

# *Revue Flaubert*, n° 18, 2019

## *Bouvard et Pécuchet et l'agriculture*

Numéro dirigé par  
Stéphanie Dord-Crouslé et Éric Le Calvez

LES PLAISIRS DE LA CAMPAGNE, — [CROQUIS PAR DAUMIER.



— Sânnées salades! Je passe toutes mes journées à leur verser à boire et elles ont toujours soif!

Université de Rouen / Laboratoire CÉRÉdI, Centre Flaubert



&gt; Accueil / revue

## REVUE

Œuvres  
Dossiers manuscrits  
Correspondance  
Ressources par œuvre

Biographie  
Iconographie  
Bibliothèque

Études critiques  
Bibliographie  
Thèses  
Comptes rendus  
Études pédagogiques  
Dérivés  
À l'étranger

Revue

Bulletin

- ▶ Agenda
- ▶ Ventes
- ▶ Vient de paraître
- ▶ Sur la toile

Questions / réponses

**Revue Flaubert, n° 18, 2019****Bouvard et Pécuchet et l'agriculture**

Numéro dirigé par Stéphanie Dord-Crouslé et Éric Le Calvez

■ **Stéphanie Dord-Crouslé, Éric Le Calvez**

Avant-propos

[\[Article complet\]](#)■ **Éric Le Calvez**

Flaubert à la ferme

[\[Article complet\]](#) [\[Résumé\]](#)■ **Jeffrey Thomas**

Le jardin face à Bouvard et Pécuchet

[\[Article complet\]](#) [\[Résumé\]](#)■ **Abbey Carrico**L'eau et l'agriculture dans *Bouvard et Pécuchet*[\[Article complet\]](#) [\[Résumé\]](#)■ **Stella Mangiapane**

Flaubert, Bouvard et Pécuchet « devant la divergence des opinions » dans les savoirs agricoles du XIXe siècle

[\[Article complet\]](#) [\[Résumé\]](#)■ **Sucheta Kapoor**

« Incessamment, ils parlaient de la sève » : Bouvard et Pécuchet pratiquent l'agriculture

[\[Article complet\]](#) [\[Résumé\]](#)■ **Florence Vatan**« Cultiver son jardin » : rêves et délires de l'engrais dans *Bouvard et Pécuchet*[\[Article complet\]](#) [\[Résumé\]](#)■ **Christophe Ippolito**L'agriculture hors de son champ : débordements du chapitre II dans *Bouvard et Pécuchet*[\[Article complet\]](#) [\[Résumé\]](#)■ **Yvan Leclerc**

Bouvard et Pécuchet sur leur terre : comment bien rater sans savoir pourquoi

[\[Article complet\]](#) [\[Résumé\]](#)■ **Florence Pellegrini**

« D'abominables mulets qui avaient le goût de citrouilles » : traduire les causes d'un ratage.

Traduction, orthonymie et chaîne de causalités

[\[Article complet\]](#) [\[Résumé\]](#)■ **Stéphanie Dord-Crouslé**

Le sottisier agricole de Bouvard et Pécuchet (Flaubert)

[\[Article complet\]](#) [\[Résumé\]](#)

## ANNEXES

■ **Stéphanie Dord-Crouslé, Éric Le Calvez**

Bibliographie indicative

[\[Article complet\]](#)■ **Stéphanie Dord-Crouslé, Éric Le Calvez**

Pour mémoire : appel à contributions

[\[Article complet\]](#)

Résumés

Bio-bibliographie des auteurs

[Œuvres](#)  
[Dossiers manuscrits](#)  
[Correspondance](#)  
[Ressources par œuvre](#)

> Accueil / revue / revue n° 18

## REVUE

[Biographie](#)  
[Iconographie](#)  
[Bibliothèque](#)

[Études critiques](#)  
[Bibliographie](#)  
[Thèses](#)  
[Comptes rendus](#)  
[Études pédagogiques](#)  
[Dérivés](#)  
[À l'étranger](#)

[Revue](#)  
[Bulletin](#)  
[► Agenda](#)  
[► Ventes](#)  
[► Vient de paraître](#)  
[► Sur la toile](#)  
[Questions / réponses](#)

[Retour](#)

[Sommaire Revue n° 18](#)

**Revue Flaubert, n° 18, 2019 | Bouvard et Pécuchet et l'agriculture**  
Numéro dirigé par Stéphanie Dord-Crouslé et Éric Le Calvez

### Résumé

#### Le jardin face à Bouvard et Pécuchet

[Jeffrey Thomas](#)

Doctorant à l'Université de Wisconsin-Madison

#### Résumé

Le rapport qu'entretient Flaubert avec la Nature dans sa vie personnelle et dans sa fiction est difficile à qualifier. Elle lui sert de source d'inspiration en même temps qu'il s'en méfie. S'il y a un lieu de prédilection pour Flaubert, c'est le jardin. C'est là qu'il se soulage de ses affres de style et où il réfléchit aux prochaines étapes de ses romans. Qu'en est-il pour les personnages de la fiction ? Bouvard et Pécuchet construisent un jardin d'agrément qui transforme l'espace en un spectacle délirant d'artificialité. Dans cette étude, nous allons répondre à la question « pourquoi un jardin, après tout ? », pour ces deux personnages. C'est une question qui invite à réfléchir non seulement aux positions de Flaubert mais aussi aux circonstances historiques et culturelles de l'époque où les deux copistes s'installent à Chavignolles.

#### Abstract

Flaubert's relationship to the natural world is difficult to qualify in a single sentence. On the one hand, the natural world is a substantial source of inspiration for his work, while on the other hand, Flaubert is very cautious about its power, and even celebrates its destructive abilities. But what is the perspective of his fictional characters on this same question? Bouvard and Pécuchet organize a private garden, the construction of which is a circus act. In this study, we will answer the larger question "why even have a garden, after all?" This question invites us to consider the diversity of opinions from Flaubert himself on the subject, but also encourages us to consider particular cultural circumstances of the time when the main characters move to Chavignolles.

[Pour lire les fichiers PDF, [téléchargez gratuitement Adobe Acrobat Reader](#)]

[> Accueil / revue / revue n° 18](#)

## REVUE

[Œuvres](#)  
[Dossiers manuscrits](#)  
[Correspondance](#)  
[Ressources par œuvre](#)[Biographie](#)  
[Iconographie](#)  
[Bibliothèque](#)  
[Études critiques](#)  
[Bibliographie](#)  
[Thèses](#)  
[Comptes rendus](#)  
[Études pédagogiques](#)  
[Dérivés](#)  
[À l'étranger](#)[Revue](#)  
[Bulletin](#)  
[Agenda](#)  
[Ventes](#)  
[Vient de paraître](#)  
[Sur la toile](#)  
[Questions / réponses](#)[Retour](#)[Sommaire Revue n° 18](#)

**Revue Flaubert, n° 18, 2019 | Bouvard et Pécuchet et l'agriculture**  
Numéro dirigé par Stéphanie Dord-Crouslé et Éric Le Calvez

## Le jardin face à Bouvard et Pécuchet

[Jeffrey Thomas](#)

Docteurant à l'Université de Wisconsin-Madison

[Voir \[Résumé\]](#)

Jardins anglais Plus naturels que les jardins à la française  
(G. Flaubert, *Le Dictionnaire des idées reçues* [1])

1 Les représentations et les fonctions de la Nature dans l'œuvre de Flaubert sont diverses et complexes. Dans un premier temps, elle est source inspiratrice, comme le montre la description des eaux bleues et claires de la Méditerranée lors du voyage dans les Pyrénées, le Midi et en Corse (1840) : « Oh ! je rêverai encore longtemps des forêts de pins où je me promenais il y a trois semaines, et de la Méditerranée qui était si bleue, si limpide, si éclairée du soleil » [2]. Dans un autre cas, la Nature figurée devient un objet, tel le jardin organisé en forme de Légion d'honneur qui symbolise les aspirations bourgeoises du personnage de Homais dans *Madame Bovary*. La Nature est aussi un lieu déterminant pour la structure du récit : la forêt de Fontainebleau devient un lieu d'évasion au moment de la Révolution de 1848 pour deux personnages de *L'Éducation sentimentale*, Frédéric Moreau et sa maîtresse, Rosanette Bron. Peut-être la Nature est-elle moins connue chez Flaubert pour son rôle d'actrice. En 1853, il fait face à un épisode de violence et de destruction occasionné par une tempête de grêle qui ravage son jardin en Normandie et il le relate dans une lettre à Louise Colet :

Ce n'est pas sans un certain plaisir que j'ai contemplé mes espaliers détruits, toutes les fleurs hachées en morceaux, le potager sens dessus dessous. En contemplant tous ces petits arrangements factices de l'homme que cinq minutes de la Nature ont suffi pour bousculer, j'admirais le Vrai Ordre se rétablissant dans le faux ordre. – Ces choses tourmentées par nous, arbres taillés, fleurs qui poussent où elles ne veulent, légumes d'autres pays, ont eu dans cette rebiffade atmosphérique une sorte de revanche [3].

2 La Nature est ainsi idolâtrée et applaudie pour s'être réimposée sur le travail de l'Homme.

3 La fascination de Flaubert pour la Nature est une célébration de sa grandeur et de sa beauté en même temps qu'elle se manifeste par la méfiance de son pouvoir alors qu'elle se trouve frelatée. Dans le deuxième chapitre de *Bouvard et Pécuchet*, la Nature joue simultanément ces trois rôles de source inspiratrice, d'objet et d'actrice. Le mépris pour les « arrangements factices de l'homme » revient quand les personnages éponymes construisent un jardin d'agrément sur leur domaine à Chavignolles. Ce projet paysagiste propose un spectacle étonnant de la corruption de l'espace naturel et offre une vision polyvalente de cet espace vert que Flaubert avait à cœur. Dans le sillage de nombreuses études sur la genèse de cet épisode du roman, et aussi sur le rôle que joue la Bêtise de manière générale dans l'œuvre de Flaubert, surtout dans *Bouvard et Pécuchet*, je me propose donc d'aborder le rapport de Flaubert à la Nature à partir d'une autre question, plus simple cette fois : pourquoi un jardin, après tout, pour Bouvard et Pécuchet ? La réponse à cette question nous invite à replacer les deux bonshommes dans leur contexte culturel et historique et aussi à considérer les jardins qui accueillaient Flaubert alors qu'il rédigeait ce chapitre en particulier.



- 4           Bouvard et Pécuchet partent pour Chavignolles grâce à l'héritage de Bouvard. Ils ont enfin l'occasion de réaliser leur rêve commun de s'installer ailleurs, loin de Paris. À la campagne, ils feront « tout ce qui [leur] plaira ! » (p. 58). Pour leur premier geste en tant que nouveaux propriétaires d'une ferme ils font un tour dans le jardin le soir même de leur arrivée : « Ils prirent la chandelle, et l'abritant avec un vieux journal, se promenèrent le long des plates-bandes » (p. 65). La promenade nocturne accomplie, ils passent en revue leur installation et réfléchissent aux différents aménagements à effectuer dans la ferme ; pourtant « le plus pressé, c'était le jardin » (p. 68). Parmi d'autres complications qui adviennent, les deux bonshommes sont victimes de deux phénomènes naturels : la combustion spontanée des meules « qui flambaient comme des volcans » (p. 84) et une tempête violente qui détruit leur jardin potager : « toute la récolte de pêches roul[ait] dans les flaques d'eau, au bord des buis déracinés » (p. 90). Ils se rendent compte ensuite de leur intérêt décroissant pour l'agriculture en général, et aussi de la précarité de leur position financière : « ils résolurent de ménager désormais leur peine et leur argent » (p. 91). Pour ce faire, Bouvard et Pécuchet « n'arrivaient à rien de satisfaisant. Heureusement qu'ils trouvèrent dans leur bibliothèque l'ouvrage de Boitard, intitulé *L'Architecte des Jardins* »<sup>[4]</sup> (p. 91). À la fin (provisoire) des travaux, les deux bonshommes ouvrent leur maison à leurs voisins pour célébrer l'occasion. Un grand festin est organisé et les invités font un tour dans le jardin : ils s'en moquent et la soirée s'achève dans l'hilarité.

#### DOCUMENTATION DES SAVOIRS : BOUVARD ET PÉCUCHET LISENT PIERRE BOITARD

- 5           L'épisode du jardin d'agrément commence par une allusion à un volume de la célèbre collection des encyclopédies Roret, dont Pécuchet possède déjà quelques exemplaires (dans son appartement, « sur les trois chaises, sur le vieux fauteuil et dans les coins se trouvaient pêle-mêle plusieurs volumes de l'encyclopédie Roret », p. 50). Les renseignements tirés de l'ouvrage de Boitard sont présentés dans le roman sous trois formes différentes : d'abord, par ce qui semble être une citation directe avec l'emploi des guillemets ; ensuite, des paraphrases qui sont proposées par le narrateur ; enfin, quelques réactions des deux bonshommes aux propositions qu'ils ont lues. Stéphanie Dord-Crouslé a bien montré que la « citation » du narrateur n'est qu'une paraphrase trompeuse des propos de Boitard – Flaubert aurait déjà eu l'idée de faire échouer la construction de ce jardin d'agrément dès ses premiers plans et prises de notes : « Il est clair que l'apparente ressemblance vise moins ici à proposer un compte rendu fidèle de l'ouvrage qu'à en dénoncer à la fois le contenu et l'utilisation, celle que vont en faire Bouvard et Pécuchet »<sup>[5]</sup>. La brièveté des propos, selon Stéphanie Dord-Crouslé, peut être la conséquence d'un souci de concision de la part de Flaubert, mais aussi une indication du manque de compréhension des deux personnages. Prenons l'exemple de l'installation de l'ex-voto pour voir comment ces fausses pistes se manifestent dans le texte de Flaubert, aux yeux de Bouvard et Pécuchet :

Flaubert : « Il y a, d'abord, le genre mélancolique et romantique, qui se signale par des immortelles, des ruines, des tombeaux, et "un ex-voto à la Vierge, indiquant la place où un seigneur est tombé sous le fer d'un assassin" » (p. 91 ; je souligne).

Boitard : « Dans les scènes d'un caractère sauvage et terrible, au milieu d'une sombre forêt, sur le penchant d'un précipice, parmi les âpres rochers, un architecte de jardin peut toujours motiver un ex-voto, et il fera preuve de goût en mettant son monument en harmonie avec le site, et surtout, si cela est possible, en le rattachant à une vieille légende du pays » (p. 160 ; je souligne).

- 6           La citation qui se présente comme telle n'est guère exacte. Bouvard et Pécuchet, comme le narrateur le suggère, n'auraient pas saisi le fond du propos de Boitard. Il est essentiel que l'ornement soit *motivé* par le contexte culturel du paysage dans lequel il s'insère. Il ne s'agit donc pas d'installer un ex-voto pour des raisons purement artistiques. De plus, la syntaxe de la citation laisse penser que les deux jardiniers comprennent la suggestion de Boitard comme une obligation qui leur serait faite – le prédicat étant un complément d'objet du verbe ; ce genre de malentendu contribue directement à l'accumulation des objets et des styles dans l'espace. Les remarques au sujet de l'assassin viennent du paragraphe suivant chez Boitard où sont offerts deux exemples possibles de l'emploi de l'« ex-voto à

la Vierge » : l'un pour rendre hommage à un moine tué par le diable et l'autre pour marquer un meurtre perpétré par « d'insignes brigands » [6].

7 En outre, le narrateur propose des résumés totalisants qui survolent une quantité importante de détails. Ses impressions nous font comprendre l'essentiel de chacun de ces styles de jardins : « Les obélisques et les arcs de triomphe caractérisent le genre majestueux, de la mousse et des grottes le genre mystérieux, un lac le genre rêveur » (p. 92). L'organisation de ces différentes possibilités pour les jardins d'agrément (et paysagistes) en forme de « genre » permet au lecteur de les concevoir en tant que différents tableaux, comme si tout jardin était un monde à part, son propre univers. À la lecture de l'ouvrage de Boitard, Bouvard et Pécuchet « eurent comme un éblouissement » ; aussi se sentent-ils bridés par certaines recommandations : le genre fantastique est « réservé aux princes », « le temple à la philosophie serait encombrant », et « tant pis pour les colons et les voyageurs, les plantes américaines coûtaient trop cher » (p. 92).

## EXPÉRIMENTATION DES SAVOIRS : LA MISE EN FORME DU JARDIN D'AGRÈMENT

8 Face à ces nombreuses possibilités, les deux bonshommes se décident pour l'amalgame :

La charmille ouverte çà et là donnait jour sur le bosquet, rempli d'allées sinueuses en façon de labyrinthe. Dans le mur de l'espallier, ils avaient voulu faire un arceau sous lequel on découvrirait la perspective. Comme le chaperon ne pouvait se tenir suspendu, il en était résulté une brèche énorme, avec des ruines par terre.

Ils avaient sacrifié les asperges pour bâtir à la place un tombeau étrusque, c'est-à-dire un quadrilatère en plâtre noir, ayant six pieds de hauteur, et l'apparence d'une niche à chien. Quatre sapinettes aux angles flanquaient ce monument, qui serait surmonté par une urne et enrichi d'une inscription.

Dans l'autre partie du potager une espèce de Rialto enjambait un bassin, offrant sur ses bords des coquilles de moules incrustées. La terre buvait l'eau, n'importe ! Il se formerait un fond de glaise, qui la retiendrait.

La cahute avait été transformée en cabane rustique, grâce à des verres de couleur. Au sommet du vigneau six arbres équarris supportaient un chapeau de fer-blanc à pointes retroussées, et le tout signifiait une pagode chinoise.

Ils avaient été sur les rives de l'Orne, choisir des granits, les avaient cassés, numérotés, rapportés eux-mêmes dans une charrette, puis avaient joint les morceaux avec du ciment, en les accumulant les uns par-dessus les autres ; et au milieu du gazon se dressait un rocher, pareil à une gigantesque pomme de terre.

Quelque chose manquait au-delà pour compléter l'harmonie. Ils abattirent le plus gros tilleul de la charmille (aux trois quarts morts, du reste) et le couchèrent dans toute la longueur du jardin, de telle sorte qu'on pouvait le croire apporté par un torrent, ou renversé par la foudre. (p. 92-93)

9 Bouvard et Pécuchet ont tout fait pour que ce jardin rassemble à ce qu'ils voulaient y mettre. Leur lecture de l'ouvrage de Pierre Boitard et leur style personnel leur auraient fourni un matériau conceptuel suffisant pour réaliser ce projet ambitieux : « Par une espèce d'accélération historique, le jardin devient tous les jardins, et l'on y observe une superposition, niant toute chronologie, tout ordre, d'éléments propres aux jardins du Moyen Âge, de la Renaissance, des Lumières et du dix-neuvième siècle » [7].

10 Selon Florence Vatan, ce jardin hétéroclite est unique à cause de l'accumulation d'objets dont l'organisation pose problème au spectateur ; il « consacre ainsi le triomphe du kitsch, lequel dissimule son défaut de substance sous une accumulation d'emprunts dont aucune identité cohérente ne peut être dégagée » [8]. L'accumulation passe par des « emprunts », des impressions qui poussent le spectateur à tirer ses propres conclusions ; le jardin n'est qu'une collection de fragments dont l'ensemble ne signifie pas (encore) un *tout*.

11 En plus de ces divers ornements, la description se construit sur une conjugaison de voix différentes qui proposent chacune à sa manière un point de vue différent sur l'effet du jardin. Nous allons voir maintenant comment le narrateur interprète ces « emprunts » sous forme de comparaisons, et ensuite nous analyserons comment les deux personnages construisent leur jardin, toujours avec leur regard porté vers l'avenir, en considérant d'autres manières d'aménager tel ou tel objet.

12 La description du résultat obtenu se compose d'une série d'impressions (plutôt négatives) ressenties par le narrateur. Ses remarques passent le plus souvent par des comparaisons dont il se sert pour présenter les différents arrangements du jardin. La charmille et ses sentiers sinueux ont l'air d'avoir la forme d'un « labyrinthe » et le tombeau étrusque a « l'apparence d'une niche à chien ». Un sentiment d'inachèvement relie ces deux premières comparaisons : l'organisation des sentiers est telle qu'elle peut être (un jour) un labyrinthe, et l'aspect funèbre du tombeau n'est pas sensible. Pour la cabane rustique, « le tout signifiait une pagode chinoise » et le rocher

disparate ressemble « à une gigantesque pomme de terre ». L'ensemble de l'installation fait donc penser à tout autre chose. Les associations métaphoriques montrent que le narrateur ne comprend ni le fond ni la forme des multiples installations et doit recourir à d'autres repères pour en saisir la signification.

13 Dans ce passage il y a aussi une séquence qui, au conditionnel, suggère que les deux bonshommes pensent perfectionner plus tard un aspect du « tombeau étrusque » (p. 92) : il « serait surmonté par une urne et enrichi d'une inscription » ; un autre conditionnel indique leur désir (« on découvrirait la perspective ») et un autre encore, en revanche, suggère leur certitude que le problème du « bassin » se résoudra de lui-même, au style indirect libre : « Il se formerait un fond de glaise, qui la retiendrait » (p. 93) – ce qui ne sera jamais le cas. Cela montre néanmoins que contrairement à nos attentes, Bouvard et Pécuchet ont quand même un plan d'attaque pour ce coin du jardin : ils ont une méthode qui suggère qu'ils ne travaillent pas toujours de manière (totalement) désordonnée et aléatoire.

14 En ce qui concerne l'« arceau », leur envie d'en construire un ne répond pas à la solidité présumée du toit car « le chaperon ne pouvait se tenir suspendu » (p. 92). Leurs intentions sont signalées par le syntagme suivant : « Dans le mur de l'espallier, ils avaient voulu faire un arceau » ainsi que le but poursuivi : « on découvrirait la perspective » (*ibid.*) ; mais le résultat est catastrophique : « Comme le chaperon ne pouvait se tenir suspendu, il en était résulté une brèche énorme, avec des ruines par terre » (*ibid.*). Ironie du texte (et effet comique pour le lecteur), car la « brèche énorme » (échec) permet effectivement de découvrir la perspective (réussite) tandis que les « ruines », tout en marquant leur échec, réintroduisent à l'insu (peut-être ? car le texte est ici parfaitement ambigu) des personnages le « genre mélancolique et romantique » suggéré par Boitard (p. 91). L'arceau et le chaperon figureraient donc dans les conseils de Boitard ; manque de preuve explicitée dans le texte de Flaubert, on peut penser à juste titre à d'autres arceaux auxquels les deux hommes auraient pensé pour leur jardin. Ces installations se trouvent en fait à la ferme de Faverges, et celle qui correspond le mieux à cette situation apparaît dans sa grange qui « était voûtée comme une cathédrale avec des arceaux de briques reposant sur des murs de pierre » (p. 73). Ce détail de la construction s'aligne bien avec la nature hétéroclite du projet qui s'inspire ainsi de sources différentes : l'une, intertextuelle (Boitard), une autre, cette fois intratextuelle (la visite à la ferme de Faverges) et enfin une dernière, biographique cette fois, puisque Flaubert l'avait vu de ses propres yeux à la ferme de Lisors.

15 « Quelque chose manquait au-delà pour compléter l'harmonie » et avec la vitesse de l'éclair, ils trouvent de quoi remplir cette carence dans leur pensée, un arbre coupé et déraciné : « Ils abattirent le plus gros tilleul de la charmille (aux trois-quarts mort, du reste) et le couchèrent dans toute la longueur du jardin, de telle sorte qu'on pouvait le croire apporté par un torrent, ou renversé par la foudre » (p. 93). On entend ici un écho à la description du « potager sens dessus dessous » que Flaubert avait vu lors de la tempête de 1853. Son mépris devrait être encore plus vif ; ici il s'agit d'orner le jardin avec un *faux désordre*, avec des dégâts artificiels.

## LEXPOSITION DU JARDIN

16 L'expérimentation des savoirs du jardinage doit être jugée et validée par un public, qui en l'occurrence se compose des voisins des deux bonshommes à Chavignolles. Ce sont les mêmes personnes dont ils voulaient s'éloigner dès leur installation dans leur ferme : « Cependant, les bourgeois de Chavignolles désiraient les connaître – on venait les observer par la claire-voie. [Bouvard et Pécuchet] en bouchèrent les ouvertures avec des planches. La population fut contrariée » (p. 68). Pour cette ouverture en direction de leurs voisins, Bouvard et Pécuchet préparent leur maison dont le salon « était ciré à ne pouvoir s'y tenir debout », mais le vin qui devait accompagner le repas « était trouble », et profitant de la satiété des convives, « Pécuchet fit un signe. Les rideaux s'ouvrirent, et le jardin apparut » (p. 97). Comme si on était au théâtre, l'ouverture du rideau fait entrer le jardin dans le spectacle du festin. L'espace du jardin est devenu un objet de consommation dans un but de divertissement.

17 La présentation de ce jardin n'est pas une réussite totale pour les invités. Ils ne saisissent pas les motivations qui justifient une organisation thématique : « Le tombeau ne fut pas compris, ni la cabane incendiée, ni le mur en ruines » (p. 98). Leur incompréhension s'exprime sous forme de critiques esthétiques et de suggestions sur ce que les deux bonshommes auraient dû faire ici ou là, afin de mieux construire tel ou tel ornement. Les réactions deviennent des sarcasmes au moment où les convives arrivent devant la porte aux pipes ; l'hilarité est générale : « Mme Bordin éclata de

rire. Tous firent comme elle. Le curé poussait une sorte de gloussement, Hurel toussait, le docteur en pleurait, sa femme fut prise d'un spasme nerveux, – et Foureau, homme sans gêne, cassa un Abd El-Kader qu'il mit dans sa poche, comme souvenir » (p. 92). Confrontés à des opinions qu'ils ne partagent pas, Bouvard et Pécuchet, une fois seuls, commentent chacune des remarques. Ils repoussent tous les commentaires négatifs ; et pour se protéger davantage, Pécuchet s'exclame : « Quand on dîne dans une maison, que diable ! On respecte les curiosités » (p. 101). Il rabaisse les notables qui n'ont pas compris le sens de ces « curiosités ».

- 18 Le rire, c'est le comble pour les deux bonshommes. C'est une nouvelle manifestation de la tempête de grêle : « 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 »<sup>[9]</sup>. Le comique introduit un changement de pouvoir analogue aux renversements des « arrangements factices de l'Homme » qui signale le retour du « Vrai ordre » qui s'oppose ici aux jardins d'agrément de cette sorte. Toutefois, le rire est double : d'un côté, c'est une réaction au spectacle incroyable que proposent Bouvard et Pécuchet ; de l'autre, c'est la prise de conscience qu'une telle entreprise dès le début n'aurait jamais pu réussir.

## POURQUOI UN JARDIN ?

- 19 Le rôle que joue cet épisode dans le roman est extrêmement complexe et se situe à plusieurs niveaux différents. Tout d'abord, la construction du jardin s'appuyant sur l'ouvrage de Boitard sert d'exemple de vulgarisation des savoirs. L'épisode contribue aussi à un effet mimétique important dans la structure du récit du fait qu'il représente les tendances du temps narratif (les années 1840). Finalement, l'entretien du jardin offre le regard sentimental de Flaubert sur cet espace clos et privatif qui est essentiel à son processus d'écriture. Ces trois perspectives sur le jardin ne sont pas mutuellement exclusives ; au contraire, elles offrent une diversité de moyens pour apprécier et comprendre l'épisode, et ce peut-être toutes les trois en même temps.

- 20 Les détails de la construction de l'espace à partir d'un travail de documentation dont la mise en pratique a été ratée exemplifient la volonté de Flaubert de lutter contre la vulgarisation des savoirs : « *Bouvard et Pécuchet* est donc l'illustration de l'impossibilité de toute vulgarisation, quoique Flaubert, pour se documenter, ait toujours eu recours, en un premier temps, aux ouvrages qu'il allait ensuite ridiculiser et dénoncer »<sup>[10]</sup>. L'intégration de citations peu fiables issues des Manuels Roret, parmi d'autres sources d'information bien sûr, contribue aussi à l'effet du ridicule. Les choix que font les deux bonshommes après leur travail de documentation laissent présager un résultat peu respectueux des normes artistiques. La faute dans leur méthode (le fait qu'ils veuillent mettre tous ces genres ensemble alors qu'ils demeuraient séparés dans l'ouvrage qu'ils ont lu), puis dans la construction du jardin qui en résulte ne serait pas due à leur ignorance ou à leur incompréhension, mais plutôt, comme le suggère Jean Gayon, aux origines citadines de Bouvard et Pécuchet :

c'est vraisemblable ainsi que l'agencement général du chapitre s'est fait sur la base d'une évaluation rétrospective des déboires probables de deux citadins improvisés en agronomes dans les années 1840. [...] Tout cela suggère en vérité que tout bourgeois du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, muni du même projet, des mêmes moyens, et agissant dans le même contexte scientifique et technique, en serait arrivé au même point, même s'il ne commettait pas les innombrables et succulentes bévues de détail qui émaillent le chapitre II du roman de Flaubert<sup>[11]</sup>.

- 21 L'argument de Gayon problématise les conclusions sur la vulgarisation des savoirs et sur l'œil critique de Flaubert. Si les personnages sont d'emblée voués à l'échec en raison de leur situation culturelle, la théâtralité du travail de documentation n'a pas d'autre objectif que de ridiculiser davantage l'acte de vulgariser ces savoirs. L'effet comique vient donc de la reproduction des valeurs citadines à l'appui de Boitard dans un contexte campagnard. Il n'empêche que la diversité des genres dans le jardin à Chavignolles correspond aux attentes esthétiques de Bouvard et Pécuchet, pour qui les expériences avec les jardins botaniques seraient limitées à ceux de Paris *intra muros*, par exemple le Jardin des Plantes. Pour Bouvard et Pécuchet, il fallait impérativement combiner et faire coïncider tous les genres à Chavignolles pour reproduire cette vision de la Nature, celle qui peut être maîtrisée sous le poids de leur créativité excessive.

- 22 Il faut maintenant explorer les codes culturels qui donnent naissance aux jardins de cette époque. Au moment où les deux bonshommes se rencontrent pour la première fois sur le boulevard Bourdon, Paris se transforme en un grand chantier : « Et leurs yeux erraient sur des tas de pierres à bâtir, sur



l'eau hideuse où une botte de paille flottait, sur la cheminée d'une usine se dressant à l'horizon ; des miasmes d'égout s'exhalaient. Ils se tournèrent de l'autre côté. Alors, ils eurent devant eux les murs du Grenier d'abondance » (p. 46-47). Ces constructions de genres divers poussent les bourgeois les plus aisés à quitter la ville pour se retirer à la campagne : « La ville, synonyme de contrainte et d'obligation, s'oppose à la campagne image de liberté. En tant que telle la campagne devient un lieu indispensable et complémentaire de la ville » [12]. Bouvard et Pécuchet profitent de la salubrité de la campagne en s'installant à Chavignolles – non sans mal : ils ont prospecté longtemps pour trouver leur maison de campagne, ils ont pris la peine de considérer toutes les provinces mais « les cartes de géographie n'en disaient rien. Du reste, que leur maison fût dans tel endroit ou dans tel autre, l'important c'est qu'ils en auraient une » (p. 59) [13], et ensuite, leur déménagement a été plus que problématique (p. 62-64).

23 En situant ses personnages à Chavignolles et en leur donnant un jardin à entretenir, Flaubert met en scène une forme de corruption environnementale propre aux années 1840 : « La Grande Nature, celle des grands espaces, appréciée d'abord par les romantiques, perd vers le milieu du siècle sa valeur sublime et sentimentale pour devenir un lieu de simple distraction : on va s'approprier physiquement une nature que l'on considère régénératrice » [14]. Le plus souvent, ces appropriations et altérations prennent forme par l'entretien d'un jardin propre à une maison de campagne où s'installent de nombreuses familles citadines lors des grands travaux de modernisation, surtout à Paris. Ce n'est donc pas un simple hasard si les deux personnages se retrouvent avec un jardin à (re)construire et à entretenir à Chavignolles. Dès les premières lignes du scénario originel de ce roman dans le Carnet 19, Flaubert réfléchit à l'idée d'engager ses personnages dans un projet de jardinage : à la ferme, « le jardin a une claire-voie sur la grande route » [15]. Ce qui est le plus frappant dans ce début de projet c'est l'usage de l'article défini qui signale la certitude avec laquelle Flaubert offre cet espace à ses personnages. Le rapport entre la campagne et la ville est déjà visible, c'est la « grande route » qui ira à Paris, semble-t-il. L'exportation des valeurs citadines à la campagne est inscrite d'emblée dans le projet romanesque.

24 Dans les années 1840, la présence d'un jardin représentait un atout pour les acheteurs éventuels de maisons de campagne selon Nicholas Green, qui a étudié les prospectus immobiliers de cette époque : « Le jardin anglais ou le plus modeste potager, le lac ou la fontaine, le bassin à poissons bien rempli, la dimension confortable des portails et des murs. Ce sont des particularités qui suggéraient un monde intime et privé [...] et elles signifiaient l'immersion dans vos propres sensations et expériences » [16]. Le pouvoir qu'a le jardin, par ses ornements et ses arrangements, d'évoquer un ailleurs que l'on peut acquérir et s'approprier est exactement ce que visent Bouvard et Pécuchet dans leur propre jardin : le tombeau étrusque et la pagode chinoise représentent un ailleurs à la fois temporel et géographique. L'envie de s'offrir un tel jardin d'agrément est produite par les spectacles de la Nature qu'ont connus les grandes villes : « Oublier que la ville vous entoure en plein centre-ville était un plaisir. Il y avait comme un glissement entre ce que contenait le cadre et ce qui était dehors » [17]. Bouvard et Pécuchet s'enthousiasment eux aussi devant le spectacle que proposent le Muséum et le Jardin des Plantes :

Dans les galeries du Muséum, ils passèrent avec ébahissement devant les quadrupèdes empaillés, avec plaisir devant les papillons, avec indifférence devant les métaux ; les fossiles les firent rêver, la conchyliologie les ennuya. Ils examinèrent les serres chaudes par les vitres, et frémirent en songeant que tous ces feuillages distillaient des poisons. Ce qu'ils admirèrent du cèdre, c'est qu'on l'eût rapporté dans un chapeau (p. 54).

25 Le compartimentage de l'histoire naturelle ne se limite pas aux galeries du Muséum. Le Jardin des Plantes propose lui aussi un spectacle étonnant de la Nature qui finalement propose une idéologie de l'époque touchant au rapport Nature – Homme : « Symbole de la nouvelle domination de l'homme sur la nature, les jardins doivent faire montre d'une artificialité poussée à l'extrême. Plus les jardins se veulent l'image de ce pouvoir, plus l'artifice prime sur le naturel » [18]. Cette « artificialité poussée à l'extrême » est à l'œuvre dans ce roman de Flaubert. Bouvard et Pécuchet « eurent comme un éblouissement » à la lecture de l'ouvrage de Boitard qui leur fournit une multiplicité d'aménagements pour leur jardin de manière à ce que les lacs, les plantes, et même les plus petits détails, témoignent de leur pouvoir, tout comme les jardins botaniques publics de Paris (p. 92). La nature hétéroclite du jardin entre directement dans la définition de l'artificialité. Le fait d'avoir voulu intégrer des plantes américaines qui « coûtaient trop cher » pour leur jardin spectaculaire souligne le désir qu'ont Bouvard et Pécuchet d'attirer un public chez eux pour qu'il se divertisse devant leur création, en particulier « les colons et les voyageurs » (*ibid.*).

26 Le parti pris de Flaubert contre la Bêtise de l'époque et la mise en scène des tendances paysagistes ne permettent guère d'évaluer le jardin que

construisent Bouvard et Pécuchet selon d'autres perspectives. Toutefois, la cabane rustique du jardin d'agrément représente un cas particulier quant à l'addition de « verres de couleur », car aucune mention de ces verres ne se trouve dans l'ouvrage de Boitard, bien qu'ils soient cités dans *Bouvard et Pécuchet*, soit par le narrateur, soit par les deux jardiniers. Nous avons vu plus tôt des exemples de leur créativité et leurs plans pour d'autres aménagements du jardin, alors l'addition des verres de couleurs pourrait être un nouveau geste artistique de la part des deux bonshommes. Si on va plus loin encore, cet ornement fait écho à une source autotextuelle pour Flaubert, à savoir un épisode supprimé de *Madame Bovary*, celui des « verres de couleur »<sup>[19]</sup>. Dans le domaine qui entoure le château de la Vaubessard, Emma Bovary trouve une « maisonnette » qui selon elle accueillerait des gens pour « passer là des heures silencieuses, dans des recueils d'amour ou des mélancolies »<sup>[20]</sup>. Les verres de couleur qui ornent les fenêtres permettent de s'engager avec le paysage par de vives émotions : à travers les vitres jaunes, tout était « joyeux, il faisait chaud » ; par le rouge, « les plates-bandes semblaient des mares de sang caillé, le ciel immense amoncelait des incendies »<sup>[21]</sup>. Les promenades nocturnes sont aussi inspiratrices et révélatrices pour Emma : c'est dans son jardin qu'elle se rend compte de la mollesse de Charles<sup>[22]</sup>. Mon propos n'est cependant pas de mettre en parallèle ces deux textes, *Madame Bovary* et *Bouvard et Pécuchet*, mais plutôt d'ouvrir le questionnement sur d'autres types de jardins dans l'œuvre de Flaubert. Bien que nous n'ayons pas d'explication plus approfondie sur les fonctions (actuelles ou possibles) de la cabane dans le jardin d'agrément de Bouvard et Pécuchet, l'écho autotextuel des *verres de couleur* nous encourage à considérer l'aspect romantique du jardin, pour les deux bonshommes et aussi pour Flaubert<sup>[23]</sup>.

27 Le jardin est aussi censé être un lieu de réflexion pour les deux bonshommes, ils s'y promènent la nuit lors de leur installation afin de mieux connaître l'espace et aussi pour réfléchir aux aménagements à lui apporter : « Ils prirent la chandelle, et l'abritant avec un vieux journal, se promènèrent le long des plates-bandes » (p. 65). L'intimité de l'espace ne dure cependant pas longtemps pour Bouvard et Pécuchet. Pour compléter leurs efforts, un rapprochement avec la population de Chavignolles s'imposait, ne serait-ce que pour qu'ils puissent se vanter et plus largement démontrer leur intelligence : « Devant l'étonnement<sup>[24]</sup> de leurs convives Bouvard et Pécuchet ressentirent une véritable jouissance » (p. 98). L'œil critique de Flaubert se repose finalement sur l'ouverture de cet espace vert pour des raisons de vanité et de consommation artistique, comme s'il était un objet à vendre. Le festin et le « vernissage » qu'en proposent Bouvard et Pécuchet prouvent aussi l'effet désastreux de l'imposition des valeurs bourgeoises et citadines à la campagne normande.

28 Le rapport qu'entretient Flaubert lui-même avec le jardin laisse des traces dans le roman. Au contraire de l'usage qu'en font Bouvard et Pécuchet, le jardin n'est jamais pour lui un objet de consommation. Il reste essentiellement un lieu de prédilection pour réfléchir à son écriture et se calmer des affres du style. Faute de place pour examiner toutes les occurrences où les jardins apparaissent dans ses lettres, je me limite à celles écrites au cours de la rédaction de ce chapitre du roman (1873-1874), période où les multiples rôles et fonctions du jardin dont nous avons parlé se retrouvent. Alors qu'il commence ses grandes lectures pour son « premier chapitre » (qui deviendra le deuxième), Flaubert recourt à son jardin pour se détendre et aussi pour y chercher l'inspiration : « Quand je me suis un peu promené dans mon jardin, escorté de mon lévrier qui gambade, et que j'ai bien roulé les feuilles mortes sous mes pieds et un tas de souvenirs dans ma vieille cervelle, je secoue la tristesse qui m'envahit et je remonte à mon ouvrage. Voilà »<sup>[25]</sup>. Tout comme pour ses personnages, le jardin est l'endroit où Flaubert peut méditer sur ses projets en cours (qui sont plutôt pour lui les étapes à venir de son roman). Flaubert se sert aussi de son propre jardin pour un petit voyage documentaire : « J'aurai le temps, d'ici là, de mettre bien en train mon premier chapitre (celui de l'agriculture), lequel commence à se dessiner nettement dans mon imaginative. Mon Prologue sera fait demain ; il me manque, pour l'avoir fini, de m'être promené la nuit avec une chandelle dans le potager, excursion que je vais accomplir ce soir »<sup>[26]</sup>. Ce n'est pas toujours chez lui qu'il se promène ; il doit aussi faire l'expérience de différents jardins pour pouvoir en parler plus généralement : *Bouvard et Pécuchet* « exige des lectures effrayantes, et l'exécution me donne le vertige quand je me penche sur le plan. Mais cela pourra être drôle. Présentement, je m'aventure sur les plates-bandes de M. Roger, car j'étudie le jardinage et l'agriculture, théoriquement, bien entendu »<sup>[27]</sup> (aventure certes toute métaphorique). Aller explorer les plates-bandes, c'est aussi ce que font Bouvard et Pécuchet suite à leur installation à Chavignolles. Flaubert se met-il dans la peau de ses personnages ou les fait-il se comporter comme lui<sup>[28]</sup> ? Quoi qu'il en soit, le

jardin pour Flaubert est loin d'être accessoire ; c'est un espace de prédilection pour son écriture.

29

Le rire moqueur de Flaubert se répand partout dans *Bouvard et Pécuchet*, à tel point qu'il est parfois difficile de distinguer le comique du sérieux. Le jardin *artistique* de Chavignolles est un cas particulièrement révélateur du rapport qu'entretient Flaubert avec la Nature par le biais de la fiction. L'épisode met en scène deux personnages qui la prennent pour objet alors que selon l'auteur c'est simplement inimaginable – la consommation de la Nature pour Flaubert se fait à travers l'expérience que l'on en a, et surtout pas par une transformation en spectacle d'une artificialité déplacée. Dans d'autres romans de Flaubert, par exemple *Salammô* et *L'Éducation sentimentale*, des jardins sont également présents. Ces espaces accueillent de nombreux personnages et sont des lieux importants pour les événements du récit : le festin dans les jardins d'Hamilcar dès l'incipit de *Salammô* ; les émeutes au jardin des Tuileries dans *L'Éducation sentimentale* et, dans ce même roman, le jardin du père Roque où se réfugie sa fille Louise ; elle y connaît des moments intimes avec Frédéric Moreau. Dans ces deux fictions, le jardin (de manière générale) n'est pas traité en objet de consommation, mais plutôt comme un lieu qui privilégie les rapports entre les personnages du roman<sup>[29]</sup>. C'est un endroit où ils se croisent et où ils se séparent. *Bouvard et Pécuchet* propose quant à lui la vision polyvalente de Flaubert sur cet espace qui a connu de nombreuses transformations, non seulement du point de vue historique mais aussi dans la fiction. Il écrit à Edmond de Goncourt accablé aussi par les affres du style et lui conseille de se remettre à la tâche, car « La fin de *Candide* : "Cultivons notre jardin" est la plus grande leçon de morale qui existe »<sup>[30]</sup>.

## NOTES

[1] Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet, avec des fragments du « second volume » dont le Dictionnaire des idées reçues*, éd. Stéphanie Dord-Crouslé, Paris, Flammarion, « GF », 2008, p. 440. Toutes les citations empruntées à ce roman seront désormais données entre parenthèses dans le corps du texte. Je remercie Nathan Germain pour ses remarques et commentaires sur ce projet.

[2] Gustave Flaubert, *Pyrénées-Corse*, éd. Claudine Gothot-Mersch, dans *Œuvres complètes*, éd. Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, t. I, *Œuvres de jeunesse*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 704. *Œuvres complètes* sera désormais abrégé en OC.

[3] Gustave Flaubert, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau (et Yvan Leclerc pour le t. V), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I (1973), t. II (1980), t. III (1991), t. IV (1998), t. V (2007) ; ici t. II, p. 381. Abrégé par la suite en *Corr.* suivi du tome et de la page.

[4] Pierre Boitard, *L'Art de composer et de décorer les jardins*, 2e édition, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1846, 2 vol. (BnF, département Sciences et techniques, S-23512). Le titre qu'indique Flaubert pour cet ouvrage faisant partie des Manuels Roret (*L'Architecte des Jardins*) est erroné.

[5] Stéphanie Dord-Crouslé, « Flaubert et les Manuels Roret ou le paradoxe de la vulgarisation. L'art des jardins dans *Bouvard et Pécuchet* », dans Lise Andries, *Le Partage des savoirs (XVIIIe et XIXe siècles)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2003, p. 11, [en ligne](#) ; voir aussi Stella Mangiapane, « Des mots du savoir aux mots de la fiction. Le lexique de l'agriculture dans le chapitre II de *Bouvard et Pécuchet* », *Revue Flaubert*, no 13 – « Les dossiers documentaires de *Bouvard et Pécuchet* : l'édition numérique du creuset flaubertien » (éd. Stéphanie Dord-Crouslé), 2013, [en ligne](#) ; et Claude Mouchard, « Terre, technologie, roman : à propos du deuxième chapitre de *Bouvard et Pécuchet* », *Littérature*, no 15, 1974, p. 65-74, [en ligne](#).

[6] Boitard, *op. cit.*, p. 160.

[7] Aude Campmas, « Flaubert et la Revanche de la Nature », *Dix-Neuf*, 15, 1 – « Flaubert : Shifting Perspectives » (éd. Anne Green, Mary Orr et Timothy Unwin), 2011, p. 136.

[8] Florence Vatan, « Le Sublime et le grotesque dans *Bouvard et Pécuchet* », dans Jan Miernowski, *Le Sublime et le grotesque*, Genève, Droz, « Histoires des idées et critique littéraire », 2014, p. 280.

[9] Stéphanie Dord-Crouslé, « Présentation » à *Bouvard et Pécuchet*, éd. citée, p. 18.

- [10] Stéphanie Dord-Crouslé, « Flaubert et les Manuels Roret ou le paradoxe de la vulgarisation. L'art des jardins dans *Bouvard et Pécuchet* », art. cité, p. 13.
- [11] Jean Gayon, « Agriculture et agronomie dans *Bouvard et Pécuchet* de Gustave Flaubert », *Littérature*, no 109, 1998, p. 73, [en ligne](#).
- [12] Luisa Limido, *L'Art des jardins sous le Second Empire : Jean-Pierre Barillet-Deschamps, 1824-1873*, Paris, Champ Vallon, « Pays Paysages », 2002, p. 31.
- [13] Perpétuant dans la fiction les problèmes que Flaubert avait lui-même rencontrés pour trouver le milieu idoine à l'action (voir *Corr.* IV, p. 813).
- [14] Luisa Limido, *L'Art des jardins sous le Second Empire*, *op. cit.*, p. 27.
- [15] Bibliothèque historique de la Ville de Paris, ms. 80, Carnet 19, fo 41, [en ligne](#) ; *Carnets de travail* (éd. Pierre-Marc de Biasi), Paris, Balland, 1988, p. 298.
- [16] Nicholas Green, *The Spectacle of Nature. Landscape and Bourgeois Culture in Nineteenth-Century France*, Manchester, Manchester University Press, 1990, p. 87 (« The *jardin anglais* or more modest *potager*, the lake or fountain, the well-filled fishpond, the comforting frame of gates and walls. These were features to conjure up an intimate and private world... and they implied *immersion* in your own sensations and experiences » ; ma traduction).
- [17] *Ibid.*, p. 69 (« pleasure was generated by forgetting Paris *in the centre of Paris*. There was, it seems, a slippage between being inside and outside the frame » ; ma traduction).
- [18] Luisa Limido, *L'Art des jardins sous le Second Empire*, *op. cit.*, p. 42.
- [19] D'ailleurs, le jardin (« Deux allées principales, formant la croix, divisaient le jardin en quatre morceaux », p. 66) ressemble aussi à celui du pharmacien Homais dans *Madame Bovary*. C'est un arrangement factice en forme de Légion d'honneur qu'il entretient pour se préparer à la recevoir ; peut-être entend-on dans *Bouvard et Pécuchet*, avec le jardin artistique de Chavignolles, plusieurs échos à celui de Homais, car le travail est analogue : arranger différents coins du jardin par rapport à ce qui est beau, honorable, et glorieux.
- [20] Bibliothèque municipale de Rouen, ms. g223(1), fo 251vo. L'épisode est retranscrit en appendice du roman par Jeanne Bem dans OC III (éd. Claudine Gothot-Mersch avec, pour ce volume, la collaboration de Jeanne Bem, Yvan Leclerc, Guy Sagnes et Gisèle Séginger), *op. cit.*, 2013, p. 544-547.
- [21] Ms. g223(1), fo 220, et OC III, p. 547.
- [22] « Au clair de lune, dans le jardin, elle récitait tout ce qu'elle savait par cœur de rimes passionnées et lui chantait en soupirant des adages mélancoliques ; mais elle se trouvait ensuite aussi calme qu'auparavant, et Charles n'en paraissait ni plus amoureux ni plus remué » (*Madame Bovary*, *ibid.*, p. 187).
- [23] Il faut noter par ailleurs que Bouvard et Pécuchet n'excluent pas de leur liste le « genre romantique » qu'ils ont trouvé chez Boitard, p. 91.
- [24] Bouvard et Pécuchet interprètent mal l'étonnement de leurs invités pour qui le jardin est plutôt « effrayant », d'où un effet comique pour le lecteur.
- [25] *Corr.* IV, p. 722.
- [26] *Ibid.*, p. 876-877.
- [27] *Ibid.*, p. 646.
- [28] Le glissement entre le monde des personnages et celui de l'auteur est un processus flaubertien important, comme quand il rédige la scène de la *baisade* d'Emma et de Rodolphe dans la forêt : « Aujourd'hui par exemple, homme et femme tout ensemble, amant et maîtresse à la fois, je me suis promené à cheval dans une forêt, par un après-midi d'automne, sous des feuilles jaunes, et j'étais les chevaux, les feuilles, le vent, les paroles qu'ils se disaient et le soleil rouge qui faisait s'entre-fermer leurs paupières noyées d'amour » (*Corr.* II, p. 483-484).
- [29] Voir aussi le jardin de Frédéric où il cueille une rose pour Mme Arnoux lors de la visite impromptue de cette dernière et, dans le sixième chapitre de la seconde partie, le petit jardin d'Auteuil, sans oublier bien entendu le jardin de Mme Moreau où est cueilli le bouquet destiné à la Turquie...
- [30] *Corr.* IV, p. 862.



Mentions légales