



Title	Bouvard et Pécuchet ou le théâtre symétrique
Author(s)	Kashiwagi, Kayoko
Citation	Gallia. 1992, 31, p. 147-154
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/4041">https://hdl.handle.net/11094/4041</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## *Bouvard et Pécuchet* ou le théâtre symétrique

Kayoko KASHIWAGI

L'entrée en scène de *Bouvard et Pécuchet* est comparable avec celle d'une pièce de théâtre : à la suite de l'explication du décor, apparaît une indication scénique :

Deux hommes parurent.

L'un venait de la Bastille, l'autre du Jardin des Plantes. (p. 31)<sup>1)</sup>

L'un du nord l'autre du sud, ils s'avancent vers la Seine symétriquement. Il s'agit d'un procédé de mise en scène purement théâtral. Y a-t-il lieu de penser que Flaubert organise l'étendue temporelle et spatiale de *Bouvard et Pécuchet* dans une perspective "théâtrale". La vie des personnages se confond avec leur durée romanesque. Ils ont 47 ans au début du roman. Au fur et à mesure de leurs multiples expériences, le temps qui leur reste se rétrécit inévitablement.

Leur histoire se passe comme dans un lieu complètement fermé, véritable espace théâtral, que ce soit à Paris que ce soit à Chavignolles, où ils s'installeront lorsqu'ils auront reçu l'héritage de Bouvard. Il n'est pas sans signification que la fin du roman corresponde avec le rêve d'habiter un ailleurs infiniment lointain :

On ira dans les astres, — et quand la terre sera usée, l'Humanité déménagera vers les étoiles. (p. 331)

Cela ne fait que confirmer négativement la claustration fondamentale de *Bouvard et Pécuchet*.

---

1) Nous avons utilisé l'édition de *Bouvard et Pécuchet* par Jacques Suffel (Garnier-Flammarion, Paris, 1966) ; nous renverrons directement aux pages de cette édition à la fin de chaque citation.

Cet espace, théâtral, est un espace orienté. Deux axes principaux l'ordonnent : horizontalement la Seine, débouchant au loin, dans la mer infinie, et verticalement, le boulevard Bourdon qui va du nord au sud. L'analyse de ces deux axes permet de mieux saisir la structure du roman.

## I) Les axes :

### A) Le fleuve :

Fondamentalement Bouvard et Pécuchet sont des copistes. Après leurs aventures ils retourneront à leur vocation initiale. Dès son premier plan de travail Flaubert notait pour la conclusion de son roman le mot "copier", le mettant comme en symétrie avec le premier mot du même plan : "introduction". Ils retourneront à leur "copie", écrit Maurice Nadeau :

Ils retournent à leur "copie" parce que le monde qui les oppresse est trop lourd à soulever. Ils font comme Flaubert : ils s'enferment dans leur tour d'ivoire et, comme lui, ils se vengent : en inventoriant, dans une sorte de délectation morose, toutes les sottises qu'ils ont lues et entendues.

(*Flaubert écrivain*, Les Lettres Nouvelles Maurice Nadeau, Paris, 1980, p. 252)

Dès les premières pages de l'œuvre, Flaubert compare l'écriture à l'écoulement d'un fleuve :

Plus bas, le canal Saint-Martin, fermé par les deux écluses, étalait en ligne droite son eau couleur d'encre. (p. 31)

Il est donc légitime de voir dans l'axe horizontal figuré par la Seine, l'axe de l'écriture, celui qui traverse de part en part le roman. L'ensemble des expériences de Bouvard et Pécuchet pourra se mesurer à chaque instant à son plus ou moins grand éloignement par rapport à cette ligne. (Voir **Figure**)

Pour Flaubert, il n'est d'autre écriture que copier. Ecrire, c'est toujours reproduire. Eloignés de leur métier de copistes, Bouvard et Pécuchet découvriront, dans *la réalité même*, cette omniprésence de la copie, et l'impossibilité d'un langage nouveau, d'une activité purement originale. Comme si l'ensemble du roman constituait la figure d'une impossible naissance.

# B) Le boulevard Bourdon :

C'est l'axe de la mesure, de la numération, du temps. Relisons, dans leur résonnance abrupte et absolue, les premières lignes du roman :

Comme il faisait une chaleur de *trente-trois degrés*, le boulevard Bourdon se trouvait absolument désert. (p. 31)

Alors que l'axe horizontal est constitué par la fluidité ininterrompue du fleuve, la répétition éternelle de ses eaux confondues, l'axe vertical appelle la mesure, la proportion, l'écart, la discontinuité, la rupture, l'éloignement.

Il représente le temps romanesque. On a remarqué (M. Nadeau) que l'étendue temporelle des expériences de *Bouvard et Pécuchet* devait les conduire à l'âge de 80 ans. Or au début du roman ils ont 47 ans soit exactement *33 ans de moins*.

33 ans, voilà annoncé dès l'ouverture de l'œuvre, le temps imparti à l'expérience *Bouvard et Pécuchet*.

On n'oubliera pas que 47 ans est l'âge de Flaubert à la veille de la Révolution de 1870. S'il est vrai qu'il a déjà eu l'idée de l'œuvre dès 1830 (cf. lettre à E. Chevalier, le 31 décembre), ce n'est qu'en 1863 qu'il conçoit l'histoire des deux commis et en esquisse le plan. A lui aussi le temps de l'écriture sera compté.

Axe du temps, les 33 degrés mesurent l'écart maximal avec le "*degré zéro de l'écriture*"<sup>2)</sup> que concrétise le *fleuve*. Or la lecture du roman ordonnée selon ces deux grands axes fait apparaître une dynamique : Bouvard et Pécuchet ne reviennent pas exactement à un point de départ, ou plutôt s'ils y reviennent, ce n'est qu'après avoir subi un profond changement et décrit à 33 degrés d'élévation une véritable révolution. (Voir **Figure**) A la fin du roman ils ont *acquis* l'intime vérité que tout n'est que copie, que seule la copie peut exister comme occupation.

Il importe donc de souligner cette évolution des deux personnages. Il s'en faut de beaucoup qu'ils demeurent du début à la fin du roman de simples pantins.

---

2) VOIR Roland Barthes, *Flaubert et la phrase* in *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, éditions du Seuil, Paris, 1953 et 1972.

## II) Le théâtre symétrique :

Lorsque Flaubert commence à écrire le roman le 1<sup>er</sup> août 1874, il élabore un plan très précis. L'ouvrage aura trois parties : d'abord "introduction" qui conduira les deux bonshommes jusqu'à la campagne, ensuite "les expériences", enfin "la copie". Voici le fragment du scénario consacré aux expériences :

I. Agriculture et jardinage, II. science ; chimie médecine astronomie géologie, III. archéologie histoire, IV. littérature Beaux arts esthétique moralité dans l'Art, V. politique élections. Le droit. -le juste, VI. Amour, VII. philosophie, VIII. religion, IX. Socialisme, Copier ! (*B. et P.* éd. critique par Alberto Cento, Nizet, 1964, p. XLIII).

Dans la version définitive le chapitre charnière (VI) sera consacré à "l'histoire de la France". Cette partie débute par l'évocation de la Révolution : "Dans la matinée du 25 février 1848 ..." (p. 175). On remarquera qu'à partir de ce chapitre VI, la perception du monde change. Les expériences qui dans la première partie du roman avaient pour objet le monde concret (l'agriculture, la chimie, l'archéologie) vont laisser la place à des exercices nouveaux où la part de la subjectivité grandira progressivement :

Le monde s'est élargi, la Terre n'en fait plus le centre. Elle roule dans la multitude infinie de ses pareils. Beaucoup la dépassent en grandeur, et ce rapetissement de notre globe procure de Dieu un idéal plus sublime. (p. 289)

Il en va de même de Bouvard et Pécuchet. Ils se sont, eux mêmes, au cours du roman, élargis. Ils ont comme pris une dimension spirituelle. Le début de l'œuvre les faisait apparaître comme de véritables pantins. Voici leur premier dialogue :

"Tiens, dit-il, nous avons eu la même idée, celle d'inscrire notre nom dans nos couvre-chefs ..." (p. 31)

Au verso d'une page de brouillon du X<sup>ème</sup> chapitre (Fo. 298, *plan trouvé dans le papier de l'auteur*), Flaubert écrit :

On ira dans les astres, — et quand la terre sera usée, l'Humanité

déménagera vers les étoiles. (p. 331)

A travers cette image onirique, on aperçoit, bien que dans le domaine de l'irréel, l'élargissement de l'espace spirituel des deux personnages :

Alors le cœur de Pécuchet se gonfla d'aspirations désordonnées, et, quand la nuit étant venue, Bouvard le surprenait à sa fenêtre contemplant ces espaces lumineux qui sont peuplés d'esprits. (p. 229)

Ce qui semble justifié ce changement de pensée est nettement décrit par la suite :

Mais la philosophie les grandissait dans leur estime. Ils se rappelaient avec pitié leurs préoccupations d'agriculture, de littérature, de politique. (p. 241)

Ainsi l'espace métaphysique l'emporte sur le monde réel.

Cette évolution était déjà annoncée dans le premier chapitre :

... par cette curiosité, leur intelligence se développa. Au fond d'un horizon plus lointain chaque jour, ils apercevaient des choses à la fois confuses et merveilleuses. (p. 39)

Au cours du roman l'espace s'élargit, tandis que le temps leur manquera de plus en plus. On notera même un regret de l'époque consacrée aux activités concrètes :

Rien, maintenant, n'occasionnerait ces heures si douces qu'emplissaient la distillerie ou la littérature. Un abîme les en séparait. (p. 254)

Autrement dit les pantins de la première partie laissent la place à des personnages de théâtre.

Flaubert écrit dans la conclusion prévue :

Il n'y a de vrai que les phénomènes.

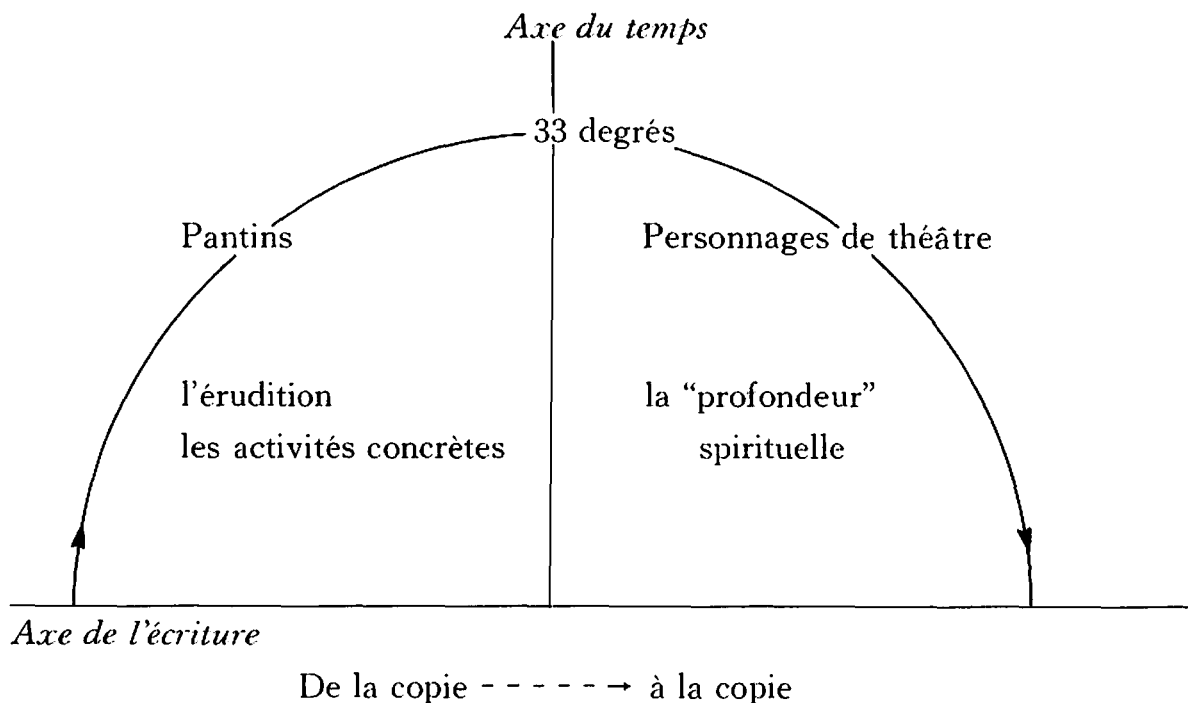
Finir par la vue des deux bonshommes penchés sur leur pupitre, et copiant.

(*Bouvard et Pécuchet*, édition critique par Alberto Cento précédée des scénarios inédits, Nizet, 1964, p. XII)

mais, il dit ailleurs aussi que "Le matérialisme et le spiritualisme pèsent encore trop sur la science de l'homme pour que l'on étudie impartialement tous ces phénomènes. L'anatomie du cœur humain n'est pas encore faite. Comment voulez-vous qu'on le guérisse. Ce sera l'unique gloire du XIX<sup>e</sup> siècle que d'avoir commencé ces études. Le *sens historique* est tout nouveau dans ce monde." (lettre à Mlle Leroyer de Chantepie, le 18 février 1859, éd. de la Pléiade, 1991, *Flaubert Correspondance*, T. III, p. 16). La seconde moitié de l'œuvre semble bien vouloir traiter de cette anatomie du cœur. Elle installe les deux pantins de la première partie dans un air nouveau, un air spirituel.

Ainsi le décor initial de l'œuvre construit autour du croisement des deux axes horizontal (l'écriture) et vertical (le temps) est une image du roman lui-même constitué de deux parties consacrées successivement à l'érudition pure et à l'évolution spirituelle.

### Figure



On notera que cette seconde partie est précisément celle qui ramènera Bouvard et Pécuchet à la copie. C'est qu'aussi bien ils auront trouvé dans cette étude spirituelle les mêmes impossibilités que dans leur première

période, celle de l'érudition.

Roland Barthes fait l'éloge de *Bouvard et Pécuchet*, dans *Sur la littérature* (Presses universitaires de Grenoble, 1980, p. 17) :

L'un des romans les plus vertigineux de la littérature française, parce qu'il condense vraiment toutes les problématiques, c'est le *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, qui est un roman de la copie, l'emblème même de la copie étant d'ailleurs dans le roman, puisque Bouvard et Pécuchet sont des copistes, qu'à la fin du roman ils retournent à cette copie . . . et que tout le roman est une espèce de carrousel de langages imités. C'est le vertige même de la copie, du fait que les langages s'imitent toujours les uns les autres, qu'il n'y a pas de fond au langage, qu'il n'y a pas de fond original spontané au langage, que l'homme est perpétuellement traversé par des codes dont il n'atteint jamais le fond. La littérature c'est un peu cette expérience-là.

Roland Barthes a bien distingué que ce roman est un roman *du tout du langage*, "les langages s'imitent *toujours* les uns les autres", "*il n'y a pas* de fond au langage", "*il n'y a pas* de fond original spontané au langage"<sup>3)</sup>.

La réalité et l'illusion évoquent ce que Jacques Chessex appelle "le théâtre symétrique", l'autre scène :

— le lieu symétriquement parallèle et lointain, en même temps que l'aboutissement du songe et du simulacre de l'art ?

(*FLAUBERT ou le désert en abîme*, Bernard Grasset, Paris, 1991, p. 91)

Bouvard et Pécuchet aussi loin que les mènent leurs expériences scientifiques, aussi près d'une subjectivité vivante qu'ils semblent s'approcher, demeurent dans le monde du phénomène. Les choses ont beau se manifester, elles restent par leur nature phénoménale du domaine de l'illusion. Concernant la phénoménologie, équivoque, trompeuse notion d'apparence, depuis Platon, rappelle Luc Ferry (*Homo Aestheticus*, "Le Collège de Philosophie", Grasset, 1990. *In fine*, la *Phénoménologie* de Lambert), "elle recouvre aussi

---

3) C'est nous qui soulignons.

généralement toute *apparition* de la chose que sa déformation”<sup>4)</sup>. La *manifestation* de la chose est liée à son *illusion*.

On comprend mieux le sens théâtral de *Bouvard et Pécuchet*. La seule leçon que les deux personnages rencontreront véritablement est celle de l’illusion et de l’infinie répétition. Aussi après cette traversée du monde physique et spirituel ; retour à la copie. Mais *retour* signifie *espace parcouru*. *Ils ont fait le tour de ce théâtre*. Ils ont poussé au plus loin (33 degrés) l’expérience absolue, l’action pure. Ils ont cherché partout le lieu où naîtrait, neuve et forte, une existence originale. Ils savent que ce lieu n’est point. Ils tourneront définitivement le dos au réel, *après avoir atteint* le “fond”, le “signifié” du monde. C’est le fleuve de l’encre qui, débouchant dans la mer éternellement, révèle la “vérité éternelle”, c’est-à-dire la grandeur de “l’écriture”.

(D. 1979 京都市立芸術大学助教授)

---

4) Jacques Chessex, *FLAUBERT ou le désert en abîme*, Bernard Grasset, Paris, 1991, pp. 77-78.