le récit, le texte est dominé par sa voix. Il y a dans ce chapitre l'énumération de maintes informations que le lecteur peut savoir sur ce pays, mais la futilité et l'absurdité de ces informations ne peuvent que gêner le lecteur : on passe du goût du fromage au coût des cultures. Dans ce passage c'est Flaubert qui pastiche Homais : « C'est là que l'on fait les pires fromages de Neufchâtel de tout l'arrondissement, et, d'autre part, la culture y est coûteuse, parce qu'il faut beaucoup de fumier pour engraisser ces terres friables pleines de sable et de cailloux. » (III, p.211).

« D'autre part » comme « d'ailleurs » sont autant d'expressions que Flaubert emprunte à son personnage afin de diffuser un discours dogmatique, afin de justifier et de rapprocher entre les faits, éloignés soit-ils. Flaubert utilise un discours qui lui est étranger dans le but de dénoncer tout en disant, de nier tout en faisant. L'ironie de Flaubert se construit au prix même de la redondance, Flaubert devient redondant : « Cependant, Yonville l'Abbaye est demeuré stationnaire, malgré ses débouchés nouveaux » (*Ibid.*). Le langage d'Homais précède son apparition comme s'il s'agit d'une parole qui était toujours là avant l'existence de son locuteur, avant que Homais ne survienne.

« Homais parlait » (III, p.238), telle est la phrase qui résume l'essentiel de ce personnage qui s'identifie à sa parole. Homais ne parle ni à quelqu'un ni de quelque chose, il parle plutôt de tout. Cette parole est comme un bruit de fond, elle est un élément primordial du décor de *Madame Bovary*. La parole d'Homais représente le dicible. Dans les romans suivants, ce langage va devenir anonyme quand les *Homais* vont se multiplier.

### Bibliographie

Gustave Flaubert, *Œuvres Complètes III. Œuvres de jeunesse* (2013), Édition de Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque de la pléiade ».

*Gustave Flaubert, Correspondance II 1851-1858*, (1980), Edition de Jean Bruneau, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard.

Philippe Dufour (1993), *Flaubert et le Pignouf: Essai sur la représentation romanesque du langage*, Saint-Denis, PUV.

Roland Barthes (1978), *Leçon*, Paris, Seuil.