

Édition avec dossier

Flaubert

Bouvard et Pécuchet

Dictionnaire des idées reçues

Présentation
par Stéphanie Dord-Crouslé



INTERVIEW
Éric Chevillard,
pourquoi aimez-vous
BOUVARD ET PÉCUCHE ?

GF

Flaubert

Bouvard et Pécuchet

Dictionnaire des idées reçues



Deux copistes retraités entreprennent une série d'expériences visant à embrasser l'ensemble des connaissances humaines. Ultime roman de Flaubert, spirale encyclopédique et farcesque restée inachevée, *Bouvard et Pécuchet* est avant tout une histoire universelle de la bêtise. « Ça, ce sera le livre des vengeances ! » aurait un jour affirmé l'auteur, selon son ami Maxime Du Camp. Définition qui pourrait tout aussi bien s'appliquer au singulier *Dictionnaire des idées reçues*, fragment du second volume projeté pour *Bouvard et Pécuchet*, et où s'exprime, de manière plus drôle et fulgurante que jamais, la rage de Flaubert contre les préjugés et les lieux communs de son temps.

Dossier

1. Réception critique de *Bouvard et Pécuchet*
2. Quatre modalités du savoir
3. Éditer un texte inachevé

Présentation, notes, dossier, chronologie et bibliographie
par Stéphanie Dord-Crouslé

Interview : « **Éric Chevillard,**
pourquoi aimez-vous *Bouvard et Pécuchet* ? »

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion



Flammarion

FLAUBERT

Bouvard et Pécuchet

avec des fragments du « second volume », dont le

Dictionnaire des idées reçues



CHRONOLOGIE

PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

BIBLIOGRAPHIE

par Stéphanie Dord-Crouslé

GF Flammarion

*Du même auteur
dans la même collection*

BOUVARD ET PÉCUCHET (édition avec dossier)
L'ÉDUCATION SENTIMENTALE (édition avec dossier)
MADAME BOVARY
MÉMOIRES D'UN FOU, NOVEMBRE ET AUTRES TEXTES DE JEUNESSE
SALAMMBÔ (édition avec dossier)
LA TENTATION DE SAINT ANTOINE
TROIS CONTES

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

© Flammarion, Paris, 1999, pour cette édition.
Édition mise à jour en 2011.
ISBN : 978-2-0813-3263-8

SOMMAIRE

INTERVIEW : « Éric Chevillard, pourquoi aimez-vous <i>Bouvard et Pécuchet</i> ? »	I
CHRONOLOGIE	5
PRÉSENTATION	13
NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION	39

Bouvard et Pécuchet

Fragments pour le second volume

Notes des auteurs précédemment lus	410
Vieux papiers achetés au poids	412
Spécimens de tous les styles	413
Beautés	415
Dictionnaire des idées reçues	417
Catalogue des idées chic	451

DOSSIER

1. Réception critique de *Bouvard et Pécuchet*
à sa parution 455
2. Quatre modalités du savoir 471
3. Éditer un texte inachevé 486

BIBLIOGRAPHIE	497
----------------------	-----

INTERVIEW

« **Éric Chevillard,**

pourquoi aimez-vous *Bouvard et Pécuchet* ? »



Parce que la littérature d'aujourd'hui se nourrit de celle d'hier, la GF a interrogé des écrivains contemporains sur leur « classique » préféré. À travers l'évocation intime de leurs souvenirs et de leur expérience de lecture, ils nous font partager leur amour des lettres, et nous laissent entrevoir ce que la littérature leur a apporté. Ce qu'elle peut apporter à chacun de nous, au quotidien.

Né en 1964, *Éric Chevillard* est écrivain. Il est l'auteur de plusieurs romans parus aux Éditions de Minuit, parmi lesquels *Mourir m'enrhume*, *Le Caoutchouc décidément*, *Le Vaillant Petit Tailleur*, *Oreille Rouge*, *Démolir Nisard*, *Sans l'orang-outan*, *Choir* et *Dino Egger*. Son blog, *L'Autofictif*, fait l'objet de parutions régulières aux Éditions de *L'Arbre Vengeur*.

Il a accepté de nous parler de *Bouvard et Pécuchet*, et nous l'en remercions.

**Quand avez-vous lu ce livre pour la première fois ?
Racontez-nous les circonstances de cette lecture.**

On ne saurait me soupçonner des assassinats, crimes et délits commis durant les journées des 3, 4 et 5 mars 1982, j'ai un alibi, et c'est du solide : je lisais pour la première fois *Bouvard et Pécuchet*, comme en atteste la page de garde où j'ai noté ces dates. Je le fais encore aujourd'hui sur tous les livres que je lis, dans un souci maniaque que je ne m'explique pas bien mais qui m'aurait sans doute valu l'estime des deux héros de Flaubert. J'avais dix-sept ans, je lisais beaucoup, dans l'inconscience totale de mon époque et même du siècle, presque exclusivement les classiques français du XIX^e, Balzac, Zola, Hugo, Stendhal et Flaubert, donc, dont je connaissais *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale*. J'ai entrepris la lecture de *Bouvard et Pécuchet* en m'imaginant qu'il allait s'agir une fois encore du récit réaliste d'un destin dans le siècle comme ceux auxquels j'étais accoutumé, une étude de mœurs épicée de péripéties sentimentales sur un arrière-plan historique, l'habituel moteur de la littérature française qui a propulsé de somptueuses machines romanesques mais dont le ronronnement dans la production contemporaine me paraît quelque peu anachronique... Enfin, c'est vous dire si j'ai été surpris en avançant dans ma lecture.

**Votre « coup de foudre » a-t-il eu lieu dès le début
du livre ou après ?**

N'y voyez pas d'offense mais permettez-moi tout de même de remarquer d'abord que cette expression de « coup de foudre », comme aussi celle de « coup de cœur », appliquées aux livres, mériteraient de figurer dans un nouveau *Dictionnaire des idées reçues*. Et pourtant, elle se trouve être en l'occurrence particulièrement pertinente. *Bouvard et Pécuchet* s'ouvre en effet sur un réel coup de foudre – Flaubert lui-même emploie ces mots –, celui des deux personnages qui se rencontrent

sur un banc du boulevard Bourdon. Je dois reconnaître que je me suis attaché à eux dès cet instant, en tiers, si je puis dire, d'abord parce que cette scène est remarquablement décrite et racontée par Flaubert, mais aussi sans doute parce que mes lectures précédentes m'avaient habitué à cette naïve identification du lecteur au personnage toujours plus ou moins héroïque, même dans la vilénie ou la déveine. J'ai donc pris le pas de Bouvard et Pécuchet sans les juger, en épousant plus loin leurs projets, et ma lecture légèrement erronée peut-être de ce roman s'en est suivie – possible erreur dans laquelle cependant je persiste aujourd'hui, je m'en expliquerai plus loin.

Relisez-vous ce livre parfois ? À quelle occasion ?

Je l'ai relu trois fois entièrement (nouveaux alibis en janvier 1987, juin 1999 et août 2010) ; souvent, je le feuillette. Il est surtout l'un de ces très rares livres qui m'habitent en permanence ou, plus exactement peut-être, que j'habite, dont le principe reste actif pour moi même en dehors de la lecture proprement dite.

Est-ce que cette œuvre a marqué vos livres ou votre vie ?

Certainement. Les fortes lectures sont des expériences de conscience à l'égal de toutes les initiations. La question de l'influence des œuvres aimées est complexe, car nous écrivons aussi contre la littérature, contre la bibliothèque, en obéissant à une double logique d'opposition et d'affirmation. Cependant, on trouvera des souvenirs de *Bouvard et Pécuchet* dans *Le Caoutchouc décidément*, un de mes premiers livres, ainsi que dans le dernier en date, *Dino Egger*, du nom d'un personnage rêvé par le narrateur, qui serait le génie qui a manqué au monde et grâce auquel, si donc il avait vécu, notre aventure aurait cessé d'être cette succession d'épreuves et de désastres. Sans doute ce narrateur épris d'absolu et de vérité est-il un lointain neveu de Bouvard et Pécuchet.

Quelles sont vos scènes préférées ?

Les scènes les plus réussies sont celles où l'on voit les deux bonshommes en action. Quand ils montent et démontent leur mannequin anatomique, quand ils déclament des vers, quand ils se livrent dans la campagne à des exercices de gymnastique ou, dans leur chambre, coiffés de capuchons pointus, à des passes de magnétiseurs. Et puis, la scène inaugurale est merveilleuse, une des plus belles rencontres amoureuses de la littérature, qui surpasse même à mes yeux celle de Frédéric et de Madame Arnoux dans *L'Éducation sentimentale*, laquelle s'ouvre pourtant sur cette phrase justement fameuse : « Ce fut comme une apparition. »

Y a-t-il, selon vous, des passages « ratés » ?

Certains passages très liés au contexte historique, ayant trait notamment à la politique, ont un peu vieilli, bien sûr. Ils conservent néanmoins leur mordant. Il en va ainsi du *Conte du tonneau*, de Swift, dont la plupart des allusions à Luther ou Calvin nous sont devenues assez obscures, mais dont l'ironie peut être isolée comme une substance pure et servir d'autres causes. Toutefois, le grand raté de ce roman, c'est la mort de Flaubert, le 8 mai 1880, alors qu'il n'a pas tout à fait achevé son œuvre. Je trouve pour ma part scandaleux que la mort s'autorise à emporter un écrivain avant qu'il n'ait mis le dernier mot à son livre en cours. C'est un double crime, qui ne devrait pas rester impuni.

Cette œuvre reste-t-elle pour vous, par certains aspects, obscure ou mystérieuse ?

Le principal mystère de ce livre tient à la prétendue imbécillité de Bouvard et Pécuchet. Dans ses lettres, Flaubert semble n'en pas douter et nous pouvons le suivre jusqu'à un certain point. Mais – en cela, donc, ma lecture trahit peut-être ses intentions, comme je le suggérais au début de cet entretien – il me semble qu'ils

ne sont pas si bêtes. Grotesques, oui, ne serait-ce que par leur aspect qui évoque par anticipation un tandem de cinéma burlesque (dont le roman a d'ailleurs le rythme trépidant et comme accéléré) : le grand gros et le petit sec. Mais ils font preuve d'une curiosité universelle qui n'est pas la marque des esprits obtus. Peu à peu, Flaubert lui-même ne peut que le constater, leur intelligence s'éveille. Leurs idées sont souvent généreuses et ils savent évoluer, contrairement aux autres personnages du livre. C'est un peu comme Don Quichotte, que Cervantès souhaitait faire passer pour un vieux fou épris de chimères et qui se trouve incarner plutôt dans notre imaginaire le rêveur magnifique en butte à la médiocrité du réel. Remarquons enfin que Flaubert a dû lire lui aussi et dans le même désordre tous les livres et traités que devorent ses personnages, et qu'il a cherché comme eux, avant eux et un peu à leur manière, dans quelle région ils pourraient s'établir. Il fait corps avec Bouvard et Pécuchet plus qu'il ne le croit (ou ne se l'avoue). Son livre prend surtout pour cible, non sans cruauté, non sans désespoir, la prétention de l'homme à tout élucider.

Quelle est pour vous la phrase ou la formule « culte » de cette œuvre ?

Celle-ci, qui illustre tout à la fois l'ambition et le ridicule de Bouvard et Pécuchet, ainsi que la forme particulière de comique qui nous réjouit dans ce livre : « Ils abordèrent la question du sublime. » Mais il conviendrait de citer aussi toutes ces petites formules implacables de Flaubert par quoi se conclut chacune de leurs audacieuses entreprises : « La désillusion fut complète » ou encore « Tout rata. »

Si vous deviez présenter ce livre à un adolescent d'aujourd'hui, que lui diriez-vous ?

Je taillerais ma barbe en pointe puis je lui dirais, mon garçon, éteins ton portable, débranche ta console,

injecte-toi ce puissant vaccin contre l'esprit grégaire et la crédulité, arme-toi une bonne fois pour toutes contre la bêtise, médite cette belle leçon d'ironie critique, fais-en profit – et amuse-toi !

*
* * *

**Avez-vous un personnage « fétiche » dans cette œuvre ?
Qu'est-ce qui vous frappe, séduit (ou déplaît) chez lui ?**

Bouvarépécuchet, sans hésitation ! Tous les autres personnages du livre ne sont que des figurants, ils incarnent des types plus que des êtres, un peu comme Homais dans *Madame Bovary*. Ils peuplent ce petit théâtre risible de la province telle que la voyait Flaubert. Tous sont prisonniers d'une pensée étroite, bornée par la vanité et la défense de leurs intérêts. Ils sont d'ailleurs en cela beaucoup plus bêtes que nos deux héros qui n'hésitent jamais à tout lâcher, à tout sacrifier, à tout abandonner, à tout perdre. Impossible bien sûr de choisir entre Bouvard et Pécuchet qui sont les deux faces de cette créature dialectique inventée par Flaubert, parce qu'un dialogue constant était nécessaire à l'examen contradictoire des questions abordées. Ils sont donc indissociables, même s'ils ont chacun leur tempérament : Pécuchet, caricature du célibataire vierge et rechigné, avec des exaltations imprévisibles ; Bouvard, plus expansif, bon vivant. Ces oppositions de caractère favorisent aussi la forme du débat qui est le principe du livre. Ce qui n'empêche pas que les deux bonshommes finissent par exister pour le lecteur : leur acharnement et leur bonne volonté les font vivre aussi bien que leurs ridicules.

**Ce personnage commet-il, selon vous,
des erreurs au cours de sa vie de personnage ?**

Bouvarépécuchet ne fait que cela. Il a pourtant l'esprit de méthode, mais il se fourvoie systématiquement. N'oublions pas cependant que l'erreur est le principe de

la connaissance. C'est à force de se tromper qu'un beau jour on ne se trompe plus. Il me semble encore une fois que les deux amis évoluent au cours du roman. Ils sont d'abord des agriculteurs franchement inaptes et ineptes. Par la suite, leurs arguties philosophiques et religieuses lèvent effectivement quelques lièvres et quelques couleuvres du genre de ceux que Flaubert lui-même aimait débusquer.

Quel conseil donneriez-vous à ce personnage si vous le rencontriez ?

De ne plus tant écouter les conseils ! Bouvard et Pécuchet n'en reçoivent que trop. Ils sont tout au long de leur histoire embarrassés d'avis contradictoires. Le scepticisme qu'ils rencontrent au bout de toutes leurs tentatives naît justement de cette impossibilité de trancher entre des opinions qui s'annulent. Ils sont toujours bienveillants au départ, crédules ; ils accordent facilement leur confiance. Leur défiance s'éveille peu à peu. Ils sont pareils à deux inspecteurs qui démontreraient au cours de leur enquête la nullité des preuves à charge aussi bien que des alibis de tous les suspects, sans parvenir pour autant à débrouiller l'énigme et mettre la main sur le coupable.

Si vous deviez réécrire l'histoire de ce personnage aujourd'hui, que lui arriverait-il ?

Aujourd'hui, Bouvard et Pécuchet auraient du pain sur la planche. Je les imagine surfant tout le jour sur Wikipédia... On aimerait les voir se confronter à la psychanalyse, à l'art contemporain, à la diététique, à l'écologie, à la génétique, à la robotique, à l'humanitaire, à la conquête spatiale... Autant de domaines qui seraient pour eux de parfaits champs d'expérimentation où ils ne manqueraient pas de s'illustrer. D'ailleurs, la mécanique de ce roman est si redoutable que le lecteur peut la faire jouer lui-même par l'imagination à propos de toutes les questions qui agitent l'esprit humain ou la société. C'est

en somme une méthode critique très efficace. Et puis, nos engouements naïfs pour les nouvelles technologies, pour la nourriture bio, pour les mondes virtuels, par exemple, ressemblent fort aux enthousiasmes mal informés de Bouvard et Pécuchet.

*
* *

Le mot de la fin ?

Bouvard et Pécuchet est évidemment un livre d'un comique sombre, empreint de pessimisme et surtout d'un grand scepticisme. Toute expérience humaine – y compris l'amour – semble ouvrir une voie nouvelle vers la déconvenue. Et pourtant, le livre lui-même est un chef-d'œuvre d'une totale maîtrise. L'homme battu ou humilié sur tous les fronts peut donc au moins se ressaisir et triompher par l'écriture, et ce paradoxe magnifiquement résolu est pour moi la leçon du livre. Voilà pourquoi la littérature représentait un absolu pour Flaubert, pourquoi il tenta opiniâtement, désespérément, de la substituer au monde, pourquoi il choisit de vivre exclusivement selon son principe et sa loi – parce que tout le reste était pour lui *de la blague*.



C H R O N O L O G I E

- 1821 C Le 9 avril, naissance de Baudelaire.
- 1821 H Le 5 mai, mort de Napoléon.
- 1824 R Le 16 septembre, mort de Louis XVIII. Son frère, le comte d'Artois, lui succède sous le nom de Charles X.
- 1830 O Les 27, 28 et 29 juillet, les Trois Glorieuses ouvrent la monarchie de Juillet. Louis-Philippe, roi des Français.
- O Bataille d'*Hernani*. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*.
- 1835 L Le 28 juillet, attentat manqué de Fieschi contre Louis-Philippe. Lois répressives contre la presse et le théâtre.
- O Balzac, *Le Père Goriot*.
- G Musset, *Confessions d'un enfant du siècle*. Gautier, *Mademoiselle de Maupin*.
- 1836 G Prise de Constantine.
- I Balzac, *Illusions perdues*. Sand, *Mauprat*.
- E Le 12 décembre, naissance de Gustave Flaubert à l'Hôtel-Dieu de Rouen. Son père en est le chirurgien en chef. Son frère aîné Achille, né en 1813, prendra sa succession.
- O Le 15 juillet, naissance de Caroline, sœur tendrement aimée.
- O Composition des premières narrations historiques, suivies par des nouvelles historiques, des contes philosophiques et fantastiques.
- G Pendant l'été, rencontre à Trouville de Mme Schléssinger, grand amour idéalisé de sa vie.
- E Premières publications dans une revue rouennaise (*Le Colibri*) : « Bibliomanie » et « Une leçon d'histoire naturelle – genre commis ».

- 1838 Sand, *La Dernière Aldini*. Hugo, *Ruy Blas*. *Mémoires d'un fou* (œuvre autobiographique).
- 1839 Insurrection de la Société des Saisons. Stendhal, *La Chartreuse de Parme*. *Smah* (première ébauche de *La Tentation de saint Antoine*).
- 1840 Sand, *Le Compagnon du tour de France*. Hugo, *Les Rayons et les Ombres*. À la fin de l'été, il est bachelier. Voyage dans les Pyrénées et en Corse avec le docteur Jules Cloquet, ami de son père.
- 1841 Balzac, *Une ténébreuse affaire*. Lamartine, *Novembre*, première inscription à la faculté de droit de Paris.
- 1842 Aloysius Bertrand, *Gaspard de la nuit*. Sue, *Le 25 octobre*, il termine *Novembre* (œuvre autobiographique).
- 1843 Sand, *Consuelo*. Balzac, *La Muse du département*. Hugo, *Les Burgraves*. En février, Flaubert entreprend la première version de *L'Éducation sentimentale*. Il échoue à l'examen de deuxième année en droit.
- 1844 Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, *Le Comte de Monte-Cristo*. Sue, *Le Juif errant*. Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*. En janvier, Flaubert est terrassé par une crise nerveuse. Abandon des études de droit. La famille achète une propriété à Croisset, à quelques kilomètres de Rouen.
- 1845 Balzac, *Béatrix*. Barbey d'Aurevilly, *Du dandysme et de George Brummel*. Janvier, fin de la « première » *Éducation sentimentale*, qui reste inédite du vivant de l'auteur. Mars, mariage de Caroline. Toute la famille accompagne le jeune couple dans son voyage de noces en Provence, Italie et Suisse.

1846

Balzac, *La Cousine Bette*. Sand, *La Mare au diable*.

En janvier, mort du père puis, en mars, de la sœur de Flaubert : elle laisse une petite Caroline que l'écrivain et sa mère élèvent. Première liaison avec Louise Colet.

1847

Début de la campagne des banquets républicains.
Balzac, *Le Cousin Pons*.

De mai à août, voyage avec Du Camp en Touraine et en Bretagne, qui donne lieu à un récit inédit du vivant de Flaubert : *Par les champs et par les grèves*.

1848

Les 22, 23 et 24 février, révolution. Abdication de Louis-Philippe. Début de la II^e République. En juin, écrasement du soulèvement populaire. Le 10 décembre, Louis-Napoléon Bonaparte élu à la présidence de la République.

Flaubert est présent à Paris lors des journées de Février. Le 3 avril, mort d'Alfred Le Poittevin, ami très cher. Le 24 mai, il commence à rédiger la première version de *La Tentation de saint Antoine*. Rupture avec Louise Colet.

1849

Le 9 février, proclamation de la République à Rome. Expédition organisée par la France qui chasse les républicains et rétablit le pape Pie IX.
Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*.

Bouilhet et Du Camp jugent *La Tentation* ratée, au grand désespoir de l'auteur. Départ avec Du Camp pour un grand voyage en Orient. A partir de novembre : Égypte.

1850

Le 15 mars, loi Falloux sur l'enseignement.
Le 18 août, mort de Balzac.

À partir de juillet : Palestine, Syrie, Liban, Asie Mineure. Le 18 décembre, arrivée à Athènes.

- 1851 Le 2 décembre, coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte. Le 4 décembre, fusillade des boulevards. Le 21 décembre, ratification du coup d'État par le plébiscite.
- 1854 Début de la guerre de Crimée.
- 1856 Hugo, *Les Contemplations*.
- 1857 Baudelaire, *Les Fleurs du mal* et leur procès. Champfleury, *Manifeste du réalisme*.
- 1858 Le 14 janvier, attentat d'Orsini. Le 19 février, loi de sûreté générale. Le 21 juillet, entrevue de Plombières entre Napoléon III et Cavour. Gautier, *Le Roman de la momie*.
- 1862 Hugo, *Les Misérables*.
- Retour d'Orient par la Grèce et l'Italie. En juillet, il renoue avec Louise Colet. Septembre, début de *Madame Bovary*. Il est à Paris lors du coup d'État.
- Octobre, rupture définitive avec Louise Colet.
- Le 30 avril, fin de la rédaction de *Madame Bovary*. Entre mai et octobre, reprise de *La Tentation de saint Antoine* (deuxième version). Le 1^{er} octobre, début de la publication de *Madame Bovary* dans *La Revue de Paris*.
- Procès de *Madame Bovary*. Acquittement. Avril, publication du roman en volume. Le 1^{er} septembre, Flaubert commence *Salammô*.
- Avril et mai, voyage en Tunisie et en Algérie pour *Salammô*.
- Avril, fin de la rédaction de *Salammô*. Novembre, publication du roman.

1863

Création du « Salon des refusés ». Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*.

1864

Le 11 janvier, discours de Thiers sur les libertés nécessaires. Le 8 décembre, publication de l'encyclopédie *Quanta cura* et du *Syllabus*.

1865

Entrevue de Napoléon III et Bismarck à Biarritz.
Edmond et Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*. Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Manet, *Olympia*.

1866

Le 3 juillet, Sadowa. Faillite du Crédit mobilier.
Offenbach, *La Vie parisienne*.

1869

Le 16 novembre, inauguration du canal de Suez.
Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*.
Verlaine, *Les Fêtes galantes*. Zola, *La Fortune des Rougon*.

Après avoir écrit une féerie en collaboration avec Bouilhet et d'Osmoy (*Le Château des cœurs*), Flaubert hésite longuement entre deux projets : un « roman parisien » et « l'histoire des deux cloportes », futur *Bouvard et Pécuchet*.

Début de la rédaction de *L'Éducation sentimentale*.
En novembre, il est invité à Compiègne par l'empereur.

Juillet, voyage à Londres et à Baden-Baden. Époque des « dîners Magny », fondés par Gavarni en 1862, qui réunissent George Sand, Sainte-Beuve, Taine, Littré, les frères Goncourt, etc.

Juillet, voyage à Londres. Le 15 août, Flaubert est fait chevalier de la Légion d'honneur.

Le 16 mai, fin de la rédaction de *L'Éducation sentimentale*. Le 18 juillet, mort de Louis Bouilhet, sa « conscience littéraire ». Novembre, publication du roman.

1870

Le 19 juillet, déclaration de guerre à la Prusse. Le 2 septembre, défaite de Sedan. Le 4 septembre, proclamation de la République. Le 19 septembre, début du siège de Paris.

Gustave Moreau, *Orphée et Salomé*.

1871

Le 28 janvier, armistice et capitulation de Paris. Le 12 février, l'Assemblée nationale siège à Bordeaux, Thiers chef du gouvernement. Du 18 mars au 28 mai, Commune de Paris. Le 10 mai, traité de Francfort : la France perd l'Alsace et la Lorraine.

1872

Le 14 mars, loi contre l'Internationale.
Le 23 octobre, mort de Théophile Gautier.
Daudet, *Tartarin de Tarascon*. Verne, *Le Tour du monde en 80 jours*. Zola, *La Curée*.

Juin, reprise de *La Tentation de saint Antoine* (troisième et dernière version). Septembre, Flaubert est lieutenant de la garde nationale. Décembre, occupation de Croisset par les Prussiens.

En mars, Flaubert rend visite à la princesse Mathilde à Bruxelles puis voyage en Angleterre. Poursuite de la rédaction de *La Tentation*.

Le 6 avril, mort de sa mère. Le 20 juin, fin de la nouvelle version de *La Tentation*. En juillet, Flaubert commence à remanier une comédie de Bouilhet, *Le Sexe faible*. Août, début des « grandes lectures » pour *Bouvard et Pécuchet*.

1873

Le 24 mai, Thiers est renversé par l'Ordre moral, coalition monarchiste et conservatrice. Le maréchal de Mac-Mahon est élu président de la République.

- 1874 C Première exposition des impressionnistes. Monet, *Impression, soleil levant*.
H Verlainne, *Romances sans paroles*.
R Rimbaud, *Illuminations*.
- 1875 R Février, Constitution de la III^e République.
O Le 12 juillet, loi relative à la liberté de l'enseignement supérieur.
N Zola, *La Faute de l'abbé Mouret*.
- 1876 O Le 8 juin, mort de George Sand.
L Mallarmé, *L'Après-midi d'un faune*.
- 1877 L Le 16 mai, crise gouvernementale.
O Zola, *L'Assommoir*.
- 1879 O Le 30 janvier, démission de Mac-Mahon.
G Huysmans, *Les Sœurs Vatarid*.
- 1880 G Lois Jules Ferry sur l'enseignement.
I Zola, Maupassant, Céard, Huysmans, Hennique et Alexis, *Les Soirées de Médan*. Zola, *Le Roman expérimental*, *Nana*.
- 1881 F Mars, publication de *Bouvard et Pécuchet* en volume.
- Avril, publication de *La Tentation de saint Antoine*.
Juillet, cure en Suisse à Kaltbad, au pied du Righi.
Le 1^{er} août, début de la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*.
Ruine de Flaubert consécutive à la faillite du mari de sa nièce, Ernest Commanville. Interruption de *Bouvard et Pécuchet* au milieu du troisième chapitre. Septembre, séjour à Concarneau chez le naturaliste Georges Pouchet. Rédaction de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*.
Rédaction d'*Un cœur simple*. Novembre, début d'*Hérodias*.
Avril, publication de *Trois Contes*. Juin, reprise de *Bouvard et Pécuchet*.
Problèmes financiers et fracture du péroné.
Le 8 mai, Flaubert meurt d'une hémorragie cérébrale et laisse *Bouvard et Pécuchet* inachevé. Le 15 décembre, début de la publication de *Bouvard et Pécuchet* en feuilleton dans la *Nouvelle Revue*.

Présentation

Même (ou surtout ?) lorsqu'il est lu et relu, *Bouvard* fait encore et toujours rire. On a beau connaître l'issue de chaque épisode – l'explosion dévastatrice de l'alambic ou l'insigne ingratitude dont les orphelins font preuve envers leurs patients éducateurs –, la mécanique implacable construite par Flaubert fonctionne sans jamais s'enrayer. Il semble même que moins l'on attache d'importance au déroulement de l'intrigue, plus l'on se rend attentif à la vie autonome dont semble soudain doté chaque objet et à l'épaisseur inaccoutumée qu'acquiert alors chaque épisode. Rares sont pourtant les romans du XIX^e siècle à être aussi peu romanesques que celui-ci, on le lui a suffisamment reproché ! S'il procure autant de plaisir à la relecture, c'est bien parce qu'il ne s'agit pas, ici, de savoir si la marquise sortit à cinq heures (version Valéry) ou si elle épousera le baron (version Flaubert dans une lettre du 16 décembre 1879 : « Ceux qui lisent un livre pour savoir si la baronne épousera le vicomte seront dupés »). Le plaisir toujours neuf vient de ce qu'on rejoue chaque fois sur la scène de l'imaginaire la comédie du savoir. Dans chacun des épisodes, pourtant si irréalistes dans leur enchaînement même, on revit de l'intérieur un désir qui est celui de chacun d'entre nous : comprendre et maîtriser le monde par le savoir. On éprouve alors la jouissance ambiguë de le voir constamment échapper à Bouvard et Pécuchet dans la fiction comme il nous échappe dans la réalité. Plaisir de reconnaissance donc ; mais aussi parfois illusion momentanée de savoir pourquoi ils échouent et d'être en mesure de faire mieux qu'eux ; d'autres fois encore, émerveillement

consentant et partagé avec les personnages devant les mystères du monde.

LA LENTE GENÈSE DU ROMAN

L'ancienneté du projet de *Bouvard et Pécuchet* est indéniable. Il a peut-être été inspiré à sa source par la nouvelle de Barthélemy Maurice, *Les Deux Greffiers*, qui a paru pour la première fois en avril 1841 dans *La Gazette des tribunaux*. C'est l'histoire de deux greffiers d'audience qui, ayant décidé de se retirer à la campagne à l'heure de la retraite, essaient successivement plusieurs passe-temps (chasse, pêche, horticulture...), s'en ennuiant et finissent par revenir à leur activité première, copier : « Ainsi ces deux vieillards s'amuserent à écrire quatre à cinq heures par jour sous la dictée l'un de l'autre ; ainsi leur dernier plaisir, leur vrai, leur seul plaisir, fut de reprendre fictivement cette aride besogne qui pendant trente-huit ans avait fait l'occupation et, peut-être à leur insu, le bonheur de leur vie. » Les similitudes sont évidentes et nombreuses entre ce scénario et celui de *Bouvard*. Néanmoins, avant même que la lecture des *Deux Greffiers* ait pu l'influencer, en 1837, le jeune Flaubert avait publié dans une petite revue littéraire de Rouen, *Le Colibri*, une physiologie intitulée « Une leçon d'histoire naturelle – genre commis », qui soulignait déjà son intérêt pour l'« espèce » particulière des employés¹. Maxime Du Camp, dans ses *Souvenirs littéraires*, assure de son côté que Flaubert songeait déjà à *Bouvard* en 1843². Bien que les affirmations de l'ami parfois trop bavard soient souvent sujettes à caution, elles concordent

1. On trouvera ce texte recueilli dans *Mémoires d'un fou, Novembre et autres textes de jeunesse*, édition critique établie par Yvan Leclerc, Flammarion, « GF-Flammarion », 1991.

2. « Il mettait à exécution un ancien projet de sa jeunesse et il écrivait cette histoire de deux commis dont il m'avait déjà parlé en 1843. » (Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires, 1822-1850*, Aubier, 1994, p. 616.)

ici avec d'autres éléments sur lesquels on reviendra. En tout cas, aucune preuve manuscrite ne vient attester le fait que l'écrivain a conçu le projet de *Bouvard* avant 1862.

En revanche, le *Dictionnaire des idées reçues* occupe Flaubert de manière beaucoup plus évidente et depuis fort longtemps¹. L'écrivain le mentionne pour la première fois dans une lettre du 4 septembre 1850 qu'il envoie d'Orient à son ami Louis Bouilhet :

Tu fais bien de songer au *Dictionnaire des idées reçues*. Ce livre *complètement* fait et précédé d'une bonne préface où l'on indiquerait comme quoi l'ouvrage a été fait dans le but de rattacher le public à la tradition, à l'ordre, à la convention générale, et arrangée de telle manière que le lecteur ne sache pas si on se fout de lui, oui ou non, ce serait peut-être une œuvre étrange, et capable de réussir, car elle serait toute d'actualité.

Déconcerter systématiquement le lecteur, telle est l'entreprise qui est d'emblée soulignée avec force et que l'on retrouvera au centre du futur *Bouvard*. L'idée du *Dictionnaire* ne quitte plus Flaubert. Le 16 décembre 1852, il revient sur le sujet, cette fois-ci en s'adressant à sa maîtresse Louise Colet. On décèle clairement dans ses paroles les accents qui seront ceux du début de la conception de *Bouvard* dans les années 1872-1874 :

J'ai quelquefois des prurits atroces d'engueuler les humains et je le ferai à quelque jour, dans dix ans d'ici, dans quelque long roman à cadre large ; en attendant, une vieille idée m'est revenue, à savoir celle de mon *Dictionnaire des idées reçues* (sais-tu ce que c'est ?). La préface surtout m'excite fort, et de la manière dont je la conçois (ce serait tout un livre), aucune loi ne pourrait me mordre quoique j'y attaquerai tout. Ce serait la glorification historique de tout ce qu'on approuve. J'y démontrerais que les majorités ont toujours eu raison, les minorités toujours tort. J'immolerais les grands hommes à tous les imbéciles, les martyrs à tous

1. Pour une mise au point sur le *Dictionnaire*, voir l'introduction d'Anne Herschberg Pierrot à son édition dans la Bibliographie.

les bourreaux, et cela dans un style poussé à outrance, à fusées.

Tromper le bourgeois n'est plus suffisant. Il s'agit maintenant de le châtier, de punir les assauts répétés de la bêtise contre l'esprit. Ainsi conçu, le *Dictionnaire* répond aussi bien que *Bouvard* à la définition que Flaubert donnait, d'après Du Camp, de son dernier roman : « Ça, ce sera le livre des vengeances ¹ ! » *Bouvard* semble donc être né du *Dictionnaire*, dans une genèse quelque peu contre nature, puisque, au terme du processus, l'œuvre-source se retrouve englobée dans l'œuvre à laquelle elle a donné vie. Il est en effet certain que le *Dictionnaire* devait faire partie du second volume du roman posthume.

Quoiqu'il en parle assez régulièrement, Flaubert ne met pas en chantier sa « vieille idée » dans les années 1850. *Madame Bovary* et *Salammbô* l'occupent successivement. En revanche, dans les derniers mois de 1862, alors qu'il vient de terminer son roman carthaginois, l'écrivain hésite longuement entre deux projets : l'un deviendra *L'Éducation sentimentale*, l'autre, *Bouvard et Pécuchet*. Or, le 15 avril 1863, il utilise pour parler du second, alors désigné sous le titre *Les Deux Cloportes*, la même expression que celle employée dix ans plus tôt pour le *Dictionnaire des idées reçues* : « Il est fort probable que je vais me rabattre sur *Les Deux Cloportes*. C'est une vieille idée que j'ai depuis des années et dont il faut peut-être que je me débarrasse ? » Aux frères Goncourt, il déclare trois semaines plus tard : « J'ai fait le plan de deux livres qui ne me satisfont ni l'un ni l'autre. [...] Quant au second, dont j'aime l'ensemble, j'ai peur de me faire lapider par les populations ou déporter par le gouvernement, sans compter que j'y vois des difficultés d'exécution, effroyables. » Ces deux plans primitifs, celui de *L'Éducation* et celui de *Bouvard*, se trouvent dans l'un

1. *Souvenirs littéraires*, op. cit., p. 618.

des Carnets de travail¹ de l'écrivain, le Carnet 19. Celui de *Bouvard* porte le titre : « Histoire de deux cloportes – Les deux commis ». Il occupe deux feuillets et se compose de trois parties. Dans la première, les deux personnages se rencontrent et décident de s'installer à la campagne. La deuxième comprend leurs diverses expériences tandis que la troisième indique déjà leur « bonne idée » finale : copier. Sur un autre feuillet de ce carnet, mention est clairement faite de l'appartenance du *Dictionnaire* au second volume : « Insérer dans leur copie : *Le Dictionnaire des idées reçues, L'Album de la marquise* ».

Mais finalement, Flaubert se décide en faveur de *L'Éducation sentimentale*. *Bouvard* entre alors dans une nouvelle période de sommeil jusqu'en 1872, date à laquelle les circonstances historiques amènent peut-être Flaubert à entreprendre ce qu'il remettait à plus tard depuis si longtemps : « L'immense bêtise moderne me donne la rage », écrit-il au mois de juin de cette année-là à son amie Léonie Brainne. En effet, devant les malheurs qui s'abattent sur lui et la France (la défaite du second Empire, l'invasion des Prussiens et l'occupation de Croisset – sa résidence à quelques kilomètres de Rouen –, ou encore l'épisode de la Commune), l'écrivain cède au besoin d'exprimer la colère qui monte en lui depuis si longtemps et finit par déborder. La correspondance ne cesse d'insister sur l'intime liaison qui existe entre la conception du dernier roman et la fureur vengeresse dont Flaubert est alors la proie. Le but qu'il poursuit en écrivant *Bouvard* est de « cracher sur [ses] contemporains le dégoût qu'ils [lui] inspirent », d'« enfin dire [sa] manière de penser », d'« exhaler [son] ressentiment », de « vomir [sa] haine », d'« expectorer [son] fiel », d'« éjaculer [sa] colère », ou encore de « déterger [son] indignation ». L'image du vomissement est omniprésente.

1. Carnet 19, f^{os} 40 v^o et 41. Voir l'édition de Pierre-Marc de Biasi, *Flaubert – Les Carnets de travail*, Balland, 1988.

Pourtant, sur cette puissante vague de fond se surimprime rapidement une visée comique qui contribue à métamorphoser le projet en profondeur. La première mention de *Bouvard*, dans une lettre du 1^{er} juillet 1872 à George Sand, soulignait déjà l'infléchissement : « Puis, je me mettrai à un roman moderne faisant la contrepartie de *Saint Antoine* et qui aura la prétention d'être comique. » Quelques semaines plus tard, le 19 août, Flaubert explique à Edma Roger des Genettes qu'il prépare un nouveau roman : « C'est l'histoire de ces deux bonshommes qui copient, une espèce d'encyclopédie critique en farce. » Et, à George Sand, il confie le 25 novembre de la même année : « Ce que je rêve, pour le moment, est une chose plus considérable. Et qui aura la prétention d'être comique. » *Bouvard* sera donc une encyclopédie, mais une encyclopédie avec une « prétention comique », « en farce ». Ne surtout pas entendre par là vanité et futilité ! Pour Flaubert, le comique ne s'oppose pas au sérieux dont il partage la profondeur. Le rire est un révélateur dont il va appliquer les vertus à son encyclopédie des savoirs.

Aussi le projet de cet ouvrage requiert-il, pour sa réalisation, une certaine amplitude. Flaubert n'a jamais envisagé de faire de l'histoire de ses bonshommes le sujet d'une nouvelle. Il veut écrire un roman, avec les développements que l'appartenance générique sous-entend, *a fortiori* lorsqu'il s'agit de produire une encyclopédie fictionnelle. Bien que le romanesque ne soit pas primordial, « il faut un semblant d'action, une espèce d'histoire continue pour que la chose n'ait pas l'air d'une dissertation philosophique » (lettre du 15 avril 1875). L'originalité de *Bouvard* par rapport aux *Deux Greffiers* est ici indéniable. Or il semble que Flaubert ait eu du mal à convaincre ses amis « du métier » de la pertinence de sa conception lorsqu'il leur a exposé la manière dont il comptait traiter son idée. En juillet 1874, juste avant qu'il commence à rédiger l'ouvrage et alors que le scénario en est déjà élaboré dans ses grandes lignes, Flaubert reçoit une lettre de Tourgueniev dans laquelle son ami

le dissuade d'écrire un roman. Selon lui, la brièveté est préférable : il préconise un traitement « à la Swift, à la Voltaire ». Flaubert se défend énergiquement dans une lettre du 29 juillet :

Malgré l'immense respect que j'ai pour votre sens critique (car chez vous le Jugeur est au niveau du Producteur, ce qui n'est pas peu dire), je ne suis point de votre avis sur la manière dont il faut prendre ce sujet-là. S'il est traité brièvement, d'une façon concise et légère, ce sera une fantaisie plus ou moins spirituelle, mais sans portée et sans vraisemblance, tandis qu'en détaillant et développant, j'aurai l'air de croire à mon histoire – et on peut faire une chose sérieuse et même effrayante. Le grand danger est la monotonie et l'ennui. Voilà bien ce qui m'effraie cependant...

Et puis, il sera toujours temps de serrer, d'abrégé. D'ailleurs, il m'est impossible de faire une chose courte. Je ne puis exposer une idée sans aller jusqu'au bout.

Tourgueniev n'est pas convaincu par les arguments de Flaubert, Taine non plus. Les deux hommes entretiennent une correspondance dans laquelle ils parlent de leur ami commun. Dans une lettre non datée, mais qui est postérieure au début de la rédaction de *Bouvard* et vraisemblablement antérieure à la publication de *Trois Contes*, Taine fait part à Tourgueniev de son inquiétude et de ses doutes qui concernent, entre autres, l'ampleur de l'œuvre en cours :

Les deux héros étant bornés, bêtes, des personnages à la façon d'Henri Monnier, leurs déceptions et mésaventures sont nécessairement plates ; on s'y attend, elles n'intéressent pas ; on voit deux escargots qui s'efforcent de grimper au sommet du Mont-Blanc ; à la première chute, on sourit ; la dixième est insupportable. Un sujet pareil ne peut fournir qu'une nouvelle de cent pages au plus¹.

Par la suite, ce reproche sera souvent adressé au roman posthume. Il méconnaît pourtant gravement la spécificité

1. Lettre citée par René Dumesnil dans la préface de son édition de *Bouvard et Pécuchet*, Les Belles Lettres, 1945.

de *Bouvard*, ce que l'écrivain appelait « la poétique interne » sur laquelle chaque œuvre repose.

Convaincu de la validité de son projet et de la pertinence du traitement qu'il envisage, Flaubert se lance alors dans une entreprise démesurée. Le 22 février 1873, il écrit à Edma Roger des Genettes : « Je voudrais n'aller visiter les sombres bords qu'après avoir vomi le fiel qui m'étouffe. C'est-à-dire pas avant d'avoir écrit le livre que je prépare. Il exige des lectures effrayantes, et l'exécution me donne le vertige, quand je me penche sur le plan. » La multitude des centres d'intérêt successifs des personnages amène en effet l'écrivain à entreprendre une campagne documentaire telle qu'il n'en a encore jamais menée pour aucun de ses ouvrages. Deux années (d'août 1872 à juillet 1874) sont presque entièrement occupées à lire des ouvrages sur les sujets les plus divers, à prendre des notes, à effectuer différentes courses documentaires et à interroger les amis pour collecter tous les renseignements possibles. Les domaines concernés sont tellement nombreux que le programme est titanesque : « il va me falloir étudier beaucoup de choses que j'ignore : la chimie, la médecine, l'agriculture », annonce-t-il en août 1872. En octobre, il lit « de la métaphysique, de la politique, de tout ». En mai 1873, il partage son temps « entre Gressent (*Taille des arbres fruitiers*) et Garnier (*Facultés de l'âme*), sans compter le reste ».

Dans l'un de ses carnets de travail, il tient un compte scrupuleux des ouvrages qu'il a lus entre 1872 et 1874. On y découvre, soigneusement alignés les uns au-dessous des autres, plus de deux cents titres appartenant à des domaines aussi variés que les disciplines abordées par les personnages dans la fiction. La correspondance de l'écrivain se fait l'écho des lectures phénoménales qu'il accomplit. En août 1873, il demande à Edma Roger des Genettes : « Savez-vous combien j'ai avalé de volumes depuis le 20 septembre dernier ? 194 ! » En juin 1874, il se sent « accablé par les difficultés de cette œuvre, pour laquelle [il a] déjà lu et résumé 294 volumes ! » Et, en janvier 1880, quelques mois avant sa mort, il se confie

de nouveau à l'amie Edma : « Savez-vous à combien se montent les volumes qu'il m'a fallu absorber pour mes deux bonshommes ? À plus de 1 500 ! Mon dossier de notes a huit pouces de hauteur. »

La première phase de documentation étant achevée, l'écrivain peut « passer aux phrases », c'est-à-dire à l'écriture de son roman. Entre le 1^{er} août 1874 et le milieu de l'été 1875, Flaubert compose deux chapitres et demi. La rédaction, comme d'habitude, avance très lentement. Avant d'écrire un épisode, Flaubert a besoin de synthétiser la documentation préalablement rassemblée, et souvent il lui faut encore à ce stade compléter ses recherches. Durant le printemps 1875, les difficultés s'accroissent. Aux problèmes strictement littéraires s'ajoutent des soucis matériels contre lesquels l'écrivain ne peut rien. Les affaires d'Ernest Commanville, le mari de sa nièce Caroline, périssent. En juin éclate au grand jour une faillite qui met gravement en péril l'existence matérielle de Flaubert. En septembre, il abandonne son roman au beau milieu du chapitre des sciences, et se rend chez son ami Georges Pouchet à Concarneau. Les circonstances extérieures, et peut-être la nature même du travail entrepris, ont poussé Flaubert dans une sorte de dépression dont l'écriture de *Trois Contes* le fait peu à peu sortir. Le 3 mars 1877 débute la seconde période de rédaction. « L'abominable chapitre des Sciences » est enfin terminé le 10 novembre : « L'anatomie, la physiologie, la médecine pratique (y compris le système Raspail), l'hygiène et la géologie, tout cela comprend trente pages, avec des dialogues, de petites scènes et des personnages secondaires ! » annonce-t-il à la douce Edma. Les phases de découragement succèdent comme d'habitude aux périodes d'enthousiasme, mais la rédaction avance plus vite que précédemment. Le chapitre V (la littérature) est achevé en juillet 1878, le chapitre VIII en août 1879. Flaubert commence alors à apercevoir le terme de l'ouvrage et son énergie redouble. Mais il est physiquement exténué. Il meurt d'une hémorragie cérébrale le

8 mai 1880, laissant les deux dernières scènes du chapitre X à l'état de scénario.

UNE SPIRALE ENCYCLOPÉDIQUE

Dans une lettre d'avril 1879, Flaubert expose le plan de ce qui lui reste à faire et récapitule le travail déjà effectué :

Après trois mois et demi de lectures sur la philosophie et le magnétisme, je me propose de commencer ce soir même (j'en ai la *venette*) mon chapitre VIII qui comprendra la gymnastique, les tables tournantes, le magnétisme et la philosophie jusqu'au nihilisme absolu. Le IX^e traitera de la religion, le X^e de l'éducation et de la morale, avec application au bonheur général de toutes les connaissances antérieurement acquises. Restera le second volume, rien que des notes... Elles sont presque toutes prises. Enfin, le chapitre XII sera la conclusion en trois ou quatre pages. J'aurai donc à vous lire [...] la fin du chapitre II, les Sciences (III), l'Histoire (IV), la Littérature (V), la Politique (VI), l'Amour (VII), sans compter le *Dictionnaire des idées reçues* entièrement fait et qui doit être placé dans le second volume.

D'après cette lettre et d'autres de la même période, le chapitre XI devait donc rassembler des « documents » et des « notes » et n'être « presque composé que de citations ». Flaubert disait qu'il « se fai[sait] de soi-même, et peu à peu » : six mois auraient été suffisants pour l'achever, il n'avait « plus que des attaches à y mettre ». Cependant, au vu des manuscrits laissés par l'écrivain, il est très difficile de se faire une idée précise de la physionomie qu'aurait finalement eue le second volume. Après le texte rédigé et le plan des chapitres XI et XII, les « fragments pour le second volume » aideront le lecteur à imaginer dans ses grandes lignes ce à quoi aurait pu ressembler ce projet difficilement concevable et dont l'équilibre repose sur une structure en spirale.

En effet, l'impression de circularité est telle dans *Bouvard* qu'on a pu parler à son propos de roman interminable et y voir une illustration de la théorie de l'éternel recommencement. La transformation soudaine de la structure générale de l'œuvre y est pour beaucoup. En effet, dans le scénario initial du Carnet 19 décrit plus haut, la facture du roman était somme toute classique : trois parties reprenaient les trois phases habituelles de l'exposition du sujet, de son développement et de sa conclusion. Cette structure est longtemps demeurée la clef de voûte de l'ouvrage. Quand Flaubert commence à rédiger le roman, il parle dans sa correspondance de son « prologue » ou de son « introduction », le chapitre de l'agriculture étant quant à lui désigné comme le « chapitre premier ». En mars 1877, lorsqu'il reprend la rédaction après l'interruption de *Trois Contes*, le chapitre des sciences est toujours appelé « chapitre II ». Mais à la fin de l'été 1877, la numérotation change soudainement et les sciences deviennent le « chapitre III ». Flaubert a donc abandonné la structure tripartite du roman qui faisait se succéder d'abord une introduction ou un prologue, puis le récit des expériences numérotées de I à IX, et enfin la Copie. Il transforme l'introduction en chapitre I, et la Copie en chapitre XI auquel le dernier scénario fait succéder un chapitre XII, très court, ou « conclusion ».

En outre, à cette structure en douze chapitres s'en surimprime une autre, de type éditorial. Flaubert sait que ses dix premiers chapitres fourniront une matière suffisante pour un volume et que les deux derniers en nécessiteront un autre. Ainsi s'explique le nom de « second volume » qui est souvent utilisé pour désigner le contenu du seul onzième chapitre, en faisant abstraction du douzième. Mais alors que la structure tripartite laissait attendre une intrigue classique, avec ses trois moments distincts (exposition, nœud, résolution), la succession de chapitres uniformément numérotés de I à XII crée un tout autre rythme qui délie les éléments attendus et les assemble d'une autre manière. Perdant son statut explicite d'introduction, le chapitre I devient un épisode

parmi les autres dans lequel les personnages, encore à Paris, commencent à expérimenter les savoirs et ressentent déjà cette aspiration à la connaissance qui ne se démentira plus par la suite. Symétriquement, les deux chapitres de la fin ne se présentent plus comme le contre-poids décisif et résolutoire de l'ensemble des expériences précédentes. Ils exposent seulement l'ultime manière qu'ont les personnages de gérer leur appétit de savoir, dans un retour apparent à leurs premières activités.

La circularité est sensible à d'autres niveaux. Au sein de chaque épisode, trois phases se succèdent avec régularité : idée d'un nouveau domaine à explorer, documentation et/ou expérimentation, échec et découragement. Qu'il s'agisse de fabriquer la « Bouvarine » ou de comprendre d'où viennent les idées, la structure est à peu près identique. Mais l'impression de répétition vient aussi de ce que les mêmes disciplines et l'examen des mêmes questions reviennent périodiquement sur le devant de la scène, en plus du moment où elles sont traitées en propre dans le roman. Ainsi, dans le chapitre X, Bouvard et Pécuchet veulent se servir des connaissances préalablement acquises pour éduquer Victor et Victorine en particulier, et les habitants de Chavignolles en général (c'est l'objet de la conférence publique qu'ils organisent à l'auberge de la Croix-d'Or et que Flaubert a laissée à l'état de plan). Après avoir été apprentis, les bons-hommes deviennent professeurs. Même si quelques domaines n'ont pas été envisagés auparavant (comme la musique ou le dessin), la plupart des autres ont déjà été traités : d'objet d'expérimentation, ils deviennent objet d'enseignement. C'est le cas de la littérature ou de l'histoire, par exemple. Enfin, les disciplines encyclopédiques font encore périodiquement retour dans les conversations des personnages. À peine Bouvard et Pécuchet viennent-ils de se rencontrer sur le banc du boulevard Bourdon qu'ils passent en revue une grande partie des sujets qu'ils étudieront plus tard : la politique, à cause de l'ouvrier ivre, les femmes, à propos de la noce qui s'en va vers Bercy et de la prostituée qui passe au bras d'un soldat,

la religion, à cause du prêtre qu'ils croisent, la médecine en raison des plats épicés du restaurant, etc. Lors du dîner organisé pour les notables au chapitre II, on note le même phénomène.

Dans *L'Éducation sentimentale*, Flaubert avait déjà expérimenté une certaine forme de circularité. Arrivés au terme de leur apprentissage, Frédéric et Deslauriers se souvenaient de leur vie passée et finissaient par conclure que la meilleure chose qui leur fût jamais arrivée était leur expédition ratée chez la Turque, la maison close de Nogent, alors qu'ils étaient adolescents, et en un temps de la diégèse qui précède celui où s'ouvre le récit. De ce fait, le lecteur est renvoyé en amont de son point de départ. Avec *Bouvard*, le mouvement se complique, le cercle se mue en spirale. Car si les deux bonshommes se remettent à copier au terme de leurs aventures (« Finir par la vue des deux bonshommes penchés sur leur pupitre, et copiant »), ce n'est pas « comme autrefois », bien qu'une interpolation regrettable de Caroline, la nièce de Flaubert, l'ait longtemps fait croire. Le processus de la Copie fait bien revenir une nouvelle fois tous les domaines envisagés dans les chapitres antérieurs puisque Bouvard et Pécuchet devaient copier les notes des auteurs précédemment lus. Mais le processus ne s'arrête pas là. Le *Dictionnaire des idées reçues* fait lui aussi partie de la Copie et comporte de nombreuses entrées qui relèvent des domaines antérieurs de l'encyclopédie – nouveau tour de piste. Enfin, dans le douzième et dernier chapitre, la spirale continue à tourner sur elle-même, s'élevant ou s'enfonçant, on ne sait. Car le brouillon de la lettre de Vaucorbeil au préfet, que trouvent Bouvard et Pécuchet, aurait opéré un ultime retour sur l'ensemble des expériences précédentes : « En résumant toutes leurs actions et pensées, elle doit, pour le lecteur, être la critique du roman » (p. 401).

L'entreprise de Flaubert est donc colossale et effrayante, mais non sans fin, comme on l'a parfois prétendu. Son « encyclopédie critique en farce », inachevée pour une raison extérieure et non par aporie interne,

prend place dans la grande tradition des œuvres qui ont eu l'ambition de circonscrire le monde et de faire le tour des savoirs de leur époque : l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert au premier chef, certes, mais aussi les œuvres d'Homère, de Rabelais, de Shakespeare ou de Novalis. L'originalité du projet de Flaubert n'est donc pas d'inscrire son projet dans une fiction (d'autres l'avaient fait), mais de conjuguer l'option encyclopédique avec la question de la bêtise, fondamentale dans toute son œuvre par ailleurs. Dès le 17 octobre 1872, il confie à Adèle Perrot que *Bouvard* « sera une espèce d'encyclopédie de la Bêtise moderne ». Et, sept ans plus tard, au milieu du mois de février 1879, alors qu'il entrevoit la fin de l'ouvrage, il confirme à Raoul-Duval que « l'ouvrage [...] pourrait avoir comme sous-titre "encyclopédie de la bêtise humaine" ». On a souvent pensé que cette bêtise était celle des personnages, il est vrai ridicules en de nombreuses occasions. La correspondance de Flaubert semble corroborer cette hypothèse car l'écrivain s'y montre souvent peu tendre à l'égard de Bouvard et Pécuchet : « Comment intéresser avec deux imbéciles qui causent littérature ? » se demande-t-il en mars 1878. Cependant, cette interprétation a été combattue par d'autres critiques qui remarquent une évolution dans le traitement des deux bonshommes. Les personnages s'élèveraient graduellement à une forme d'intelligence, en particulier à partir d'un passage fameux du chapitre VIII : « Alors une faculté pitoyable se développa dans leur esprit, celle de voir la bêtise et de ne plus la tolérer » (p. 305).

Mais la bêtise n'est pas seulement celle des deux bonshommes. Elle atteint tout autant les sciences, ou plutôt les « savoirs » (ce terme permet de rendre compte aussi bien des sciences véritables que des pseudo-sciences ou des simples systèmes d'opinions). En effet, le 16 décembre 1879, Flaubert écrivait à Mme Tennant à propos de son roman : « Le sous-titre serait : "Du défaut de méthode dans les sciences." Bref, j'ai la prétention de faire une revue de toutes les idées modernes. » Pour

comprendre la portée générale et véritable de *Bouvard*, il faut donc se garder de dissocier les deux aspects dont seule la conjonction autorise la réalisation du but visé par l'écrivain. D'un côté, les personnages doivent être médiocres, c'est-à-dire susceptibles du meilleur comme du pire ; de l'autre, les savoirs doivent présenter autant de faiblesses que de ressources. Savoirs et sujets connaissant sont ainsi traités dans un système de relations dont la finalité est de révéler les failles réciproques. En conjuguant et en alternant les deux types de déficiences, l'écrivain varie les effets et peut, au sein de sa fiction, construire une « encyclopédie critique en farce » dont le point de vue ne s'immobilise jamais. Car ce serait tomber dans le piège de la bêtise qu'il fallait justement combattre. On le sait, pour Flaubert, « l'ineptie consiste à vouloir conclure » (lettre du 4 septembre 1850). La structure en spirale du roman est partie prenante d'une construction complexe où tout est pensé (le traitement des savoirs, l'élaboration de la psychologie des personnages et l'enchaînement des épisodes) pour rendre la conclusion impossible. L'« encyclopédie critique en farce » se tient ainsi à égale distance du manuel (résumé de ce que l'on tient pour vrai) et du pamphlet (exposé de ce que l'on dénonce). La fiction flaubertienne ne vise pas à résoudre les problèmes dont elle traite. Elle en effectue un montage signifiant.

Ici se lit aussi la dimension ironique de l'œuvre, une ironie spécifique qui n'est pas celle qui se moque de l'infirmité des personnages lorsqu'ils se trompent dans la procédure à suivre pour utiliser correctement un microscope ou échouent à faire tourner les tables, et même les assiettes. Cette ironie-là, à laquelle l'écrivain sacrifie parce qu'elle est une modalité parmi d'autres et que les variations sont nécessaires, juge ceux qu'elle prend pour objet. En revanche, l'« ironie de participation » se tient au plus près de son objet et expose sa situation dans toutes ses dimensions contradictoires. L'ironie est alors une présence équitable à tout et à tous. Flaubert l'appelle aussi la sympathie. À George Sand, qui lui faisait part

de ses inquiétudes sur la représentation des quarante-huitards dans *L'Éducation sentimentale*, Flaubert répondait le 10 août 1868 :

Je me borne [...] à exposer les choses telles qu'elles me paraissent, à exprimer ce qui me semble le Vrai. Tant pis pour les conséquences. Riches ou pauvres, vainqueurs ou vaincus, je n'admets rien de tout cela. Je ne veux avoir ni amour, ni haine, ni pitié, ni colère. Quant à la sympathie, c'est différent. Jamais on n'en a assez. – Les Réactionnaires, du reste, seront encore moins ménagés que les autres, car ils me semblent plus criminels.

Est-ce qu'il n'est pas temps de faire entrer la Justice dans l'Art ? L'impartialité de la Peinture atteindrait alors à la Majesté de la Loi – et à la précision de la Science ?

On parle toujours des moments où Flaubert « maltraite » ses personnages, c'est négliger les épisodes où est perceptible à leur égard une véritable tendresse, et même parfois un peu d'envie, comme lorsqu'ils s'apaisent en assistant à la messe de Minuit. Et si l'on doute encore de l'humanité profonde de l'écrivain, homme qu'on présente toujours comme le contempteur hautain de ses semblables qu'il est seulement parfois, on en sera bientôt convaincu. Dans une lettre à Caroline du 26 octobre 1871, Flaubert raconte qu'il a été se promener dans son jardin : « Le temps était splendide ! Je suis resté en contemplation devant la nature. – Et j'ai été pris d'un tel attendrissement pour le petit veau qui était couché près de sa mère, sur les feuilles sèches éclairées par le soleil, que j'ai baisé, au front, le susdit veau. » Flaubert savait pertinemment que la bêtise, dans sa complexité et ses manifestations polymorphes, est la chose du monde la mieux partagée et avait l'honnêteté de ne pas s'en exclure. Bouvard et Pécuchet devant l'agneau de la crèche sont ridicules, comme Flaubert l'est devant son veau. Mais se moquer d'eux sans comprendre les ressorts tellement humains de leurs extases respectives, ce serait être bête par un autre tour de la bêtise. L'écrivain le disait déjà à Bouilhet en 1855 : « La bêtise n'est pas d'un côté, et

l'Esprit de l'autre. C'est comme le Vice et la Vertu. Malin qui les distingue. »

LE TEMPS DES SAVOIRS

Si l'encyclopédie bouvardienne est critique, elle est aussi une farce et nombreuses sont les distorsions dont la fiction est porteuse si l'on compare son univers au monde réel. Flaubert ne renonce pas pour autant à produire chez le lecteur une impression de vérité. La poétique de l'œuvre n'est pas réfractaire à la vraisemblance. Mais c'est en construisant sa propre vraisemblance que le monde de la fiction crée chez le lecteur une impression de vérité. Depuis que la critique s'intéresse à *Bouvard*, la question de la temporalité du roman a pourtant été posée en ces termes : comment faire coïncider la chronologie de la diégèse avec l'écoulement du temps réel ? ou encore : la chronologie de *Bouvard* est-elle réaliste ou fantaisiste ? Certes, la chronologie réelle ne doit pas être négligée, ne serait-ce que parce qu'elle entretient des liens privilégiés avec certains éléments du parcours encyclopédique : le chapitre de la politique commence avec la révolution de février 1848 et se termine avec le coup d'État du 2 décembre 1851. Mais l'alternative « chronologie réaliste ou fantaisiste » est un faux problème. Mieux vaut se demander quelle est la temporalité propre de *Bouvard*, et comment elle influe sur la poétique de l'œuvre. Car le temps de la fiction n'est pas celui de la réalité, et il est vain de chercher à savoir l'âge « réel » des deux personnages à la fin du roman : ils ont celui que le récit leur donne, à savoir aucun. En pastichant une lettre par laquelle Flaubert refusait d'illustrer *Salammbô*, on pourrait s'écrier : « Ah ! qu'on me le montre, le coco qui me dira combien de temps Bouvard et Pécuchet passent à lire Walter Scott. – Et le démontage du bonhomme Auzoux ! Il me rendra grand service. Ce n'était guère la peine d'employer tant d'art à laisser tout dans le vague,

pour qu'un pignouf vienne démolir mon rêve par sa précision inepte. »

Car, dans *Bouvard*, le temps est traité de manière à rendre possible le projet novateur de Flaubert sans contrevenir pour autant trop visiblement au genre du roman. Seul le critique muni d'une loupe se pose finalement la question de savoir combien de temps dure telle ou telle expérience, alors que le lecteur non professionnel n'est jamais arrêté dans sa lecture par un semblable souci, comme le voulait Flaubert. Le temps de *Bouvard* apparaît d'abord comme un temps de la répétition qui empêche le lecteur d'évaluer la durée exacte des phases itératives. Par exemple, lorsque Pécuchet devenu mythologue se lance dans une lutte d'érudition avec l'abbé Jeufroy, il s'insurge contre la réponse que lui fait le prêtre à bout d'arguments : « C'est un mystère ! » (p. 335). L'abbé ne s'en tirera pas à si bon compte : « – Et Pécuchet ne quittait plus M. Jeufroy. Il le surprenait dans son jardin, l'attendait au confessionnal, le relançait dans la sacristie. » L'emploi généralisé de l'imparfait indique d'emblée que le processus se répète. Mais combien de temps dure ce harcèlement théologique ? trois jours, à raison d'une tentative quotidienne dans chacun des lieux mentionnés (le jardin, le confessionnal et la sacristie) ? ou plusieurs semaines, pendant lesquelles Pécuchet n'a de cesse de poursuivre jour et nuit le malheureux prêtre de ses inquiétudes religieuses ? Il est naturellement impossible de trancher une pareille alternative, et tout simplement vain de la formuler. Le monde de la fiction dans lequel évoluent les deux personnages n'est pas assimilable à celui de la réalité. Il a le pouvoir de les transformer sporadiquement en personnages du théâtre de Guignol, de dessins animés ou de rêves, dans un temps qui n'est plus linéaire, mais d'essence répétitive, un « temps de la répétition comique ¹ ».

1. Sur cet aspect, voir Yvan Leclerc, *La Spirale et le Monument. Essai sur Bouvard et Pécuchet*, SEDES, 1988.

Mais si l'itération semble régner en maître dans le roman, elle s'articule souvent avec des épisodes singulatifs. La structure temporelle se présente alors sous la forme d'une fin de paragraphe à l'imparfait suivie par un paragraphe au passé simple débutant par une locution du type « un jour » ou « une fois ». Outre ces successions réglées, on trouve dans le roman, et c'est peut-être son régime narratif de prédilection, des épisodes simultanément itératifs et singulatifs, imbriqués à un point tel que le lecteur est incapable d'en apprécier la durée et la fréquence exactes. Lorsque Bouvard et Pécuchet lisent Balzac, deux répliques font soudain basculer la perspective : « – “Quel observateur !” s'écriait Bouvard. – “Moi je le trouve chimérique” finit par dire Pécuchet » (p. 195). Dans une optique réaliste, le dialogue vient, au terme d'un épisode singulatif dont le lecteur a suivi la linéarité, clore l'activité de lecture. Les deux phrases seraient donc prononcées une seule fois et en parfaite continuité. Elles énonceraient le jugement opposé que les deux personnages portent en fin de compte sur l'auteur de *La Comédie humaine*. Cependant, c'est oublier que l'exclamation de Bouvard est régie par un verbe déclaratif à l'imparfait. Cette parole a donc ponctué à intervalles réguliers tout le temps qu'a duré la lecture de « l'œuvre », c'est-à-dire un grand nombre de romans, si ce n'est la totalité. D'exclamation singulière, elle se mue alors en exclamation itérative, décuplée par la longue durée de lecture requise. À ce temps de la répétition vient mettre fin la « réplique » de Pécuchet, portée par un verbe au passé simple qui la présente d'emblée comme unique. Les deux phrases s'opposent donc en tous points. Le jugement laudatif de Bouvard contraste avec l'opinion critique de Pécuchet ; à l'humeur communicative et perpétuellement expansive du premier correspond le tempérament renfermé et taciturne du second qui attend, en silence, d'avoir tout lu pour assener brutalement un jugement sans appel.

La temporalité de la lecture balzacienne devient alors fort complexe. L'épisode commence comme un moment singulatif avec l'évocation d'une durée linéaire au cours

de laquelle les deux bonshommes reçoivent les impressions générales du monde dans lequel ils sont plongés. Mais cette linéarité est brisée par l'exclamation itérative de Bouvard : celle-ci impose en effet un retour sur le temps déjà écoulé puisqu'elle a ponctué à plusieurs reprises la durée de la lecture précédemment évoquée. Ce retour en arrière sur un temps de lecture ainsi redoublé est lui-même interrompu par le jugement de Pécuchet qui ramène brusquement l'épisode du côté de la scène singulative. Cependant, l'opinion de Pécuchet ne s'arrête pas là où l'on a interrompu la citation. Elle se développe encore, au discours direct, sur une dizaine de lignes et présente une argumentation serrée en référence étroite à certains romans. Comble d'une temporalité travaillée à l'extrême, le discours de Pécuchet, dans sa singularité même, met donc en place un nouveau redoublement du temps de la lecture narré dans le premier paragraphe. L'intrication extrême des moments singulatifs et itératifs empêche donc toute identification réaliste de la durée de la lecture. En revanche, elle permet de rendre ce temps sensible, tout en articulant naturellement les arguments qui sont en faveur de Balzac avec ceux qui le combattent. Tout cela concourt à ce que le lecteur ne soit pas arrêté par l'in vraisemblance que constituerait, dans le monde réel, une telle débauche de lectures.

De plus, le temps synchronique de chaque savoir ne se dissout pas dans la diachronie du récit : au contraire, il la nourrit, la modifie, la détermine. Ainsi, dans le deuxième chapitre, Bouvard et Pécuchet se livrent à l'arboriculture. Pour les poiriers, on peut aisément isoler les différentes étapes mentionnées par le texte (p. 86-89). Dès qu'ils ont formé le projet de se lancer dans la culture (selon eux hautement spéculative) des arbres fruitiers, Bouvard et Pécuchet passent commande chez un pépiniériste qui leur fournit des tiges de mauvaise qualité : « Six mois après, les plants étaient morts. Nouvelles commandes au pépiniériste, et plantations nouvelles. » Puis, « le printemps venu, Pécuchet se mit à la taille des poiriers ». Après une floraison source de nouvelles déconvenues, « enfin des poires

parurent ». Et « ils pouvaient espérer quelques fruits » lorsque survient un violent orage qui réduit à néant tout leur travail. D'après ce résumé factuel, le récit n'impose pas à la matière dont il traite une temporalité qui serait la sienne. Chaque culture oblige au contraire le récit à intégrer sa propre temporalité au prix d'un certain nombre d'artifices narratifs. Car le développement naturel des poiriers est strictement observé en dépit de l'échec initial qui amène nécessairement à repousser d'une année complète le début du jardinage. Une année pour rien, donc ; une année vide qui se passe dans l'attente d'une nouvelle plantation. Et la suite du récit respecte encore le temps de la nature puisque c'est au printemps que Pécuchet commence à tailler les arbres, que les fleurs arrivent ensuite, et que les fruits parvenus à maturité amènent logiquement les deux bonshommes au début de l'automne. Tout se passe donc dans l'ordre. Cependant, il est peu probable qu'un jeune poirier nouvellement mis en terre produise des fruits la première année... Dans un calendrier « réel », il faut donc ajouter pour le moins une ou deux années supplémentaires avant que l'orage puisse ravager le verger de Chavignolles. Or le récit ne mentionne pas ces « blancs » que les personnages devraient affronter dans la réalité : il les remplit subrepticement ou en déplace le sens.

Ainsi, les « six mois » nécessaires au dépérissement de la première commande sont mentionnés moins pour la durée qu'ils indiquent que pour l'échec qu'ils sanctionnent. Ce laps de temps est requis pour entériner une nouvelle déroute, comme il faudra attendre « la fin de l'automne » pour constater l'échec des conserves (p. 104). Bien que l'époque de leur fabrication n'ait pas été précisée, le simple énoncé de la saison, dans son imprécision même, fait comprendre au lecteur que du temps s'est écoulé en suffisance pour justifier l'altération des aliments (mal) appertisés. De même, lorsque Pécuchet, « le printemps venu », se lance dans la taille des arbres fruitiers, aucune véritable relation temporelle diégétique n'est tracée entre cette occupation et la précédente qui était la plantation. La taille s'effectuant au printemps, Pécuchet doit se livrer à cette activité en

cette saison, sans qu'il soit utile de mentionner s'il s'agit du printemps suivant la plantation (calendrier peu probable dans la réalité...) ou d'un autre. L'arboriculture, telle que l'expérimentent Bouvard et Pécuchet, n'est donc pas réductible aux seules années 1843 et 1844, comme on peut le déduire des quelques dates explicitement mentionnées dans le roman. Mais elle ne recouvre pas non plus les diverses durées proposées par la patiente reconstruction que plusieurs critiques ont tentée à l'aune du calendrier réel. Elle est portée par un temps qui se détache momentanément de la linéarité du récit pour s'enrouler sur lui-même selon les nécessités des objets rencontrés. Chaque arbre, chaque plante, chaque céréale est un chapitre différent de la grande encyclopédie en farce qu'écrivit Flaubert et des différents manuels qu'il a consultés dans ce but. Tout l'art de la narration consiste à faire tenir ensemble les temporalités de ces différents savoirs par un traitement du temps à géométrie variable qui respecte chaque rythme biologique sans contrevenir trop ouvertement à la linéarité du récit. La contrainte générique (faire un roman avec les différents domaines d'une encyclopédie) est ainsi investie et retournée à son profit par la poétique du roman.

La chronologie n'est pas seulement fonction de contingences naturelles. Elle peut directement dépendre de textes dépositaires de savoirs abstraits. Au début du chapitre X, Bouvard et Pécuchet ambitionnent de donner à Victor et Victorine l'éducation qu'ils n'ont pas reçue jusque-là. Les enfants sont d'abord laissés libres de faire ce qu'ils veulent car ils doivent « oublier ce qu'ils [ont] appris » (p. 355). Mais la deuxième étape rend les orphelins à leur statut d'élèves : « leur étonnement fut pénible quand au bout de huit mois les leçons recommencèrent » (*ibid.*). Dans la fiction, il s'écoule donc huit mois entre le jour où Foureau accepte de laisser la garde des deux enfants du galérien Touache à Bouvard et Pécuchet, et le jour où les deux bonshommes mettent en application pour la première fois leurs principes pédagogiques. Or, que se passe-t-il pendant ce laps de temps ? Peu de choses si l'on s'en rapporte à la vingtaine de lignes qui séparent

les deux moments, essentiellement occupées par les souvenirs malheureux des deux enfants. Aussi peut-on avancer l'hypothèse que ces huit mois surgissent directement, ou avec quelque infime transformation, d'un manuel consulté par Flaubert et dans lequel se trouvera indiquée une période minimale de six à huit mois pour permettre l'oubli par un enfant de ce qu'il a préalablement appris. De la même manière que le temps des poiriers ne peut être dissocié de la succession des saisons, le temps de l'éducation (et ici de la « pré-éducation ») est indépendant du temps du roman dans lequel il apparaît. Bien qu'il y soit inséré, il n'a donc pas de valeur directement référentielle puisque, dans la réalité, il serait impensable que deux pédagogues ne fassent alors rien d'autre que d'attendre l'oubli de leurs élèves. Mais dans le monde de la fiction encyclopédique, cette durée renvoie à l'intertexte sur lequel est bâti l'épisode. Les huit mois font sens dans l'épisode pédagogique dont ils marquent le début véritable, et non dans le déroulement linéaire du récit.

Le temps n'est pas seulement un opérateur de relations chronologiques, il peut aussi se révéler un élément de liaison essentiellement logique. Il traduit alors souterrainement une relation de consécution entre des actions dont rien, si ce n'est la place dans le déroulement du récit, ne viendrait autrement justifier la succession. Favorablement impressionnés par la messe de Minuit, Bouvard et Pécuchet font des lectures religieuses : « Ils abordèrent l'Ecclésiaste, Isaïe, Jérémie » (p. 312), et Flaubert de préciser qu'« ils lisaient cela le dimanche, à l'heure des vêpres, pendant que la cloche tintait ». Comme toutes les cloches de la Chrétienté, celle de Chavignolles ne sonne pas pendant toute la durée des vêpres, mais uniquement pour appeler les fidèles à la prière. Si l'on prenait au pied de la lettre la notation temporelle, il faudrait donc plusieurs dizaines d'années à Bouvard et Pécuchet pour terminer l'Ancien Testament en n'y consacrant que ce laps de temps restreint, une seule fois par semaine... Mais ce raisonnement « réaliste » est naturellement sans intérêt dans le monde de la fiction. Car le tintement de

la cloche a moins pour fonction de délimiter strictement la durée et la fréquence des lectures bibliques des deux néophytes, que d'harmoniser le dedans et le dehors, la matière des lectures avec l'atmosphère dans laquelle elles sont faites. De plus, la cloche rend sensible l'« appel » auditif et spirituel auquel Bouvard et Pécuchet répondent dès le paragraphe suivant : « Un jour, ils se rendirent à la messe, puis y retournèrent » (p. 313). Ainsi, le tintement de la cloche fonde la continuité narrative de deux paragraphes, et, en installant une relation de consécution forte bien que latente, il défait le hasard apparent sur lequel semblait reposer la conversion des deux bons-hommes.

Symétriquement, certains éléments constitutifs de la temporalité n'apparaissent pas dans le récit sous leur forme habituelle : ils sont exprimés métaphoriquement et esquissent une sorte de scénographie spatio-temporelle. Ainsi, après avoir échoué dans la production des melons, « Pécuchet se tourna vers les fleurs » (p. 79). Le texte donne alors moins l'impression d'évoquer la succession abstraite de deux entreprises agricoles que de décrire le déplacement effectif du personnage, sous les yeux du lecteur : on voit Pécuchet tourner le dos aux rebelles cucurbitacées et se diriger vers d'autres massifs en se réjouissant de la perspective d'improbables succès floraux. Et lorsque les deux amis examinent les fonctions du corps, « l'audition, la phonation, la vision furent expédiées lestement. Mais Bouvard s'étala sur la génération » (p. 114). Certes, la chronologie est strictement établie : l'examen des trois premières fonctions précède l'étude de la quatrième, et le premier dure moins longtemps que la dernière. Cependant, le temps se trouve surtout exprimé par l'intermédiaire d'une comparaison pondérale implicite qui lui donne une texture particulière. Les trois premières fonctions se voient attribuer une masse, peu importante en l'occurrence, puisqu'elles sont « expédiées lestement » par les personnages. En revanche, pour la quatrième fonction, c'est le poids de Bouvard qui est évoqué. Sa caractéristique physique essentielle,

l'embonpoint, motive le fait qu'il peut « s'étal[er] sur la génération ». Et quand Bouvard s'étale sur une question, surtout celle – surdéterminée – de la génération, cela demande plus de place, et donc prend plus de temps, que s'il s'agissait de Pécuchet !

Ainsi, le temps de *Bouvard* se déploie, dans l'ensemble, sur une trame réaliste dont il met à profit certaines étapes en les investissant d'un sens supplémentaire. Mais dans le détail de chaque épisode, le temps linéaire est aboli, dédoublé, feuilleté. Il acquiert une épaisseur qui lui permet de projeter le temps de chaque savoir dans sa profondeur, dans une sorte de troisième dimension. Le plus bel exemple de cette extrême élasticité se trouve peut-être dans le troisième chapitre du roman lorsque la ferme des deux bonshommes part à vau-l'eau : « De graves désordres eurent lieu. La fille de basse-cour devint enceinte. Ils prirent des gens mariés ; les enfants pullulèrent, les cousins, les cousines, les oncles, les belles-sœurs. Une horde vivait à leurs dépens » (p. 76). Le temps s'enfle au point d'évoquer la génération, justement non spontanée, de toute une descendance qui se présente accompagnée d'une multitude de collatéraux : le grossissement farcesque est maximal. Pourtant, à la fin du paragraphe, le temps reprend son cours « normal », revenant quasiment au moment où il avait pris son envol, avec un léger décalage correspondant juste à la durée requise pour que Bouvard et Pécuchet se décident à « coucher dans la ferme, à tour de rôle ». Le temps du roman est donc un temps qui fait des boucles, tel la résistance en forme de serpent qui que l'on plonge dans un liquide pour le réchauffer. Chaque expérience se déroule dans un temps qui est propre à l'intertexte sur lequel elle est bâtie et qu'il est donc vain de corréliser avec le temps réel. Entre les deux se trouve l'épaisseur de la fiction que la réalité aide seulement à constituer : « La Réalité, selon moi, ne doit être qu'un *tremplin* », écrivait Flaubert dans une lettre à Tourgueniev du 8 décembre 1877.

NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION

Roman posthume et inachevé, *Bouvard et Pécuchet* pose des problèmes d'édition spécifiques et parfois insolubles (à ce propos, on se reportera au chapitre du dossier « Éditer un texte inachevé »). Le recours aux manuscrits est donc indispensable. Ils sont conservés, pour l'essentiel, à la bibliothèque municipale de Rouen et répondent au descriptif suivant :

- Ms. gg10. *Bouvard et Pécuchet*. Plans. Manuscrit autographe. 72 feuillets.
- Ms. g224 (1) et (2). *Bouvard et Pécuchet*. Manuscrit autographe (sauf pour les feuillets 251 à 297 inclus). 300 feuillets au total.
- Ms. g225 (1) à (9). *Bouvard et Pécuchet*. Brouillons des chapitres I à X inclus. Manuscrit autographe. 1 203 feuillets au total.
- Ms. g226 (1) à (8). Recueils de documents divers rassemblés par Flaubert pour la préparation de *Bouvard et Pécuchet*. 2 215 feuillets au total.
- Ms. g227. *Dictionnaire des idées reçues*. Manuscrit en partie autographe. 59 feuillets.
- Ms. g228. *Dictionnaire des idées reçues*. Manuscrit non autographe avec corrections de Flaubert. 26 feuillets.

PRINCIPES D'ÉDITION

Conformément aux principes de la collection, on propose un texte qui masque l'essentiel des marques

d'inachèvement du roman. En particulier, pour les parties qui n'ont pas connu de rédaction définitive (chapitre X, plan des chapitres XI et XII, fragments du second volume), les ratures ne sont pas mentionnées et les ajouts sont insérés à l'endroit où le sens les appelle avec la plus grande probabilité. Tout ce qui n'est pas barré de manière définitive et claire (au crayon ou à l'encre) est conservé. Lorsqu'un ajout se trouve en concurrence avec un premier jet non raturé, ce dernier est préféré.

L'orthographe de Flaubert, souvent hésitante et fluctuante, a été modernisée et uniformisée. Les majuscules ont requis un traitement particulier : dans le manuscrit, elles sont employées plus fréquemment que la moyenne et de manière très personnelle. Par exemple, tous les « a » en tête de phrase sont des lettres minuscules, tandis que tous les mots commençant par un « c » à l'intérieur d'une phrase ont tendance à recevoir une majuscule. On a supprimé ces majuscules erratiques lorsqu'une « intention » de l'auteur ne se lisait pas clairement dans leur emploi, et rétabli celles demandées par l'usage.

La ponctuation de Flaubert est elle aussi singulière. Tout en veillant à respecter les particularismes qui ont une influence sur la diction et le rythme des phrases, on a corrigé et homogénéisé les traits qui pouvaient gêner le lecteur non spécialiste.

Flaubert utilise concurremment dans son manuscrit trois modes de désignation pour les titres d'œuvres. Le premier se caractérise, si l'on peut dire, par l'absence de marque : le titre porte seulement une majuscule (c'est presque toujours le cas pour les romans avec un personnage éponyme). L'écrivain a aussi recours aux guillemets, accompagnés de majuscules. Enfin, il lui arrive, plus rarement, de souligner le titre des œuvres. On a unifié cette pratique hétérogène, ce qui n'était pas toujours le cas jusqu'ici. Tous les titres identifiables apparaissent donc en italique avec les majuscules requises.

PRINCIPES D'ANNOTATION

Trois types de notes coexistent : des notes de langue qui élucident les mots rares, les tournures vieilles et les régionalismes ; des notes d'éclaircissement contextuel réduites à la compréhension des allusions en situation ; et des notes d'établissement de texte, lorsque la leçon retenue diffère du texte déchiffrable dans le manuscrit dit définitif du roman (g224). Pour comprendre les motivations et souligner les problèmes posés par ce choix éditorial original, on se reportera au chapitre du dossier « Éditer un texte inachevé ».

Pour des raisons évidentes de place, on n'a mentionné aucun des parallélismes qui s'imposent pourtant entre les éléments du premier volume et ceux du second, entre *Bouvard* et les autres œuvres de Flaubert, ou entre le roman et la biographie de son auteur. De même, on s'est interdit toute annotation reposant sur la connaissance des recherches documentaires effectuées par l'écrivain.

Les principes de la collection imposaient la présence d'une annotation. Loin de seulement souscrire à cette exigence, on pense que, dans le cas particulier de *Bouvard*, l'élucidation de références, souvent uniformément obscures pour le lecteur d'aujourd'hui, est susceptible de renouveler la lecture du roman. Elle brise la monotonie et l'ennui qui s'installent inéluctablement lorsque s'égrènent des notations dont on ne saisit pas les différences ou le système des variations. *L'Éducation sentimentale* ne peut être comprise dans sa complexité constitutive sans une connaissance minimale, de la part du lecteur, des événements politiques des années 1847 à 1851. Dans *Bouvard*, le problème est multiplié par huit ou neuf puisque la politique n'est que l'un des centres d'intérêt successifs des personnages, au même titre que l'histoire de la médecine ou les méthodes pédagogiques.

Certes, toutes les références élucidées ne faisaient pas partie de la culture d'un lettré de la fin du XIX^e siècle. La preuve en est que Flaubert lui-même s'est longuement

- Miscellanea del Dipartimento di Scienze filologiche e linguistiche*, sous la direction de Gaetana Maria Rinaldi, Palerme, Duepunti Edizioni, 2007.
- Dominique PETY, « Le personnage du collectionneur au XIX^e siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué », *Romantisme*, 112, 2001.
- Jean-Pierre RICHARD, « Variation d'un paysage », *TF*.
- Gisèle SÉGINGER, « Forme romanesque et savoir. *Bouvard et Pécuchet* et les sciences naturelles », *RF* 4.
- Norioki SUGAYA, « La bibliothèque romantique d'Emma condamnée par la bibliothèque médicale de *Bouvard et Pécuchet* », *BibF*.
- , « *Bouvard et Pécuchet*, l'exposition critique d'un paradigme médical », *RF* 4.
- Alain VAILLANT, « Pouvoirs de l'ignorance », *Écrire/Savoir : littérature et connaissances à l'époque moderne*, Printer, 1996.
- Atsushi YAMAZAKI, « L'inscription d'un débat séculaire : le magnétisme dans *Bouvard et Pécuchet* », *RF* 4.
- , « *Bouvard et Pécuchet* ou la pulvérisation de la philosophie », *Études de langue et littérature françaises*, Société japonaise de langue et littérature françaises, 90, 2007.
- , « *Bouvard et Pécuchet* ou la gymnastique de l'esprit », *Revue Flaubert*, 7-2007. [En ligne : <http://flaubert.univ-rouen.fr>].

SITES INTERNET

- HAL-SHS (Hyper article en ligne-Sciences de l'homme et de la société) :
<http://halshs.archives-ouvertes.fr>
- Site Flaubert de l'université de Rouen (responsable : Yvan Leclerc) :
<http://flaubert.univ-rouen.fr>
- Site de l'ITEM (responsable de l'équipe Flaubert : Anne Herschberg Pierrot) :
<http://www.item.ens.fr>
- Édition des dossiers de *Bouvard et Pécuchet* (responsable : Stéphanie Dord-Crouslé) :
<http://dossiers-flaubert.ish-lyon.cnrs.fr> (site en construction).

Composition et mise en page



NORD COMPO
m u l t i m é d i a

N° d'édition : L.01EHPN000406.N001
Dépôt légal : mars 2011