

Le dictionnaire flaubertien : du métissage a l'interculturel

Loubna ACHHEB

Université Mohamed Lamine Debaghine – Sétif 2-Algérie

Laboratoire ADDLC

lou.achheb@yahoo.fr

Résumé

Nous analysons, dans le présent article, l'œuvre de Flaubert *Le dictionnaire des idées reçues* selon sa tendance hybride et interculturelle. L'auteur fait basculer son œuvre de la forme dictionnaire dénotée au contenu connoté complètement littérisé. Il critique les idées de la société bourgeoise de son époque à travers une multitude de procédés littéraires. Une lecture moderne de ce dictionnaire peut sembler intéressante dans le sens où certains mots n'existent plus de nos jours, ou existent encore mais ne sont plus que des coquilles vides. Nous étudions les figures de style présentes dans le dictionnaire de Flaubert pour prouver qu'il s'agit d'un produit hybride suite au mélange entre l'esprit scientifique et littéraire. Ce métissage nous révèle que Flaubert fut l'un des pionniers de la mondialisation, de l'interlangue et de l'interculturel.

Les mots clés : Dictionnaire, idées reçues, Littérature, hybridité, figures de style, interculturel

Abstract

In this article, we analyze the work of Flaubert's Dictionary of received ideas according to its hybrid tendency and intercultural. The author switches his work from the denoted dictionary form to the connotated content completely literarized to proceed to the sacrament of literature. Flaubert criticizes the ideas of bourgeois society of his time through a multitude of literary processes. A modern reading of this dictionary may seem interesting in the sense that certain words no longer exist today, or still exist but are nothing more than empty shells. We study the figures of speech present in the Flaubert dictionary to prove that it is a hybrid product following the mixture between the scientific and literary spirit. This interbreeding reveals to us that Flaubert was one of the pioneers of globalization, interlanguage and interculturality.

Keywords: Dictionary, received ideas, Literature, hybridity, figures of style, intercultural

Introduction

Le dix-neuvième siècle représente l'âge d'or des créations des dictionnaires et des encyclopédies. Ce siècle correspond à la naissance du réalisme et de l'esprit naturaliste dont Flaubert est l'heureux dignitaire. Ce grand écrivain a l'ingénieuse idée de créer une œuvre singulière d'un nouveau genre se plaçant à la croisée de plusieurs disciplines. Flaubert réussit à créer une production hybride faite à partir du croisement entre le dictionnaire et la littérature qu'il a intitulée *Le dictionnaire des idées reçues*. Son projet, au début, est destiné à critiquer la bêtise de la bourgeoisie de son époque. Ainsi, il utilise la forme du dictionnaire et y insère des définitions inspirées des idées reçues du monde bourgeois sous la forme de figures de style. Nous retrouvons, par-là, la forme littéraire intégrée au sein de la forme dictionnaire, une sorte de mise en abîme qui génère la naissance d'un métissage apparent. Ce qui sacre Flaubert au rang des pionniers de la modernité et du mélange des genres. Flaubert utilise l'humour noir et tente, par l'effet d'aphorismes, d'antiphrases, de synecdoques et de métaphores, d'insuffler à son projet dictionnaire une âme littéraire.

Umberto Eco tente de définir l'aphorisme et relie cette notion aux règles sociales ce qui la rapproche plus de la littérature que du dictionnaire :

« Rien n'est plus indéfinissable que l'aphorisme. Le terme grec, outre " chose mise de côté pour une offrande " et " oblation ", en vient à signifier au cours du temps " définition, dicton, sentence concise ". Tels sont par exemple les aphorismes d'Hippocrate. Donc l'aphorisme est, selon le dictionnaire Zingarelli, une " brève maxime exprimant une norme de vie ou une sentence philosophique ". » (Umberto Eco, 2002, p. 87)

Les figures de style, également, jouent un rôle primordial au sein de ce dictionnaire pour lui donner une forme métisse tendant vers la littérature.

« Selon Fontanier...les figures attirent l'attention du récepteur sur elles-mêmes par " cette force, cette grâce, cette beauté qui les distinguent ". Quand il y'a figure, le langage cesse d'être envisagé comme simple instrument d'information : " Introduire la figure dans le discours, c'est renoncer à cette transparence du signe qui est une propriété de son arbitraire " » (Catherine Fromilhague, 2010, p. 19)

Ces mots flaubertiens ne prennent sens que par l'effet de l'esprit bourgeois et donc s'imprègnent de la connotation symbole de littérarité, loin de la dénotation du dictionnaire ordinaire. Cet auteur réussit à capturer l'esprit bourgeois de son ère à travers le bocal de son écriture. Ce qui nous permet de découvrir un immense trésor dans lequel cohabitent des mots étioles et fanés et d'autres qui ont réussi à traverser la barrière du temps et qui perdurent jusqu'à nos jours. Cependant, les mots ne sont point suffisants car ils correspondent à des idées, à des prises de position, et les idées représentent les hommes, leur société et définissent leur avenir.

Ainsi, de quelle façon l'auteur procède-t-il pour créer son métissage entre le dictionnaire et la littérature ? Et comment il réussit à faire de son œuvre un texte interculturel ?

L'hybridité de cette œuvre est le point de départ car l'auteur utilise la technique de la mise en abîme pour imposer le dictionnaire de l'intérieur, il devient par là une sorte de coquille vide au service d'une idéologie bourgeoise présentée sous une forme littéraire où les figures de style tendent à traduire les émotions de l'auteur et sa pensée.

Pour faire notre analyse, nous nous reposerons sur les bases de la stylistique et sur les théories en sociologie de la littérature. Cette combinaison nous permettra de rassembler entre la forme et l'idée qu'un mot réfléchit. Ces mots ont une vie sociale et n'existent que par l'interprétation que nous en faisons. Ces interprétations généralisées se transforment en idées reçues et une fois mises par écrit révèlent toute l'absurdité d'un monde sclérosé et fermé sur lui-même. Ce dictionnaire littérisé a permis à cette société de s'ouvrir sur le monde, pas celui de l'époque, vu qu'il n'a pas pu avoir sur lui un grand impact, mais sur le nôtre, c'est-à-dire deux siècles après. Ce déplacement spatio-temporel des idées nous aide à étudier les idées reçues qui s'éternisent de la société française et à poursuivre le dessein de Flaubert d'abattre ces clichés en les matérialisant pour néantiser les frontières et s'ouvrir enfin sur les autres civilisations. Notre analyse se fera à travers les deux axes suivants : de la mort du mot dénoté à la naissance d'un univers de connotations ; les jeux de reflets pour la floraison de l'interculturel.

1- De la mort du mot dénoté à la naissance d'un univers de connotations

Flaubert a clairement révolutionné le monde littéraire de son époque. Il réalise l'impact des mots, et semble conscient de toute la portée de leur signification car ils renferment en eux l'idéologie de toute une société voir plusieurs. Ces mots subissent les fluctuations de plusieurs temporalités et par conséquent de divers regards. Pierre Bergounioux affirme que Flaubert n'était point conscient de l'immense contribution qu'il apporta à la littérature française. Il explique ainsi la manière dont se présente le génie de ce dernier :

Il faut refuser à Flaubert la claire conscience des bouleversements qu'il apporte dans la république des Lettres, mais il est permis de lui accorder ce pressentiment confus, né du tâtonnement empirique, du désir frustré, et qui lui souffle l'essentiel : la présence dirimante du stéréotype dans la parole qu'il a crue jaillie de sa plus profonde subjectivité. Dans le même temps qu'elle s'énonce, l'originalité se fait et se découvre banale, l'inédit devient cliché, l'authentique poncif. De cette découverte au dégagement conséquent, il ne faut pas conclure à l'immédiateté. Il n'existe pas de solution de continuité entre le soupçon de l'échec et la réorientation signifiante de l'écriture. A preuve, et malgré les imperceptibles mais symptomatiques prodromes qui jalonnent les écrits de jeunesse, le retour, sous les couleurs de la plus plate convention, de l'itération obsessionnelle, de ces thèmes de l'éducation et de la passion, depuis les Mémoires d'un fou jusqu'à la première Éducation sentimentale. (Pierre Bergounioux, 1972, en ligne)

Berguougnoux éclaire le noyau central de l'originalité de l'œuvre de Flaubert : le stéréotype. Ainsi, selon ce critique, de la frustration de Flaubert face au manque d'originalité de la langue il bascule vers la notion de cliché qui lui permet de créer son royaume imaginaire truffé d'idées reçues et orné d'humour et d'originalité. Les mots deviennent ses dagues avec lesquelles il se permet de combattre les fléaux de la société. Diana Rincing fait part de sa fascination par rapport à l'originalité de l'œuvre de Flaubert dont le thème central n'est autre que la stéréotypie. Elle nomme plusieurs romans de ce dernier qui incarnent ces clichés comme *Madame Bovary*, *Bouvard et Pécuchet*, et enfin cite *Le dictionnaire des idées reçues* qui est l'objet d'étude de cet article :

Le cas de Flaubert est sans doute fascinant en ce qui concerne le thème de la stéréotypie, surtout si l'on pense au roman *Madame Bovary*, son chef d'œuvre, mais aussi au dernier volume, inachevé (de façon symbolique, peut-être), *Bouvard et Pécuchet*, ou bien aux collections de clichés fournies par le *Dictionnaire des idées reçues* et *Le Sottisier*. Tout ce qui est banal est important pour le romancier, idée que l'on pourrait conserver pour une possible étude. (Diana Rînciog, 2019, en ligne)

Il est important de mentionner le rapport entre le stéréotype et l'imitation que Flaubert trouve étroitement liés. Si Flaubert a horreur de l'imitation comme le dit Diana Rincing, il paraît l'avoir transformée en motif dans ses écrits. Rincing parle des personnages des romans de Flaubert dont la faible personnalité mène vers l'impasse de l'imitation les transformant en pâles copies. Elle les décrit ainsi :

En général, Flaubert est dérangé par ceux qui imitent : « Voilà ce que j'appelle des esprits inutiles – c'est-à-dire des gens qui chantent une note connue et déjà mieux chantée par d'autres » (lettre de Mme Roger des Genettes, 1er septembre 1878 ; t. 5, p. 425). Et la plupart de ses héros ont une personnalité faible, une sorte d'impuissance de l'esprit ; c'est pourquoi ils se conçoivent autres qu'ils sont, mais par l'imitation ils n'arrivent jamais à égaler leurs modèles, croit Jules de Gaultier (Gaultier, 1993 : 11). En effet, ils imitent plutôt les aspects extérieurs – les gestes, l'intonation, les vêtements, la manière de parler, ce qui fait que cet effort devienne une parodie. (Diana Rînciog (2019, en ligne)

Le stéréotype ou le cliché est à son tour une forme d'imitation, car le mot ou la figure traduit les idées d'une société et ces mots peuvent impliquer des idées qui tournent en boucle, qui se répètent pendant un laps de temps ou qui voyagent dans le temps.

Flaubert crée son *Dictionnaire des idées reçues* dans le but de désamorcer la bêtise de la société bourgeoise du dix-neuvième siècle. Il tente d'inscrire les mots dans la réalité sociale de son époque. Cette période est celle du triomphe de l'esprit scientifique, l'ère de l'industrialisation est en floraison et contribue à la constitution de nouvelles couches sociales telles que : la classe bourgeoise et la classe ouvrière. Cette bourgeoisie tient les rênes du pouvoir et contrôle l'industrie, l'économie, les finances et par conséquent garde le monopole sur le monde de l'édition et de la littérature. Flaubert, à travers son dictionnaire, réussit à détrôner cette couche sociale en tournant

en dérision sa vision du monde qu'il nous révèle sous l'angle de la bêtise. Ce dictionnaire « hybride » suscite plusieurs interrogations sur sa véritable nature, Marc Angenot le décrit ainsi dans sa préface :

Sans doute le pseudo-dictionnaire satirique-dont le type le mieux connu est certes le flaubertien *Dictionnaire des idées reçues* ou *Catalogue des opinions chics*-forme-t-il « un genre mineur » de la littérature, étiquette conventionnelle devant tout inclassable qui rend perplexe. Toutefois ce phénomène récurrent de pastiche et transpositions d'un dispositif générique éminemment prosaïque, fonctionnel, « sérieux » et, dès lors, non littéraire révèle quelque chose de l'essence de la littérature (Denis Saint-Amand, 2013, p. 10).

Angenot révèle une contradiction qui se trouve au cœur même de cet ouvrage car il le définit comme « non littéraire », puis il annonce qu'il nous « révèle quelque chose de l'essence de la littérature ». Cette opposition est le fondement même de cette création flaubertienne. Elle donne à l'œuvre un certain dynamisme et lui permet de dépasser la simple dénotation des dictionnaires ordinaires pour atteindre un univers connoté, parsemé de symbolismes qui donne enfin naissance à l'esprit littéraire. Ainsi, cette œuvre serait une sorte de « palimpseste » qui dépasse le sens premier du mot pour le mener vers des significations multiples et figurées aux frontières de la littérature :

Cette duplicité d'objet, dans l'ordre des relations textuelles, peut se figurer par la vieille image du palimpseste, où l'on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence. Pastiche et parodie, a-t-on dit justement, " désignent la littérature comme palimpseste " (Gérard Genette, 1982, p. 556)

Flaubert utilise la technique de la mise en abîme pour sacraliser la littérarité de son dictionnaire. Elle est décrite de la façon suivante par Minnemann et Schlichers :

La définition fondamentale de la mise en abyme de Dallenbach précise que : " est mise en abyme tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire. " L'expression " l'ensemble du récit " ou bien " la réflexion de la totalité du récit " est mise en question par Ricardou et par d'autres critiques. C'est ainsi que Ricardou écrit : " Aussi, tout ce qui se plait, dans le texte, à établir avec quelque insistance une relation de similitude a-t-il tendance à jouer, fût-il partiel, fût-il fugace, un rôle de mise en abyme. (Klaus Meyer-Minnemann, Sabine Schlichers, 2010, p. 94)

Cet écrivain introduit, dans la forme dictionnaire dans laquelle les mots sont classés par ordre alphabétique, des définitions sous une forme littéraire se présentant à travers plusieurs figures de style. Flaubert définit le mot dictionnaire par ce qui suit : « DICTIONNAIRE En dire : " N'est fait que pour les ignorants. " » Gustave Flaubert (1999, p. 506), « DICTIONNAIRE DES RIMES : s'en servir ? Honteux ! » (Gustave Flaubert, 1999, p. 507)

Nous tenterons de mettre en parallèle la première définition du dictionnaire de Flaubert et celle du dictionnaire Le Petit Larousse : « Dictionnaire : n. m. Recueil des mots d'une langue rangée par ordre alphabétique et suivis de leur définition ou de leur traduction dans une autre langue. // Recueil des mots relatifs à une science, à une technique, etc. Dictionnaire vivant (Fam), personne dont les connaissances sont très étendues. » Dictionnaire Petit Larousse (1975)

Flaubert, à travers son écrit, dévoile une société bourgeoise aux grands airs, qui se prend pour « un dictionnaire vivant », et se trouve dénuée de l'esprit de la recherche typiquement scientifique. En même temps, il fait part au lecteur de son projet de détruire l'image mondaine de la bourgeoisie en ironisant sur sa prétention et en révélant son degré d'ignorance. Notre auteur utilise ce mot comme la clé qui nous permet d'ouvrir la porte de cette aquarelle de symboles. Il utilise l'emboîtement pour mettre en lumière son projet d'effacer les idées reçues en les inscrivant sur le papier, citons comme exemple : « ARTISTES Il faut rire de tout ce qu'ils disent. Tous farceurs. Vanter leur désintéressement. S'étonner de ce qu'ils sont habillés comme tout le monde (vieux). La femme artiste ne peut être qu'une catin. Bas-bleu. » Gustave Flaubert (1999, p. 489), « Bas-Bleu Terme de mépris dont on doit qualifier toute femme qui s'intéresse aux choses d'art. Citer Molière à l'appui : " quand la capacité de son esprit se hausse " etc. » Gustave Flaubert (1999, p 492)

Cette mise en boîte du mot « bas-bleu » dans le mot « artistes » est une mise en abîme qui tente de gommer toute connotation négative de cette expression dévalorisante envers les femmes intellectuelles. Ainsi, dans la définition du mot « artistes » l'auteur donne comme exemple la femme artiste qui serait selon la bourgeoisie de petite vertu et donc un bas-bleu. Puis, quelques pages plus tard, Flaubert définit le mot « bas-bleu » et reprend la phrase préalablement utilisée dans le mot « artistes ». Par-là, la boucle se referme sur ce mot qui tourne en rond car sa définition le précède dans le mot « artistes », ensuite l'auteur le place en premier comme mot principal pour le faire suivre de la même définition. Cette inversion de la répétition met en lumière l'absurdité de cette idée reçue contribuant à néantiser son effet sur les mentalités.

L'auteur, use de plusieurs figures de style pour édifier sa citadelle critique qu'il échafaude sur le pilier de l'humour noir, par-là, nous retrouvons plusieurs combinaisons de figures dans une seule définition : « AGRICULTURE Une des mamelles de l'état (L'Etat est du genre masculin, mais ça ne fait rien). Manque de bras. On devrait l'encourager. Sujet très chic » Gustave Flaubert (1999, p. 486-487). Dans cet extrait nous pouvons relever l'entremêlement de deux figures de style : la synecdoque et la métaphore. L'Agriculture est représentée par Flaubert comme « une des mamelles de l'état », cette métaphore renvoie à l'image maternelle et nourricière de ce domaine vital pour une société. Son humour noir, il le place dans l'image mentale qu'il renvoie sur l'assemblage entre « l'état masculin » qui se mue en transgenre. Ensuite, la synecdoque fait son entrée à travers l'expression « Manque de bras » pour signifier le manque d'agriculteurs car l'industrie étouffée, à cette époque, l'agriculture. L'auteur utilise ces figures pour nous immerger dans l'univers de la fragmentation, où la combinaison entre plusieurs bribes d'images révèle la

part satirique de l'auteur qui tente de glorifier l'agriculture pour démythifier l'industrie et par conséquent la classe bourgeoise.

Flaubert introduit, ensuite, des termes exotiques qui insufflent à son projet une brise de modernité, celle du phénomène de « l'Hybridité » étudié au vingt-et-unième siècle par plusieurs critiques littéraires et considéré comme l'un des constituants de l'écriture moderne et post-moderne. Cette notion reflète l'insertion de mots étrangers dans des textes dans la langue mère de l'écrivain. Ce dernier évoque également le mélange des genres. Le dictionnaire flaubertien nourrit une idéologie interculturelle à l'image de celle qui va éclore des siècles plus tard :

Offrir, au-delà des définitions, des clefs culturelles sous forme d'écarts, telle est la nouvelle dynamique du dictionnaire du XXIe siècle. On échappe ainsi au répertoire parfois sclérosant d'unités lexicales isolées dans l'ordre alphabétique, en offrant le réseau culturel du lexique dans toutes ses résonances. (Jean Pruvost, 2008, p 48)

Flaubert utilise certains mots étrangers tels que : « DJINN : Nom d'une danse orientale. » Gustave Flaubert (1999, p. 508), dont la définition est complètement erronée vu que ce mot d'origine arabe signifie : « Dans les croyances musulmanes, génie ou démon, généralement hostile à l'homme. » Dictionnaire Larousse. Fr (en ligne). Par-là, Flaubert met l'accent sur les mensonges mondains de la société bourgeoise inculte et qui se donne des airs. Cette société utilise les mots étrangers, mais se cantonne dans son ignorance car elle se ferme sur elle-même et ne cherche pas à comprendre l'autre, ni à s'ouvrir sur les autres cultures. Flaubert est donc le visionnaire des temps modernes. Il introduit dans son ouvrage des mots étrangers, les fait cohabiter avec des mots français et crée par là une interaction interculturelle. Il se réfère à son dictionnaire hybride pour pouvoir, non seulement éclairer les figures stéréotypées représentant la société bourgeoise française de son époque, mais en plus il tente par cette illumination intense des clichés de les brûler sous les cendres des regards critiques.

2-Jeux de reflets pour la floraison de l'interculturel

L'œuvre flaubertienne dans son ensemble offre un vaste champ d'investigation pour la critique littéraire. Mais elle semble opaque, selon Pierre Bergounoux, pour les spécialistes en littérature car les méthodes utilisées dans sa critique ne peuvent aboutir et ne mènent que vers des débouchées obstruées. Bergounoux s'exprime ainsi :

L'indéfectible intérêt dont bénéficie Flaubert dit assez la résistance qu'il offre à l'investigation critique, et l'impuissance persistante de celle-ci à rendre compte du malaise culturel, de l'indéfinissable désarroi que suscite sa lecture. Les raisons d'une telle impuissance sont peut-être à chercher dans le caractère éminemment littéraire de l'analyse à laquelle l'œuvre flaubertienne a jusqu'alors été généralement soumise : à savoir, l'étude de la fable, des personnages, du milieu — soit une critique thématique —, ou bien le relevé minutieux des faits, la confrontation des événements relatés dans les textes à la période historique correspondante — soit une critique sociologique. Aussi révélatrices soient-elles d'une écriture, ces deux méthodes n'ont su en franchir le moment paroxystique. Le silence demeure profond alentour de Bouvard et Pécuchet, et ce

pseudopode flaubertien semble voué — dans l'optique traditionnelle — à la pénombre de l'inqualifiable anomalie, au non-voir de l'interrogation. » Pierre Bergougnoux (1972, en ligne)

Ce dernier souligne la difficulté que rencontre la critique littéraire à mettre en exergue « le malaise culturel » suscité par la lecture des textes flaubertiens. Ainsi, il reproche aux deux critiques thématique et sociologique leur incapacité à refléter la quintessence de l'idéologie flaubertienne. Cependant, pour effacer ce « malaise culturel », que les lecteurs flaubertiens ont du mal à cerner, l'interculturel s'impose comme une clé qui pourrait ouvrir les portes de textes restés pendant longtemps à l'ombre des regards. Il est nécessaire, au niveau de l'analyse du *Dictionnaire des idées reçues*, de mettre en lumière le caractère d'abord culturel, pour le confronter ensuite à d'autres cultures en usant de l'interculturel. Néanmoins, si le culturel est représenté dans l'œuvre flaubertienne comme le reflet de la société, l'interculturel crée une dynamique au sein du texte, et par conséquent enclenche une perspective moderne de lecture.

Flaubert use d'un lexique spécifique dans son *Dictionnaire des idées reçues*. Le langage de l'auteur n'est pas fortuit. Il choisit ses mots pour concrétiser son projet initial correspondant à peindre la fresque de la sottise bourgeoise qui se traduit à travers la lettre envoyée par Flaubert à Louis Bouilhet dans laquelle il fait part du livre qui l'inspira à écrire sur la bêtise humaine :

« J'ai lu...un livre socialiste (*Essai de philosophie positive*, par Auguste Comte) ...J'en ai feuilleté quelques pages : c'est assommant de bêtise. Je ne m'étais du reste pas trompé. Il y a là-dedans des mines de comique immenses, des Californies de grotesque. Il y a peut-être autre chose aussi. Ça se peut. Une des premières études auxquelles je me livrerai à mon retour sera certainement celle de toutes ces déplorables utopies qui agitent notre société et menacent de la couvrir de ruines. » Gustave Flaubert (1926, en ligne)

Ainsi, le positivisme de comte contesté par Flaubert donne naissance à un véritable chef-d'œuvre : *Le dictionnaire des idées reçues*. Nous essaierons d'expliquer cette critique sociale flaubertienne en utilisant la réflexion de Lucien Goldmann sur « le structuralisme génétique » dans son livre *Le Dieu caché* : « C'est en replaçant l'œuvre dans l'ensemble de l'évolution historique et en la rapportant à l'ensemble de la vie sociale, que le chercheur peut en dégager la signification objective, souvent même peu consciente pour son propre créateur » Lucien Goldmann (1959, p. 17). Michel Brulé décrit la position de Goldmann comme un dépassement de la théorie sociologique du reflet :

« Ce pari pour la signification construite a amené Goldmann, à la suite de Georg Lukács entre autres, à voir dans les œuvres artistiques, et plus précisément dans les œuvres littéraires, beaucoup plus qu'un simple reflet de la société où ces œuvres apparaissent, mais un élément actif, un élément de réponse à des problèmes que se posent les hommes ou qui sont posés à des groupes humains du fait de la vie en société ou du milieu naturel ambiant. » Michel Brulé (1971, en ligne)

La société bourgeoise est critiquée de façon acerbe par l'auteur. Ce dernier présente les commentaires et les réflexions des bourgeois de son époque sur des sujets d'actualité. Ces définitions des mots ne sont pas de simples reflets de la société bourgeoise du dix-neuvième siècle mais sont plutôt une mise en exergue d'une interaction entre la vision du monde de la bourgeoisie et celle de l'auteur. Ceci, crée une véritable dynamique au niveau de l'œuvre qui suit une stratégie d'écriture inspirée de la littérature permettant à l'auteur d'inscrire son œuvre d'actualité dans une perspective de modernité. Robert Sayre parle de la particularité de la littérature à anticiper les événements socio-historiques dans l'extrait suivant :

Il nous reste à aborder le problème du rapport temporel entre les deux processus de changement – socio-historique et littéraire. Les changements littéraires anticipent-ils sur ceux qui se produisent dans la société, sont-ils en synchronisation ou bien en retard par rapport à eux ? S'ils anticipent, tout en restant influencés par le changement social, c'est que la littérature a le pouvoir de percevoir dans le présent des développements en germe qui ne se manifesteront pleinement que plus tard. Selon Baldensperger, " le passage d'un état social et politique à un autre état, loin d'être un facteur immédiat de mouvement en littérature, n'est vraisemblablement, dans la plupart des cas, qu'une autre manifestation, plus tardive, de changements déjà enregistrés par cet organe subtil, la sensibilité littéraire » (Robert Sayre, 2011, p. 224)

Pour Sayre, la littérature peut projeter des idées qui ne peuvent éclore que dans un futur proche ou lointain. Ceci est le cas du *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert qui ne sera admiré à sa juste valeur qu'à l'ère moderne. Ainsi, les stéréotypes et clichés de l'époque qui dérangent ont plus de sens pour la critique moderne. L'hybridité créée par Flaubert devient un thème crucial pour l'accès de son dictionnaire à la modernité. Et le passage d'une culture à une autre ou l'interculturel est une mine d'or de l'actualité de la recherche. Flaubert fait une véritable critique sociale de son monde en révélant, d'abord les poutres de la société selon les bourgeois : « BASE Les bases de la société : Propriété, famille, religion, respect des Autorités. En parler avec colère si on les attaque » Gustave Flaubert (1999, p. 492). La vision bourgeoise sur le religieux est la première étape que Flaubert tente d'effacer. Le premier mot de son dictionnaire est le suivant :

« ABELARD Inutile d'avoir la moindre idée de sa philosophie et même de connaître le titre de ses ouvrages. Faire une allusion discrète à la mutilation opérée par Fulbert. Tombeau d'Héloïse et d'Abélard. Si on vous prouve qu'il est faux s'écrier : « Vous m'ôtez mes illusions ! » Gustave Flaubert (1999, p.485)

L'histoire d'amour d'Abélard et d'Héloïse a dépassé les frontières temporelles. Abélard, professeur de philosophie d'Héloïse au XI^e siècle appartient à la classe ecclésiastique, et malheureusement pour lui, il cède au charme de son élève. Ce grand amour fut découvert par Fulbert l'oncle de cette dernière et membre éminent de l'église. Abélard est émasculé par ce dernier et le couple séparé à tout jamais. Cependant, leur amour se transcende grâce au pouvoir des mots en amour épistolaire et leurs lettres deviennent une vraie référence de l'injustice de l'église à travers ses dépassements que Flaubert projette. La religion est donc présentée comme l'un des

piliers de la société mais seulement en apparence : « RELIGION Encore une des bases de la Société. Est nécessaire pour le peuple. Pas trop n'en faut. " La religion de mes pères " doit se dire avec onction. » Gustave Flaubert (1999, p. 549). Flaubert dévoile la religiosité superficielle de la bourgeoisie car elle l'utilise plus comme un ornement, un objet dans le but de maîtriser le peuple. Il représente ensuite « La propriété » selon ces termes : « PROPRIETE Une des bases de la société. Plus sacrée que la religion. » Gustave Flaubert (1999, p. 548). Mais cette définition est le moyen utilisé par l'auteur pour nous faire découvrir les nouvelles couches sociales de la société de l'ère industrielle qu'il représente ainsi : « PROPRIETAIRE Les humains se divisent en deux grandes classes : les propriétaires et les locataires. - « Quel est votre état ? » - « Propriétaire. », Gustave Flaubert (1999, p. 548). La bourgeoisie est la couche sociale la plus influente du dix-neuvième siècle, elle est partielle, subjective et son pouvoir repose sur l'argent vénéré au point d'être représenté comme une divinité :

« ARGENT Le dieu du jour (ne pas confondre avec Apollon). Les ministres le nomment : traitement. Les notaires : émoluments. Les médecins : honoraires. Les employés : appointements. Les ouvriers : salaire. Les domestiques : gages. L'argent ne fait pas le bonheur. Source du mal ; idée économique à développer. Auri sacra fames.» Gustave Flaubert (1999, p. 489)

L'argent est adulé au point de se trouver une multitude de nominations car il a permis à cette couche sociale de naître du néant et à se placer au sommet de la société humaine. Le pouvoir de la bourgeoisie, une fois dévoilé par Flaubert, peut disparaître un jour. Si le système féodal n'est plus, donc celui de la bourgeoisie peut ne plus être.

Michel Brulé résume, de la manière suivante, la pensée de Goldmann sur le pouvoir de la bourgeoisie sur la littérature : « ...cette classe a pris le pouvoir et...ses valeurs sont devenues les valeurs dominantes, que sa littérature autrefois une sous-littérature, est devenue avec elle la littérature... » Michel Brulé (1971, p. 11). Ainsi, Brulé dévoile la réalité de la littérature qui est en constante métamorphose. Elle évolue au rythme de la société et subit, selon lui, les valeurs de la classe dominante (la bourgeoisie). L'écriture peut-elle à son tour, exercer un pouvoir sur la classe sociale dominante et par conséquent la faire évoluer ? C'est là toute l'étendue du projet de Flaubert.

Flaubert dévoile la bourgeoisie comme une société fermée sur elle-même et refusant la diversité. Elle ne s'intéresse aux autres que dans le but de servir ses intérêts ou de renforcer ses prises de position. Ainsi les autres religions à travers le monde, en dehors du christianisme ne peuvent être que factices : « BOUDHISME " Fausse religion de l'Inde " (définition du dict. Bouillet, 1^{re} édition). » Gustave Flaubert (1999, p. 494). L'Athéisme à son tour n'est point toléré : « ATHEE Un peuple d'athées ne saurait subsister » Gustave Flaubert (1999, p. 490). De cette façon, Flaubert dénonce le mépris de la bourgeoisie vis-à-vis des autres religions. Cependant, la religion des bourgeois français est à son tour instrumentalisée. Les bourgeois s'en servent pour atteindre leur objectif qui est de maintenir la masse populaire sous leur dictat.

Cette couche sociale, garde le monopole sur l'esprit du dix-neuvième siècle. La bourgeoisie ne s'intéresse aux étrangers que pour mettre en lumière l'exotisme de leurs paysages et de leurs coutumes, mais l'ignorance reste leur point fort. Exemple : « CHAMEAU Le chameau a deux bosses et le dromadaire une seule ; ou bien : le chameau a une bosse et le dromadaire deux. On s'y embrouille. Etre sobre comme un chameau. » Gustave Flaubert (1999, p. 497). Cette définition du chameau est « un aphorisme ». L'auteur met en parallèle deux phrases contradictoires. La phrase et son reflet inverse se mettent en scène pour mettre en lumière la désinvolture des bourgeois et leur désintéressement par rapport aux autres cultures.

L'esprit nombriliste bourgeois est, également, dévoilé par l'écrivain : « BARAGOUIN Manière de parler des étrangers. Toujours rire de l'étranger qui parle mal le français. » Gustave Flaubert (1999, p. 492). L'accent étranger dérange la bourgeoisie française du dix-neuvième siècle et continue à la déranger jusqu'à nos jours. L'esprit bourgeois règne en maître absolu dans un monde où le matérialisme est à son apogée. L'écrit « satirique » de Flaubert sur la bourgeoisie de son époque s'étend jusqu'à nos jours. Certaines idées reçues s'éternisent et ne peuvent s'étioler. La seule façon de les gommer serait de les matérialiser à l'écrit pour refléter leur réalité sclérosée.

Conclusion

Flaubert dans son *Dictionnaire des idées reçues* a réussi à mener son projet à terme : celui de dévoiler la bêtise de la bourgeoisie. Il utilise des techniques d'écriture spécifiques, originales et complètement imprégnées du contexte de la modernité, ce qui fait de Flaubert un visionnaire. Cet auteur mélange entre deux genres : le dictionnaire et la littérature. Il s'inspire de la forme du dictionnaire en présentant par ordre alphabétique les mots définis par des phrases complètes reflétant les clichés de la société bourgeoise. Ainsi le dictionnaire est vidé de son sens dénoté et donc se voit réduit à l'état subjectif de l'interprétation des mots. Le dictionnaire se transforme en coquille vide et subit une implosion opérée par l'effet : des figures de style, des techniques de la mise en abîme et du jeu de reflets.

La connotation des phrases, leurs formes et leurs structures prend le dessus sur le dictionnaire. Cette œuvre hybride sacre la littérature au summum des genres et donne à ses techniques le pouvoir d'effacer les idées reçues au sein de l'écrit. Ainsi, l'œuvre de Flaubert, *Le dictionnaire des idées reçues*, par son métissage se retrouve projetée dans un contexte moderne. Elle contient des éléments interculturels qui confrontent les différentes civilisations tout en néantisant l'effet néfaste des idées reçues bourgeoises. Cependant, le pouvoir de l'œuvre dépend de la puissance de sa réception et ce dictionnaire n'a pu trouver d'écho au dix-neuvième siècle. Cela dit, à l'heure actuelle, ce dictionnaire nous révèle plusieurs vérités sur la structure sociale, le matérialisme, des mentalités qui s'éternisent, et l'esprit illuminé de Flaubert sur lequel la brise de modernité a soufflé et pour lequel elle fleurit entre les courbes de sa fresque métisse.

Bibliographie

Bergougnoux Pierre (1972). « Flaubert et l'autre », in *Communications*, n° 19, *Le texte : de la théorie à la recherche*, pp. 40-50, in https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1972_num_19_1_1280. Consulté le 26/06/2024.

Brulé Michel (1971), « L'œuvre ouverte de Lucien Goldman », in *Sociologie et sociétés* 3, n°1, pp. 3-14, in <https://doi.org/10.7202/001109ar>. Consulté le 15/06/2024.

Dictionnaire Larousse.fr.

Dictionnaire Petit Larousse, Nancy, édition 1975.

Eco Umberto (2002), *De la littérature*, Paris, Grasset.

Flaubert Gustave (1926), *Correspondance II (1847-1852)*, lettre 267, édition Louis Conard. Lettre du 4 septembre 1850, à Louis Bouilhet, p. 234-242, in <http://athena.unige.ch/athena/flaubert/flaubert-correspondance-louis-bouilhet-267.html>. Consulté le 15/06/2024.

Flaubert Gustave (1999), *Le dictionnaire des idées reçues*, Saint-Amand, Gallimard.

Fromilhague Catherine (2010), *Les figures de style*, Paris, Armand Colin.

Genette Gérard (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil.

Goldmann Lucien (1959), *Le dieu caché*, Paris, Gallimard.

Meyer-Minnemann Klaus, Schlichers Sabine (2010), « La mise en abyme en narratologie », in John Pier, Francis Berthelot, *Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, Paris, éditions des archives contemporaines, p. 91-108.

Pruvost Jean (2008), « Dictionnaires et culture(s) », in Giovanni Dotoli, Giulia Papoff, *Du sens des mots, le réseau sémantique du dictionnaire*, Actes des journées italiennes des Dictionnaires, Fasano, Schena Editore Alain Baudry & Cie éditeur, p. 23-51.

Rînciog Diana (2019), « Stéréotypes, idées reçues et lieux communs dans l'œuvre et la Correspondance de Gustave Flaubert », in *Romanica Silesiana*, n° 2 (16), pp. 71–81, in file:///C:/Users/mcd/Downloads/St%C3%A9r%C3%A9otypes_id%C3%A9es_re%C3%A7ues_et_lieux_c.pdf. Consulté le 26/06/2024.

Saint-Amand Denis (2013), *Le dictionnaire détourné, sociologiques d'un genre au second degré*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Sayre Robert (2011), *La sociologie de la littérature. Histoire, problématique, synthèse critique*, Paris, L'Harmattan.