

Gisèle Séginger

(Université de Marne-la- Vallée)

**Forme romanesque et savoir.
Bouvard et Pécuchet et les sciences naturelles**

Dans le parcours encyclopédique de Bouvard et Pécuchet, les sciences naturelles ont leur place (au chapitre III) entre la chimie et la physiologie (en début de chapitre) d'une part et l'archéologie de l'autre (chapitre IV). Une documentation de seconde main permet aux deux personnages d'apprendre « quelque chose des doctrines de Lamarck et de Geoffroy Saint-Hilaire » (154)¹. La fiction naît entre les lignes des ouvrages scientifiques : pour chercher la confirmation de la thèse de Cuvier, Bouvard et Pécuchet se lancent à la recherche de fossiles et deviennent géologues. La lecture du *Discours sur les révolutions du globe* précipite leur imagination dans les rêves : ils se figurent l'histoire du monde par une série de tableaux fantastiques et poétiques. À partir du milieu du XIX^e se développent de nouvelles recherches dans le domaine de la biologie et des sciences naturelles – théorie cellulaire, théorie de l'évolution, biologie moléculaire (elle étudie les composants des organismes²), étude de l'hérédité et l'adaptation des espèces³ – et la pensée de Darwin se diffuse. Mais pour rédiger son chapitre III Flaubert choisit des théories plus anciennes qui datent du début du siècle, et Darwin ne fournit qu'une objection dans une discussion sur la Création avec l'abbé Jeufroy (« Et Bouvard s'échauffant, alla jusqu'à dire que l'Homme descendait du Singe ! », 157). L'objectif de Flaubert n'est pas de faire un tableau des sciences modernes et de s'en prendre à la science de son temps⁴ mais d'explorer l'imaginaire des savoirs : les représentations, idées reçues, inquiétudes qui dérivent des sciences et constituent de nouvelles croyances pour un public indirectement informé et pourtant féru de science (la nouvelle autorité du XIX^e) dont Homais était déjà, dans *Madame Bovary*,

¹ Les références dans le texte renverront à l'édition établie par Claudine Gothot-Mersch, « Folio », 1979.

² Sur cette évolution voir le chapitre IV (« Le gène ») du livre de François Jacob, *La Logique du vivant*, Gallimard, 1970.

³ Flaubert connaissait pourtant les travaux de Haeckel dans ce domaine et avait lu la traduction française de son livre sur la monère (*Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles*, Paris, Reinwal, 1874) probablement au moment de la parution française de l'ouvrage mais il avait sans doute entendu parler auparavant de ces découvertes par son ami le naturaliste Georges Pouchet puisqu'un scénario de *La Tentation* mentionne « le monère petites masses gelatineuses, de la grosseur d'une tête d'épingle. Delire d'Antoine de voir la vie naître » (Bibliothèque nationale de France, ms. N.a.f. 23671, f° 226). Flaubert emploie le terme « monère » au masculin.

⁴ On peut remarquer d'ailleurs que dans les notes laissées pour la Copie du second volume (« le sottisier ») la section intitulée « Idées scientifiques » réunit un certain nombre de déclarations contre la science empruntées à des défenseurs de la religion comme Joseph de Maistre ou des socialistes (Flaubert voit dans le socialisme un avatar moderne du christianisme) comme Proudhon et Buchez. Je ne citerai que ce jugement contre les sciences naturelles : « "Il faut que les sciences naturelles soient tenues à leur place qui est la seconde, la préséance appartenant de droit à la théologie, à la morale et à la politique. Toute nation où cet ordre n'est pas observé est dans un état de dégradation" (De Maistre, *Examen de la philosophie de Bacon*, t. II, p. 260) », donné par Alberto Cento et Lea Caminiti (*Le second volume de « Bouvard et Pécuchet ». Le projet du « Sottisier »*, Naples, Liguori editore, 1981, p. 331).

le représentant. Le roman montre la part de fiction et de rêve que recèlent ces élaborations secondaires (à ne pas confondre avec les recherches sérieuses que le roman ne vise nullement⁵) et le mélange inextricable du fantasme et du savoir chez les faux savants que sont Bouvard et Pécuchet (Homais s'est dédoublé). Flaubert ne compose pas un roman sur les sciences mais sur la dégradation des sciences et sur l'inadéquation d'une approche qui demande à la science la même chose qu'à la religion : une certitude inébranlable sur l'origine et le sens du monde. La rédaction de ce roman n'est donc pas reniement de la part de Flaubert, qui depuis les années 1850 considérait la science – et tout particulièrement les sciences naturelles – comme un modèle pour la littérature.

C'est sur ce plan que j'aborderai le rôle des sciences naturelles dans *Bouvard et Pécuchet*. Ce ne sont donc pas essentiellement les éléments empruntés aux sciences naturelles dans le chapitre III qui retiendront mon attention. Plus qu'aux citations, à la présence explicite des théories fragmentées, je m'intéresserai à l'action structurelle des sciences naturelles dans l'organisation du texte, à leur rôle dans l'évolution de la forme romanesque. Elles fournissent une certaine idée de ce que doit être la représentation romanesque et des modèles d'intelligibilité qui agissent de manière implicite sur la structuration du texte. Flaubert considérait que l'écrivain ne devait jamais se conformer à des règles et qu'il devait toujours trouver la « poétique insciente » de l'œuvre à faire. Mon hypothèse est que celle de *Bouvard et Pécuchet*, qui va dans le sens d'une remise en cause des règles du récit, provient de la conversion dans le domaine du roman d'un modèle d'intelligibilité emprunté aux sciences naturelles. La forme romanesque est indissociable d'une épistémologie, d'une façon de voir – de connaître, de se représenter – le monde. Mais celle-ci peut-être en décalage par rapport aux modes de pensée de son époque. Le cas de *Bouvard et Pécuchet* est particulièrement intéressant car il offre un paradoxe : c'est un modèle relativement archaïque (la classification linnéenne) qui oriente le roman flaubertien vers une forme moderne.

Des sciences naturelles à la rêverie

Flaubert écrit dans les années 1870 un roman sur les années 1840 et particulièrement sur l'année 1848. Il attribue aux personnages une conception de la science marquée par ce qu'on appelle l'esprit de 1848 (une foi quasiment religieuse dans le Progrès, allégorisé par Pellerin sous la forme d'une locomotive conduite par Jésus-Christ dans *L'Éducation sentimentale*) et dont le livre de Renan *L'Avenir de la science* (écrit en 1848 mais publié en 1890 comme témoignage sur l'esprit d'une époque) rend bien compte : il se caractérise par l'espoir que la Science, source de progrès, pourrait remplacer un jour la Religion et servir de base nouvelle à la société. Bouvard et Pécuchet traitent les sciences en discours de vérité, leur demandent une croyance et la possibilité d'une totalisation. Mais ce déplacement du désir de foi dans le domaine scientifique est en désaccord avec leur pratique qui ressemble à la critique rationaliste des philosophes des Lumières : ils fragmentent les livres pour faire ressortir l'absurdité des énoncés et traquent inlassablement les contradictions entre les autorités différentes dans un même champ ou à l'intérieur d'une même théorie. Ainsi ils déconstruisent tous les savoirs les uns après les autres sans

⁵ La documentation des personnages est souvent de seconde main et lorsque ce n'est pas le cas ils déforment ce qu'ils lisent par la fragmentation, l'exagération ou la volonté de généraliser.

élaborer de nouvelle totalité. Ils posent la question de la vérité des savoirs non de leur historicité. Ils n'inventent donc pas une histoire des sciences, ce qui aurait été une voie possible pour constituer un tableau cohérent et général (à la manière par exemple de Condorcet qui trouve dans le progrès la logique des transformations de la connaissance). Flaubert avait un moment envisagé de publier *Bouvard et Pécuchet* en même temps que *La Tentation* pour lui servir de pendant. Mais dans l'œuvre posthume le temps n'est pas la version scientifique du principe de Vie qui permet à l'ermite de 1874 – illusoirement, certes, car tout ce passe dans l'hallucination – de ressaisir la dispersion des représentations dans une vision harmonieuse.

Bouvard et Pécuchet sont pourtant un moment séduits par l'histoire de la nature (chapitre III) parce qu'elle paraît offrir la possibilité d'une totalisation, et donc d'une croyance. Regardant la nature, les étoiles, ils s'interrogent « sur le but de tout cela » (139), lisent les *Époques de la nature* de Buffon puis le *Discours sur les révolutions du globe* de Cuvier. Mais la science les fait rêver. La littérature surgit au cœur de la théorie et prend la forme d'un genre théâtral qui a fasciné Flaubert dans les années précédentes : « C'était une féerie en plusieurs actes, ayant l'homme pour apothéose » (143). Bouvard et Pécuchet s'élèvent aussi « à des considérations sur l'origine du monde » (p. 150) et cherchent dans le Feu central le grand principe explicatif. Mais Bouvard en vient à fabuler une fin du monde. La connaissance débouche sur un récit de terreur, Cuvier lui fait perdre pied dans le réel : « l'idée d'un cataclysme » (ajouté à la faim) fait subitement vaciller le sol et Bouvard croit voir la falaise tressaillir au dessus de sa tête. Il vit en direct une révolution du globe. Le but, l'origine, ce sont là les questions caractéristiques auxquelles les croyants cherchent une réponse dans les religions, et auxquelles répondent les grandes cosmogonies.

Dans *Bouvard et Pécuchet*, Flaubert libère la part de récit, d'affabulation, qu'impliquent les théories. La quête de l'Origine du monde et du But de la Connaissance conduisent au seuil de la folie et de l'hallucination. La nature met en échec le désir de connaissance, soit en opposant une résistance (et les échecs se multiplient), soit en stimulant l'imagination qui s'égaré alors loin du savoir. Pécuchet en fait aussi à son tour l'expérience lorsque, après une série d'études sur le règne minéral il en vient à penser cette confusion des règnes qu'Antoine avait vue, le mélange de l'organique et du végétal, une profusion de vie : « Pécuchet, dans une sorte d'abrutissement, rêvait aux existences innombrables éparses autour de lui, aux insectes qui bourdonnaient, aux sources cachées sous le gazon, à la sève des plantes, aux oiseaux dans leurs nids, au vent, aux nuages, à toute la Nature, sans chercher à découvrir ses mystères, séduit par sa force, perdu dans sa grandeur » (159). L'expérience de l'unité ne peut être d'ordre scientifique. Extatique et pathologique dans *La Tentation*, elle appartient dans *Bouvard et Pécuchet* à la rêverie poétique de Pécuchet (tandis que Bouvard dort), au moment où les deux personnages abandonnent les sciences naturelles. L'unité n'est plus alors un principe intellectuel mais esthétique. La beauté se révèle à Pécuchet lorsqu'il fait taire son désir de savoir. Son attention est déliée, elle flotte d'un élément à l'autre, renonçant aux articulations. C'est l'un des rares moments positifs du roman. On est alors très près des expériences panthéistes du jeune Flaubert. Dans son roman des savoirs, des idées reçues, de tout ce qui limite et enferme l'esprit, Flaubert ménage donc une échappée et fait entrer une grande bouffée d'air frais. C'est lorsque la nature n'est plus objet d'étude qu'apparaît la poésie des choses. On peut se demander si ce bref moment d'extase n'est pas déjà une annonce de la conversion des deux personnages, qui renonceront définitivement à chercher le savoir dans les

énoncés des livres pour adopter une attitude contemplative et accueillante : la copie, et si cette conversion (à laquelle Flaubert n'a pas eu le temps de donner forme) n'est pas à la fois une mise en abyme et une allégorie du roman moderne – tel que Flaubert l'invente dans ce texte dont il disait qu'il serait son « testament ».

Le récit dans l'ère du soupçon

Dans les années 1850, les sciences naturelles ont fourni à Flaubert une conception du temps et surtout une idée de la représentation impersonnelle – l'exposition – dont il n'exploitera tout à fait les virtualités dans le domaine esthétique qu'au moment de la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*. Fasciné par l'histoire, défenseur du « sens historique » (à E. et Jules de Goncourt, 3 juillet 1860) contre les préjugés de la morale et toutes les croyances religieuses et politiques, Flaubert attribue d'abord au temps une force critique et tient ainsi à distance le démon de la conclusion (la bêtise même). *La Tentation* montrait déjà en 1849 l'instabilité des représentations humaines. Flaubert oppose l'infini du temps à la prétention des croyances et des discours de vérité. Par contre, il se méfie des représentations historiques qui lui attribuent une force de rationalisation : cette promotion du temps risque de transformer l'Histoire en une nouvelle métaphysique. *Salammbô* et *L'Éducation sentimentale* ont montré l'existence d'un temps autre – moins linéaire et productif – qui résiste aux belles interprétations des historiens. Le temps des violences de la guerre des mercenaires ou de la révolution de 1848 est plus proche du rythme naturel que du processus cumulatif et transformateur de la dialectique historique. Il donne à l'histoire une indifférence et une grandeur qui fascinent Flaubert⁶.

Flaubert conserve dans ces deux romans la forme traditionnelle du récit, tout en déconstruisant déjà dans *L'Éducation sentimentale* le modèle du roman pyramide⁷. Par contre dans *Bouvard et Pécuchet*, il cherche une autre organisation romanesque. Il pressent en effet – ce que Ricœur théoriserait dans *Temps et récit* – le rapport inextricable entre deux activités qu'il voudrait pourtant dissocier : raconter et démontrer. L'épisode de la rédaction avortée de l'histoire du duc d'Angoulême est l'allégorie d'une aporie : les deux personnages veulent faire de l'histoire sans démontrer quoi que ce soit, raconter en éliminant le discours du récit. On connaît le piètre résultat : leur récit ne *prend pas* ; discontinu, incohérent, il se défait. Bouvard et Pécuchet cherchent le degré zéro de la causalité – car il en faut encore une pour qu'il y ait récit – mais tombent dans le grotesque : l'importance des ponts dans tous les événements est le seul lien logique. Flaubert met en abyme dans le roman une interrogation qui réoriente son propre travail. Comment concevoir une forme nouvelle de roman, une représentation indépendante de tout jugement lorsqu'on a reconnu que tout récit est déjà une forme de jugement ?

Paradoxalement le « sens historique » – que Flaubert oppose au désir de conclure – est à l'origine d'une méfiance radicale à l'égard de l'Histoire et à l'égard des schèmes organisateurs d'une épistémologie dominée par une pensée de la

⁶ Dans un plan partiel de la fin de *Salammbô*, Flaubert note : « Impassibilité de la nature : pas une protestation pour la liberté et la justice, ce qui peut-être la Moralité du livre » (Bibliothèque nationale de France, N.a.f. 23662, f° 208).

⁷ Le roman tient à distance le dramatique (il passe rapidement sur la mort de Dussardier qui n'est pas le dénouement du roman) et, après un récit d'échecs successifs, s'achève par un lent enlisement dans la banalité bourgeoise. Il se différencie en cela de la construction de *Salammbô* dont la fin romanesque correspond encore à l'idée traditionnelle d'un dénouement dramatique.

linéarité et de la rationalité du temps, pensée du coup dominée aussi par une forme de logique qui est celle du récit. *Bouvard et Pécuchet* met en évidence à la fois l'imaginaire des sciences (elles produisent des *visions* du monde) et les récits embryonnaires qu'elles recèlent dans leurs explications. L'épistémologie visée par le roman est celle qui fonde le roman traditionnel : raconter c'est comprendre et expliquer parce que le temps construit logiquement, transforme irréversiblement et s'écoule en sens unique. *Bouvard et Pécuchet* se devait donc d'inventer une autre forme, relevant d'une autre épistémologie que celle que le texte prend pour cible.

La vieille passion de Flaubert pour les sciences naturelles provoque alors une double transformation épistémologique et esthétique, l'une affectant la conception des sciences, l'autre la forme romanesque. L'idée de faire du roman une forme d'*exposition* à l'imitation des sciences naturelles – qui est apparue dans la correspondance des années 1850 – trouve ici sa réalisation. Aux modèles d'intelligibilité issus d'une pensée du temps linéaire (la succession et l'explication) se substituent alors d'autres modèles qui proviennent d'une pensée restructurée par un imaginaire spatial.

De la généalogie à la classification

Bouvard et Pécuchet n'inventent ni une histoire des sciences, ni une philosophie générale des sciences, pourtant un moment envisagée dans les scénarios :

Seulement la philosophie des Sciences.
Ne pas s'embarrasser dans le détail.

Dans la ferme (au début). Résumé. Voudraient faire l'arbre des connaissances humaines.
(f° 71 v°, ms. g 225)⁸

Mais le même scénario prévoyait l'échec de cette entreprise en soulignant le caractère religieux de la quête – parce que totalisateur : « Sont fâchés de ne pas pouvoir tenir la philosophie des Sciences, avoir le mot final de Dieu ». La métaphysique fait donc retour dès que se profile l'idée de fin ou d'origine. Or la philosophie générale – pensée de l'origine et de la fin – partage sa structure avec le récit. L'image généalogique de l'arbre – typique de l'organicisme romantique et non de l'organicisme darwinien de la seconde moitié du siècle⁹ – figure à la fois le développement historique et une pensée générale (philosophie) des sciences. Elle montre bien le rapport de la conception linéaire du temps et de la logique démonstrative. Dans sa structure syntagmatique, la forme narrative a une similitude avec la pensée métaphysique qui s'élance vers les conclusions comme l'arbre rêvé des scénarios.

Au récit linéaire et progressif qui se déploie dans un temps structurant, dans une temporalité romanesque, Flaubert préfère dans *Bouvard et Pécuchet* une autre organisation textuelle. Par une série d'enchaînements de cause en conséquence le

⁸ Les manuscrits cités dans le texte sont conservés à la Bibliothèque municipale de Rouen.

⁹ Sur ce point voir le développement de Judith Schlanger dans le paragraphe intitulé « Arbres » (*Les Métaphores de l'organisme*, Vrin, 1971, p. 199-204). C'est d'abord chez Herder, dans *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité* (traduit par Quinet en 1827), que se trouve l'image de l'arbre comme représentation de l'histoire de l'humanité. C'est une figure de totalité qui fait du temps une force de développement et de cohésion.

récit traditionnel se déroule linéairement vers un dénouement. Le temps du récit produit des transformations et substitue à l'issue un nouvel ordre. Il n'en est rien dans *Bouvard et Pécuchet* : la logique qui fait avancer le roman n'est pas transformationnelle mais à la fois tabulaire et paradigmatique. Récit paradoxal, ce roman opère non des transformations mais des déplacements d'un secteur à l'autre du savoir. Et dans chaque chapitre prévaut une logique paradigmatique : énumération d'expériences, énumération de recherches d'un même type.

L'abolition du romanesque – source du récit traditionnel – est même mise en abyme avec les histoires avortées de Bouvard et de Mme Bordin, de Pécuchet et de Mélie. Bien au-delà du chapitre qui leur est consacré, les sciences naturelles fournissent à Flaubert une logique classificatoire et une structuration paradigmatique, un récit à listes qui romance des séries d'expériences. Flaubert cherche du côté de la classification un nouvel ordre du roman, une autre logique qui lui permette d'*exposer* le foisonnement des savoirs, de faire des regroupements (d'espèces) par chapitre en échappant à la tentation de l'Histoire.

Contre l'idée d'une productivité du temps, à rebours de l'épistémologie de son époque, Flaubert cherche un modèle de représentation littéraire du côté de l'époque classique, de ses tableaux et de ses classifications. Mais c'est paradoxalement ce recours à une forme désormais archaïque (car antérieure à l'évolutionnisme, au transformisme, au darwinisme qui ont fait entrer le temps dans l'ordre de la nature¹⁰) qui lui permet d'imaginer une autre approche du monde par delà l'épistémologie de son époque. Celle-ci fait du temps, de la vie des *a priori* de la connaissance sans renoncer à l'idée (plus ancienne et théologique) d'une origine et d'une fin. La classification classique semble permettre à Flaubert de prendre ses distances par rapport aux ambitions totalisatrices de ses personnages. Ils se posent la question de la vérité et de l'origine mais ne parviennent qu'à déconstruire les savoirs par le recours à la critique rationaliste et par la fragmentation. *La Tentation* de saint Antoine, publiée en 1874, s'achevait sur une vision ambiguë mi-religieuse, mi-scientifique : la naissance de la vie, ultime hallucination qui faisait correspondre la face de Jésus-Christ dans les rayons du soleil et l'origine naturelle sous la forme d'un être microscopique muni de cils¹¹. Ainsi, l'œuvre à défilés – dans laquelle le temps avait une force de *déliasion* et non une puissance de cohésion historique – donnait-elle déjà une représentation critique de l'un des *a priori* majeurs de l'épistémologie scientifique du XIX^e. *La Tentation* montre comment ce principe anti-religieux peut-être récupéré par une pensée de l'origine et ramener dans la connaissance une structuration religieuse et mystique, une pensée de l'origine et de la vérité. *Bouvard et Pécuchet* opère un déplacement. Alors que *La Tentation* de 1874 (contrairement à celle de 1849) construisait l'expérience de l'ermite comme une éducation consentie (bien qu'ambiguë) et de défilé en défilé, de question en question le conduisait à l'ultime découverte dans un parcours progressif (mais modalisé par son insertion dans une vaste hallucination), *Bouvard et Pécuchet* surexpose l'errance, l'enlèvement d'une quête sans progrès. De l'ambiguïté d'un itinéraire modalisé par l'hallucination (*La Tentation*) à la compulsion, à la répétition (*Bouvard et Pécuchet*), Flaubert

¹⁰ Michel Foucault dans *Les Mots et les choses* (1966) et François Jacob dans *La Logique du vivant* (1970) étudient cette grande transformation épistémologique qui coupe les sciences naturelles du XIX^e de l'époque classique attachée à la description du visible et de ses régularités et à la classification. À propos de Linné Michel Foucault remarque : « Le naturaliste, c'est l'homme du visible structuré et de la dénomination caractéristique. Non de la vie » (V, 7, « Le discours de la nature »).

¹¹ Sur ce point voir mon article « Fiction et transgression épistémologique : le mythe de l'origine dans *La Tentation de saint Antoine* de Flaubert », *Romanic Review*, vol. 88 n. 1, janvier 1997, p. 131-144.

abandonne une structuration temporelle au profit d'une forme rythmée par des élans et des retombées, au profit d'un récit qui procède par glissements.

Si dans les scénarios, l'arbre de la connaissance est l'idéal des personnages, dans le texte l'image disparaît (même si Bouvard et Pécuchet ont bien l'ambition qu'elle incarnait). Flaubert en déconstruit même le modèle par un récit paradoxal qui va vers son propre *dénouement* dans le deuxième volume (au moment précisément où les deux personnages renoncent au savoir) et qui avant cela, dans le premier volume, procède par déplacements successifs et parfois aléatoires (le hasard joue en effet un rôle dans les reconversions scientifiques des personnages). A l'inverse de la productivité du temps que figure l'arbre, contre la logique organiciste d'une histoire des sciences pensée comme une totalité en cours de construction, Flaubert cherche la vraisemblance épistémologique de son roman du côté d'un modèle plus ancien – la classification de Linné – et moins ambitieux mais qui rend mieux compte des différences et des discontinuités et ne s'attaque pas au problème de la fin et de l'origine, ni à celui du fondement de la connaissance. Aussi est-il décevant pour les deux personnages qui veulent toujours aller bien au-delà de l'observation et du classement : « [...] la classification linéenne est bien commode, avec ses genres et ses espèces ; mais comment établir les espèces ? Alors, ils s'égarèrent dans la philosophie de la médecine » (III, 129). Paradoxalement, c'est un modèle ancien qui permet à Flaubert dans sa fiction d'opposer au dévoiement de la science vers la croyance la sagesse d'une attitude plus humble à l'égard du réel, et qui lui permet sur un autre plan (celui de la poétique du texte) d'inventer une modernité du roman, contre les conceptions et images d'un temps productif, contre la pensée organiciste et généalogique prégnante au XIX^e.

Les difficultés de Bouvard et Pécuchet démentent d'ailleurs à la fois l'idée d'une linéarité généalogique ainsi que celle d'une régularité et d'un ordre du réel : « [...] des animaux classés comme espèces différentes peuvent se reproduire, et d'autres, compris dans la même, en ont perdu la faculté » (III, 141). La notion d'espèce reste incompréhensible et celle de règne devient confuse puisque la matière végétale a pris part à la formation du règne minéral. En pratiquant les sciences naturelles ils découvrent qu'il y a de l'inclassable, que l'identification des roches est difficile, les nomenclatures incertaines, les « divisions géologiques douteuses » (III, 149), et, bien au-delà de la révolution copernicienne, que le soleil n'est peut-être pas fixe (138) et qu'il est peut-être même mortel (151). Ils sont confrontés à la confusion de la matière (« les feuillets des couches, s'entremêlent, s'embrouillent », III, 149) et à son instabilité (« La création est faite d'une matière ondoyante et fugace », III, 159). Au cœur de l'Odyssée de la connaissance, le chapitre III donne une représentation de la matière, du monde et de l'univers qui s'oppose au besoin profond de fixité qu'ont les deux personnages (ils voudraient fixer l'histoire et arrêter la recherche scientifique à des croyances définitives, tout comme ils finissent par aspirer au « bras de fer » dans le domaine politique) : « [...] tout passe, tout coule. » (III, 159). Ils oscillent entre l'obsession de la fixité et la fascination devant la puissance du mouvement lorsqu'ils rêvent de reproduire par les composts le cycle de la vie et de la mort (II, 77). Ils découvrent l'infini du cycle naturel qui fascinait Flaubert dans la *Correspondance* mais ils essaient de domestiquer le processus, de le rendre reproductible, de le fixer en quelque sorte en un procédé et de s'emparer de la puissance de créer. Mais leur rêverie devant la puissance de la nature avorte dans le prosaïsme d'une réalisation étriquée et grotesque : abjurant toute pudeur, Pécuchet va au crottin lui-même. Le rêve prométhéen dérive dans le scatologique.

Un récit délié

Défenseur du sens historique, de ce qu'il considère comme une modernité positive, Flaubert n'en perçoit pas moins la permanence obstinée de la logique dans la représentation linéaire du temps. Aussi exposer, ce ne sera pas tout à fait raconter. *Bouvard et Pécuchet* réduit au maximum les articulations. Flaubert cherche à mettre au point dans les scénarios un type de relation « naturelle », qui n'implique pas une pensée des sciences ou de leur histoire : « La transition des connaissances doit être naturelle. Une idée les conduit à une autre » (g 277, f° 2). Le temps n'est plus qu'une durée qui espace les activités et Flaubert multiplie les « après », « ... ce fut le tour ». Il emploie aussi le verbe « conduire » qui surexpose le passage, la succession et l'absence de projet global et de méthode. Il manque toujours quelque chose – « C'est que peut-être nous ne savons pas la chimie ! » sert de transition entre les chapitre II et III. Bouvard et Pécuchet procèdent par addition, et constituent une collection. Ils posent les savoirs *les uns à côté* des autres, sans les organiser dans une synthèse, sans les relier les uns aux autres par une pensée, dans le temps d'une connaissance générale. C'est toujours ce qui est voisin, à proximité, ou ce qui s'offre subitement dans le champ de l'expérience, sous les yeux, qui suscite le désir. C'est le geste maladroit d'un garçon d'écurie qui permet le passage des sciences naturelles à l'archéologie : en prenant de l'avoine il fait retomber le couvercle d'un coffre et attire l'attention sur les figures Renaissance qui l'ornent. L'attention des deux personnages dévie par hasard vers un nouveau domaine à explorer.

La spatialité semble avoir un rôle structurant plus grand que la temporalité. L'imaginaire spatial prend le dessus et produit une autre organisation narrative. Ce qui ne signifie pas qu'à l'époque où il prépare *Bouvard et Pécuchet* Flaubert renonce au « sens historique ». Mais peut-être cherche-t-il à la fois une autre forme romanesque et une nouvelle forme d'histoire. Alors qu'au XIX^e siècle l'histoire – probablement parce qu'elle revendique un caractère scientifique – est explicative et cherche une concordance entre la succession et la causalité, alors que prédomine une conception linéaire du temps et un imaginaire généalogique, Flaubert tente dans *Bouvard et Pécuchet* de mettre au point une représentation qui dénoue le lien, très fort jusque-là, entre le temps et la causalité, et une forme textuelle qui rompt avec la linéarité du récit. Significativement le récit ne s'ouvre pas sur une date mais sur une température (« Comme il faisait une chaleur de trente-trois degré ») et un lieu (le boulevard Bourdon), et sur une expérience vécue dans une temporalité mineure, non le Temps de l'Histoire, mais celle sans histoire de deux petits-bourgeois insignifiants qui ont chaud dans leur redingote et se rencontrent parce qu'ils éprouvent au même moment le besoin de se découvrir un peu et de se reposer sur un banc. L'imaginaire spatial l'emporte sur l'imaginaire temporel, et structure un nouveau type de roman dont les chapitres correspondent moins à de grands moments du récit qu'à des domaines de connaissance, à des divisions qui pourraient être celles d'une bibliothèque. *Bouvard et Pécuchet* ne prend pas la forme d'une histoire des sciences mais de tableaux successifs et le passage de l'un à l'autre s'opère par contiguïté. Bouvard et Pécuchet errent dans un *espace* des savoirs, explorent des continents, ils parcourent des champs à la recherche d'un lieu d'où une totalisation serait possible, une Ithaque de la pensée où ils pourraient trouver le repos.

De l'histoire à la collection : empailler la bêtise

À l'arbre, figure du savoir total et hiérarchisé qui part d'une origine commune et monte vers une Vérité, on peut opposer l'étalement sur le bureau de Bouvard et Pécuchet des notes de la copie – telles du moins qu'on peut en juger d'après les indications des scénarios du second volume laissés par Flaubert. La classification horizontale n'implique pas de rapport de causalité mais de contiguïté. Le second volume ne devait-il pas opérer une véritable révolution épistémologique et donner le spectacle d'une conversion anti-religieuse des deux personnages ? Copier, c'est sans doute renoncer à Dieu, renoncer à la Vérité, à l'Origine, à la Conclusion, aux articulations, à la syntaxe générale du monde pour se convertir au divers, accepter le différent, l'irrégulier. Le second volume devait réaliser quelque chose de similaire au modèle naturaliste – dans lequel on reconnaîtra une classification – décrit dans les années 1850 comme un idéal enviable pour le romancier : « C'est là ce qu'ont de beau les sciences naturelles : elles ne veulent rien prouver. Aussi quelle largeur de faits et quelle immensité pour la pensée ! Il faut traiter les hommes comme des mastodontes et des crocodiles. Est-ce qu'on s'emporte à propos de la corne des uns et de la mâchoire des autres ? Montrez-les, empaillez-les, bocalisez-les, voilà tout ; mais les apprécier non. » (à Louise Colet, 31 mars 1853). La copie *naturalise* les fragments prélevés, les fixe à tout jamais hors du temps et de leur contexte, comme le naturaliste retient dans son cabinet quelques exemples des espèces qu'il veut étudier. Le second volume de *Bouvard et Pécuchet* aurait mis en scène un renoncement des personnages et en même temps un nouvel espace textuel, signe d'un renoncement de l'auteur cette fois à la forme narrative traditionnelle, à sa forme syntagmatique pour un déploiement paradigmatique de fragments rythmés, espacés comme les choses dans la perception extatique.

Si l'on en croit les scénarios, l'apprentissage d'une forme a-religieuse de la sagesse ne se faisait pas sans difficultés. Bouvard et Pécuchet devaient en effet être pris par la tentation de classer les fragments copiés. Et on devait alors voir que classer c'est encore penser. Ce désir – ultime avatar du désir de connaissance – qui devait réintroduire l'idée d'un ordre aurait dû se heurter à un type de difficulté déjà rencontré dans l'étude des espèces naturelles : « [...] quelquefois, ils sont embarrassés pour classer la chose à sa place » (f° 19, g 225) » et « souvent deux textes de la même classe qu'ils ont copiés s'opposent » (f° 32, g 225). Ils éprouvent un « embarras au sujet du classement de la copie et de la classification des sciences » (*ibid.*). Ils semblent alors faire l'expérience de Buffon qui avait attaqué publiquement, en 1749, l'esprit de système de Linné : « il se trouve un grand nombre d'espèces moyennes & d'objets mi-partis qu'on ne sçait ou placer, & qui dérangent nécessairement le projet du système général »¹².

Ce n'est que dans un second temps que devait s'opérer la véritable Modification, un renoncement à l'ordre de la logique et de la métaphysique qui ne pouvait que conduire le récit à son exténuation : « "Allons, pas de réflexions, copions, tout de même." Il faut que la page s'emplisse. Égalité de tout, du bien et du mal, du beau et du laid, du farce et du sublime, de l'insignifiance et du caractéristique. Il n'y a que des phénomènes » (f° 32, gg 225). C'est le moment où le modèle de la classification s'infléchit et se transforme en collection. Bouvard et Pécuchet renoncent même à la classification. Le rêve de 1853 s'en tenait d'ailleurs à ce point : « empailler », « bocaliser », mais surtout ne pas apprécier. La classification

¹² *De la manière d'étudier & de traiter l'histoire naturelle* (1749), Société des Amis de la Bibliothèque nationale, réédition de 1986, p. 20. Sur la querelle de Linné et Buffon voir Pascal Duris, *Linné et la France*, Droz, 1993.

est encore une intervention de trop. La collection est une disposition plus souple qui ramène au seuil le plus faible le principe de sélection. Contrairement aux classes (fondées sur une généralisation), les séries de la collection, fondées sur un principe de différence, prennent en compte l'infinie diversité du réel, cette force même qui mettait en échec les expériences de Bouvard et Pécuchet toujours confrontés à l'exception, au cas particulier. C'est au moment où ils renoncent même à classer, où ils acceptent l'infini du divers, un principe de relativité généralisée, devant *l'onde vibratoire* de la copie que Bouvard et Pécuchet font l'expérience de la sérénité comme Antoine devant le flux de la vie : « Joie finale » (f° 5, ms gg 10).

Bouvard et Pécuchet est le seul roman conçu en deux volumes par Flaubert pour *exposer* structurellement une double modification : la transformation des personnages, la sortie du régime ancien du roman. Cette organisation devait en outre faire ressortir le contraste entre deux pratiques. Le premier volume est en effet l'opposé de l'acceptation finale de tout, de l'ascèse du second volume qui consiste à circuler non dans la matière mais dans la bêtise du monde. Transformée en une immense nappe de petites unités, atomisée en fragments divers, libérée des articulations, des cohérences qui en faisaient le poids étouffant, la bêtise retrouve peut-être alors la force poétique d'une « danse des atomes déliés »¹³. De la classification des sciences dans le premier volume à la collection des fragments de style et d'idées dans le second, Flaubert invente une structure sérielle moderne, une forme de la déliaison dont il faudrait peut-être alors chercher le modèle épistémologique du côté des pensées matérialistes (Lucrèce et Sade en particulier). L'un des scénarios préparatoires pour le second volume insiste sur la désarticulation à l'œuvre dans la pratique de la copie : « Mettre des morceaux [...] », « Des extraits [...] » (f° 40 du *Carnet* 19). Elle ressemble alors à ce stade de la déliaison des atomes avant la recomposition d'une nouvelle forme. L'œuvre projetée devait s'en tenir au stade transitoire, dans une suspension de la ligne du temps.

Le recours au modèle ancien de la classification et à la logique tabulaire n'a donc été que l'étape nécessaire d'une conversion du regard, le moyen d'une résistance à l'ordre temporel du discours, à une épistémologie fondée sur une conception rationaliste du temps. Mais de la structure sérielle qu' imagine alors Flaubert – de cette forme inouïe du roman en rupture par rapport à l'ordre épistémologique qui le fondait – nous n'avons aucune réalisation, seulement quelques indications scénariques. Certes l'activité de la copie/collection (d'après les scénarios) devait encore se déployer dans une temporalité qui aurait autorisé un reste de récit mais il aurait été réduit au minimum (hésitations de classement) et finalement remplacé par la citation : « C'est le classement qu'on donne ici, c'était copié sur un grand registre de commerce ». Par un vieux *topos* romanesque (le manuscrit retrouvé) Flaubert envisageait de mettre à mort le romanesque pour exposer les discours fragmentés, des noyaux d'imaginaire, des embryons de discours dans un *texte délié* de l'ordre du discours et discontinu.

<http://www.univ-rouen.fr/flaubert/10revue/revue4/revue4.htm>

¹³ J'emprunte cette expression à Jacques Rancière (*La Parole muette*, Hachette, 1998, p. 108) qui l'utilise pour sa part dans un tout autre contexte, celui d'une étude du style de Flaubert caractérisé par la parataxe (il efface souvent des articulations logiques initialement prévues dans les manuscrits).

Gisèle SÉGINGER

Professeur à l'université Strasbourg II (de 1993 à 2004), Gisèle Séginger enseigne actuellement à l'université de Marne la Vallée où elle est responsable de l'Équipe d'Accueil « Littératures et savoir des formes ». Elle est membre de la Rédaction de la revue *Romantisme*, directrice de la Série Flaubert (aux Editions des Lettres Modernes / Minard) et membre du Conseil de rédaction de *Nineteenth century french studies*. Elle participe à la réédition des œuvres complètes de Flaubert dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade » (Gallimard).

Elle est l'auteur de plusieurs livres sur Flaubert et Nerval : *Naissance et métamorphoses d'un écrivain, Flaubert et « Les Tentations de saint Antoine »*, Champion, 1997 ; *Flaubert, Une Poétique de l'histoire*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000 ; *Flaubert. Une éthique de l'art pur*, SEDES, 2000 ; *Nerval au miroir du temps*, Ellipses, 2004. Elle a publié plusieurs éditions : *Le Lys dans la vallée* de Balzac (1995), *La Bête humaine* de Zola (1997) dans la collection « Le Livre de poche classique » (Hachette) et *Salammô* (avec un chapitre inédit) dans la collection « GF » (Flammarion, 2001). Elle a dirigé des ouvrages collectifs sur le XIX^e et le XX^e siècle aux Presses Universitaires de Strasbourg : *De l'objet à l'œuvre* (1997), *Spiritualités d'un monde désenchanté* (1998), *Éthique et littérature. XIX^e-XX^e siècles* (co-direction avec E. Reverzy, 2000), *Zola à l'œuvre* (2003).

Contact : gisele.seginger@wanadoo.fr