

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.



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

Université de Rouen / Laboratoire CÉRÉdI, Centre Flaubert



> 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

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

Sucheta Kapoor

Professeure associée à Techno India University, West Bengal (Inde)

Résumé

Cet article interprète des motifs frappants dans le second chapitre de *Bouvard et Pécuchet* en les faisant dialoguer avec la pensée de Flaubert présente dans quelques-unes de ses lettres, mettant en parallèle les idées exprimées dans le chapitre et la vie de Flaubert telle qu'elle apparaît dans certaines lettres. Flaubert jette ici un coup d'œil comique sur sa vie passée en essayant de trouver un remède pour ses passions anciennes : l'agriculture en est une tentative. Toutes les expériences agricoles de Bouvard et Pécuchet ratent, parce que suivant leurs natures opposées ils adoptent des méthodes défectueuses pour renouveler leur vie. Parmi ces méthodes, c'est l'amour frénétique de la lecture avec un penchant compulsif pour appliquer les procédés esthétiques à la vie qui leur coûtent le plus cher.

Abstract

This article interprets striking motifs of the second chapter of *Bouvard et Pécuchet* by putting them in dialogue with the ideas present in some of Flaubert's letters, setting up a parallel between the ideas expressed in the chapter and his life as it appears in the letters. Flaubert casts here a comic glance at his past life in order to find a remedy for his old passions, and the episode on agriculture is an effort to find this remedy. All of the agricultural experiments of Bouvard and Pécuchet fail because, following their opposing natures, they adopt faulty methods for renewing their lives. Among these methods, it is the passionate love of reading along with a compulsive inclination for applying aesthetic methods to life which cost them the most.

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



REVUE

[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

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

[Sucheta Kapoor](#)

Professeure associée à Techno India University, West Bengal (Inde)

Voir [\[Résumé\]](#)

1 *Bouvard et Pécuchet*, roman ultime et inachevé de Gustave Flaubert, est une comédie – à la fois une aventure et une quête de soi, comme Flaubert l'écrit dans une lettre à Edma Roger des Genettes^[1] :

Je suis perdu dans les combinaisons de mon second chapitre, celui des Sciences. – Et pour cela, je reprends des notes sur la Physiologie – et la thérapeutique, – au point de vue comique, ce qui n'est point un petit travail. Puis il faudra les faire comprendre et les rendre plastiques. Je crois qu'on n'a pas encore tenté le comique d'idées ? Il est possible que je m'y noie, mais si je m'en tire, le globe terrestre ne sera pas digne de me porter. – Enfin, il faut bien avoir une marotte pour se soutenir dans cette chienne d'existence !

2 Dans ce passage où Flaubert esquisse son travail pour le chapitre des « Sciences » (le futur chapitre III alors numéroté « II »), une importance toute particulière est accordée à la physiologie, cette étude des choses naturelles ou de la nature des choses^[2]. Dans sa forme appliquée, elle s'intéresse aux problèmes de la vie, soit psychiques soit physiques, et à leurs remèdes, d'où cette précision donnée un peu avant : « ils se considéraient comme des gens très sérieux, occupés de choses utiles »^[3]. Mais le problème de Bouvard et Pécuchet est qu'ils ne comprennent pas l'agriculture, car, comme on le verra, ils ont des natures qui les empêchent de la concevoir comme une science. Ainsi, le mot « comique » apparaît deux fois au cours de cette lettre : une première fois pour qualifier le point de vue critique dans le roman et une seconde pour suggérer des implications d'un nouveau genre, « le comique d'idées ». Mais ce qui est ancien dans cette conception, c'est la combinaison classique chez Flaubert de la passion ardente pour l'art avec un vif souci de « faire comprendre » – tout cela mêlé avec un profond dégoût de l'existence.

3 Bouvard comme Pécuchet montrent un désir brûlant de s'épanouir en partageant leur vie intérieure : « Chacun en écoutant l'autre retrouvait des parties de lui-même oubliées ; – et bien qu'ils eussent passé l'âge des émotions naïves, ils éprouvaient un plaisir nouveau, une sorte d'épanouissement, le charme des tendresses à leur début » (p. 48). Et quand arrive la nouvelle de l'héritage, l'idée d'une retraite à la campagne ne fait pas débat tant « l'union de ces deux hommes était absolue et profonde » (p. 58). Ce que les amis recherchent, c'est le plaisir, surtout le plaisir des sens :

Déjà, ils se voyaient en manches de chemise, au bord d'une plate-bande émondant des rosiers, et bêchant, binant, maniant de la terre, dépotant des tulipes. Ils se réveilleraient au chant de l'alouette, pour suivre les charrues, iraient avec un panier cueillir des pommes, regarderaient faire le beurre, battre le grain, tondre les moutons, soigner les ruches, et se délecteraient au mugissements des vaches et à la senteur des foin coupés. Plus d'écritures ! plus de chefs ! plus même de terme à payer ! – Car ils posséderaient un domicile à eux ! et ils mangeraient les poules de leur basse-cour, les légumes de leur jardin, et dîneraient en gardant leurs sabots ! – « Nous ferons tout ce qui nous plaira ! Nous laisserons pousser notre barbe ! » (p. 59)

4 Ainsi, le rêve qu'ont Bouvard et Pécuchet de vivre dans une ferme à la campagne est fondé sur un pur désir de jouissance. La raison pour laquelle ils pensent d'abord à pratiquer l'agriculture est que, habitués à être enfermés entre quatre murs où ils mènent une vie ennuyeuse, ils recherchent le plein

air et le plaisir. L'agriculture est un choix naturel pour atteindre cet objectif parce qu'elle implique le grand air. L'association de l'agriculture et des plaisirs physiques n'est d'ailleurs pas nouvelle chez Flaubert. Dans *Novembre* (1842), l'héroïne Marie est une paysanne très sensuelle^[4]. La figure réapparaît quinze ans plus tard dans *Madame Bovary* (1857). Paysanne comme Marie, Emma jouit de plaisirs sensuels quand elle commet l'adultère en forêt. Toutes deux désirent quitter la campagne pour Paris afin d'accomplir leurs rêves romantiques mais confondent l'amour romantique avec les plaisirs charnels. Même si *Bouvard et Pécuchet* marque un mouvement opposé – de la ville vers la campagne –, il y a peu de changement en ce qui concerne l'importance du plaisir des sens. Bien que Bouvard soit veuf et Pécuchet célibataire, ils ont des désirs amoureux qui se révèlent plus tard, en particulier dans le chapitre VII du roman. Devant Mme Castillon, qui « resta sans faire un mouvement, – pétrifiée dans son désespoir, – n'étant plus un être, – mais une chose en ruines », Pécuchet semble avoir fait « comme la découverte d'un monde – tout un monde ! – qui avait des lueurs éblouissantes, des floraisons désordonnées, des océans, des tempêtes, des trésors – et des abîmes d'une profondeur infinie. Un effroi s'en dégageait. Qu'importe ! Il rêva l'amour » (p. 253). De son côté Bouvard a, en dépit de ses quarante-sept ans, un tempérament de séducteur :

Bouvard se considéra dans la glace. Ses pommettes gardaient leurs couleurs, ses cheveux frisaient comme autrefois ; pas une dent n'avait bougé. – Et à l'idée qu'il pouvait plaire, il eut un retour de jeunesse ; Mme Bordin surgit dans sa mémoire. – Elle lui avait fait des avances, la première fois lors de l'incendie des meules, la seconde à leur dîner, puis dans le musée, pendant la déclamation, et dernièrement, elle était venue sans rancune, trois dimanches de suite. Il alla donc chez elle, et y retourna, se promettant de la séduire. (p. 254)

- 5 Flaubert a publié *Madame Bovary* quand il avait trente-six ans. *Bouvard et Pécuchet*, rédigé pendant les années 1874-1880, prouve que malgré le passage du temps les thèmes principaux sont restés presque identiques. Flaubert lui-même a souligné l'importance du passé dans une lettre à sa nièce Caroline : « Et quoi que tu en dises (en me donnant des conseils d'hygiène morale), le Présent est tout ce qu'il y a de moins important – car il est très court, insaisissable. Le vrai, c'est le Passé, et l'avenir » (*Corr. V*, p. 136). Ultime roman de Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* contient des traces considérables du passé ; on peut même dire que le roman fonctionne comme un aide-mémoire pour Flaubert qui réactive ses émotions anciennes afin de gagner sur elles une perspective nouvelle. C'est pourquoi, quand Bouvard veut « faire faire à Pécuchet la connaissance de Barberou » (p. 53), Pécuchet conduit Bouvard chez Dumouchel, un auteur qui avait publié une petite mnémotechnie, qui « donnait des leçons de littérature dans un pensionnat de jeunes personnes, avait des opinions orthodoxes et la tenue sérieuse » (p. 53-54).
- 6 Bien plus tôt, Flaubert écrivait à Louise Colet à propos de Leconte de Lisle : « il faudrait qu'un vent chaud dissipât les brumes de son cœur. Ne vois-tu pas que ce pauvre poète est fatigué de passions, de rêves, de misères » (*Corr. II*, p. 402). Et encore, à Louis Bouilhet : « Ce voyage de Trouville m'a fait repasser mon cours d'histoire intime. J'y ai beaucoup rêvassé à moi, sur ce *théâtre de mes passions*. Je prends congé d'elles, et pour toujours, je l'espère. Me voilà à moitié de la vie. [...]. Il est temps de dire adieu aux tristesses juvéniles. [...] "Cultivons notre jardin" et ne levons plus la tête pour entendre crier les corneilles » (*ibid.*, p. 411).
- 7 Le thème des passions et du plaisir des sens est repris dans *Bouvard et Pécuchet* à travers la présence des animaux. Parmi les choses que les anciens copistes admirent quand ils visitent la ferme de M. de Faverges, il y a la bouverie, « le bijou de la ferme » où ils sont sensibles aux « corps » des bœufs qui « exhalaient une chaleur, que le plafond bas rabattait » (p. 73). Le goût de Bouvard et Pécuchet pour le plaisir des sens est évoqué aussi par la présence de nombreuses bêtes dans leur ferme (« quatre chevaux, douze vaches, six porcs, cent soixante moutons [...], de plus un gros chien », p. 75), que les deux amis, « ne se fiant à personne », traitent eux-mêmes, leur administrant « des purgations, des clystères » (p. 76).

UN TEMPÉRAMENT RÊVEUR

- 8 Dans la fameuse scène des comices agricoles de *Madame Bovary*, le conseiller Lieuvain l'affirme : « Et qu'aurais-je à faire, messieurs, de vous démontrer ici l'utilité de l'agriculture ? Qui donc pourvoit à nos besoins ? qui donc fournit à notre subsistance ? N'est-ce pas l'agriculteur ? »^[5]. Bouvard et Pécuchet, eux aussi, sont intéressés par l'aspect utilitaire de l'agriculture, mais leur décision de s'y consacrer est prise en fonction de leur vraie nature qui est une disposition de rêveur plutôt que de penseur. Pécuchet rêve « au

bord de la fosse, apercevant dans l'avenir, des montagnes de fruits, des débordements de fleurs, des avalanches de légumes » (p. 69). Cela rappelle les rêves d'Emma Bovary en raccourci :

Emma ne dormait pas, elle faisait semblant d'être endormie ; et, tandis qu'il [Charles] s'assoupissait à ses côtés, elles se réveillait en d'autres rêves. Au galop de quatre chevaux, elle était emportée depuis huit jours vers un pays nouveau, d'où ils ne reviendraient plus. Ils allaient, ils allaient, les bras enlacés, sans parler. Souvent, du haut d'une montagne, ils apercevaient tout à coup quelque cité splendide avec des dômes, des ponts, des navires, des forêts de citronniers et des cathédrales de marbre blanc, dont les clochers aigus portaient des nids de cigogne (MB, p. 323).

9 Bien que les rêves soient de nature différente, ils comportent tous quelque chose de démesuré.

10 Les anciens copistes choisissent l'agriculture parce qu'ils aiment rêver : « Puisqu'ils s'entendaient au jardinage, ils devaient réussir dans l'agriculture » (p. 70). L'erreur qu'ils commettent en pensant au succès de leur projet est de confondre le jardinage, qui est l'art de créer la beauté, avec l'agriculture, qui est la science du développement de la nature. Dans leur naïveté ils pensent qu'« [a]vec du bon sens et de l'étude, ils s'en tireraient, sans aucun doute » (*ibid.*). Naïveté, parce qu'ils ne savent pas encore qu'il est impossible de prendre le dessus sur la nature ou leurs natures innées (ils s'en apercevront plus tard dans les épisodes du chapitre X où ils essaieront en vain d'éduquer deux enfants abandonnés et sauvages).

11 Il est bien connu que Flaubert attachait une très grande valeur au rêve. Pour lui, le but de l'Art est de « faire rêver » (*Corr.* II, p. 417) :

Ce qui me semble, à moi, le plus haut dans l'Art (et le plus difficile), ce n'est ni de faire rire, ni de faire pleurer, ni de vous mettre en rut ou en fureur, mais d'agir à la façon de la nature, c'est à dire de *faire rêver*. Aussi les très belles œuvres ont ce caractère. Elles sont sereines d'aspect et incompréhensibles. Quant au procédé, elles sont immobiles comme des falaises, houleuses comme l'Océan, pleines de frondaisons, de verdure et de murmures comme des bois, tristes comme le désert, bleues comme le ciel.

12 Mais interpréter *Bouvard et Pécuchet* comme un roman qui fait rêver revient à surestimer l'aspect sensible de l'art en négligeant son côté intellectuel. L'exagération de la dimension émotionnelle de l'art est défectueuse parce qu'elle consiste à appliquer des procédés sensibles et esthétiques au domaine du réel. Flaubert a reconnu la chausse-trape que constitue une telle conception dans ses dernières années quand il écrit à sa nièce Caroline : « Tu me dis que, dans tes promenades champêtres, tu te livres à la *rêverie*. Mauvaise occupation ! Très mauvaise ! Autant que possible, il ne faut jamais rêver qu'à un objet en dehors de nous. Autrement on tombe dans l'océan des tristesses. Crois-en un vieux plein d'expérience » (*Corr.* V, p. 77).

LE MANQUE DE JUGEMENT

13 Mais l'importance primordiale de l'esthétique dans l'aventure agricole des deux anciens copistes se révèle au fil du deuxième chapitre. Pécuchet a un tempérament artistique, c'est-à-dire qu'il est sensible et passionné et qu'il a un besoin irrésistible de sentir et de contempler la beauté. C'est pourquoi il décide de s'occuper du jardin plutôt que de la ferme quand les deux bonshommes se répartissent le travail. Il construit des couches en briques, peint lui-même les châssis et « redoutant les coups de soleil barbouill[e] de craie toutes les cloches » (p. 76). On remarque ici l'importance accordée aux effets néfastes de la lumière, énergie pourtant nécessaire à la croissance des plantes, dont il faut les protéger grâce à des « cloches » recouvertes d'une sorte de peinture. La littérature ayant à voir avec l'art de faire des tableaux, on comprend pourquoi Flaubert joue ici avec cette analogie. Geste ambivalent, l'acte de peindre met en relief la peur de Bouvard et de Pécuchet face à la vie, eux qui portent des couvre-chefs pour se protéger des rayons du soleil, alors même qu'ils souhaitent des récoltes : « Pour se garantir du soleil, Bouvard portait sur la tête un mouchoir noué en turban, Pécuchet sa casquette » (p. 69). Ce que les agriculteurs nient ici c'est la lumière, principe essentiel à l'agriculture et aussi à la vie, en opposition avec les images récurrentes de noirceur, de nuit et de mort que l'on verra dans la suite de cet article.

14 Paradoxalement, la propension de Bouvard et Pécuchet à rabattre la lumière pendant qu'ils pratiquent l'agriculture va de concert avec un net penchant à jouir de la vue. Se réveillant à la campagne pour la première fois, ils commencent par se mettre « à la croisée, pour voir le paysage » (p. 66), et, plus tard, ils vont « prendre le café sur le vigneau, pour jouir du point de vue » (p. 69). Le besoin qu'ont Bouvard et Pécuchet de *voir* dans toutes leurs activités est encore souligné quand ils aspirent à créer, « dans le mur de

l'espalier, [...] un arceau sous lequel on découvrirait la perspective » (p. 92). Ayant fini d'arranger leur jardin, ils le révèlent aux regards des invités, dans une savante mise en scène : « Pécuchet fit un signe. Les rideaux s'ouvrirent, et le jardin apparut » (p. 97).

15 D'un côté, Pécuchet prend « la précaution pour les boutures d'enlever les têtes avec les feuilles » (p. 76), mais de l'autre, il semble expérimenter les greffes au hasard (greffe en flûte, en couronne, en écusson, greffe herbacée, greffe anglaise). Même s'il se comporte comme un jardinier discipliné et arrose les plantes deux fois par jour, il a tendance à perdre la raison et à se laisser emporter par ses émotions : « cédant à une ivresse il arrachait la pomme de l'arrosoir, et versait à plein goulot, copieusement » (p. 77). Cela lui permet de s'abandonner au milieu des formes pyramidales et des couleurs sombres des cyprès tout en se libérant du régime ennuyeux de la taille des arbres. C'est donc le besoin émotionnel de Pécuchet qui le pousse à planter des tournesols entre les cyprès et les arbres fruitiers (les « quenouilles »), créant « une abondance de couleurs jaunes » (*ibid.*).

16 Dans ce contexte, il convient de souligner l'importance des fleurs, symboles naturels de beauté esthétique, dans l'imagination de Pécuchet. On peut même dire qu'il devient jardinier pour jouir du plaisir de les contempler. Pour lui, la fleur semble représenter tout ce qui est artistique : l'émotion, la forme, la couleur, l'harmonie, l'art même. Ce n'est pas un hasard si l'on voit un dressoir chargé de faïences à fleurs quand on entre dans la cuisine de la ferme de Bouvard et Pécuchet. D'une part, la cuisine contient ce dressoir à fleurs qui occupe le milieu de la muraille et incarne l'art, d'autre part, elle a des carreaux en verre de bouteille qui jettent sur les ustensiles (choses utiles pour la vie), une « lumière blafarde » (p. 67).

17 Mais, quand Pécuchet choisit de planter des fleurs, il ne respecte pas leurs caractères individuels et les met en terre aléatoirement, gâchant tout : « il planta des passiflores à l'ombre, des pensées au soleil, couvrit de fumier les jacinthes, arrosa les lys après leur floraison, détruisit les rhododendrons par des excès d'abattage, stimula les fuchsias avec de la colle-forte, et rôtit un grenadier, en l'exposant au feu dans la cuisine » (p. 79). Suivant son tempérament artistique, « il abrita les églantiers sous des dômes de papier fort enduits de chandelle ; cela faisait comme des pains de sucre, tenus en l'air par des bâtons » (*ibid.*). Les tuteurs des dahlias deviennent gigantesques et l'on aperçoit « entre ces lignes droites les rameaux tortueux d'un sophora-japonica qui demeurait immuable, sans dépérir, ni sans pousser ». Le sophora-japonica, arbre dont le bois jaune est utilisé pour la teinture, est un emblème de sensualité, mais l'ajout du japonisme (*japonica*) à « sophora » accentue la nuance d'échec parce qu'il s'agit de faire pousser des fleurs d'Orient sur le sol français. Partant du principe que les fleurs exotiques peuvent s'acclimater en Normandie, Pécuchet se procure même le lilas des Indes et la rose de Chine. La sanction de l'expérience (« Toutes les expériences ratèrent. Il était chaque fois fort étonné ») souligne l'absence d'intelligence de Pécuchet qui ne comprend pas la difficulté qu'il y a à cultiver des plantes exotiques. Malgré son goût prononcé pour l'art, il reste comme Charles Bovary « un gars de la campagne » et un « nouveau » (*MB*, p. 151) au lent apprentissage

18 À cause d'une surabondance d'idées esthétiques, Pécuchet finit par négliger les méthodes scientifiques ou utilitaires, ce qui se résout en un désastre complet : « la couche fourmilla de larves [...], il ne poussa que des végétations rachitiques. Les boutures ne reprirent pas ; les greffes se décollèrent ; la sève des marcottes s'arrêta, les arbres avaient le blanc dans leurs racines ; les semis furent une désolation » (p. 77). Pécuchet échoue à produire des plantes comestibles comme « les brocolis, les aubergines, les navets – et du cresson de fontaine qu'il avait voulu élever dans un baquet ». Et quand un chou lui donne de l'espoir, il devient « absolument inesthétique ». Mais l'amour de Pécuchet pour la création esthétique est tel qu'il est content de posséder un pareil « monstre » ! Ne tirant aucune leçon du passé, il tente ensuite l'élève du melon parce que c'est « le summum de l'art » (p. 78). La difficulté rend alors encore plus sensible son manque de jugement. Confondant les plantes, il emploie des méthodes inadaptées. Il suit les préceptes du bon jardinier, mais sans faire attention à la nature réelle de ce qu'il plante : « En effet, comme il avait cultivé les unes près des autres des espèces différentes, les sucrons s'étaient confondus avec les maraichers, le gros Portugal avec le grand Mogol – et le voisinage des pommes d'amour complétant l'anarchie, il en était résulté d'abominables mulets qui avaient le goût de citrouilles » (p. 78-79). Et pour chaque échec il trouve une excuse nouvelle – « jusqu'au dernier qu'il jeta par la fenêtre, déclarant n'y rien comprendre » (p. 78).

Dès le premier chapitre, le narrateur souligne les idiosyncrasies de Bouvard et Pécuchet, qui confinent à l'idiotie : « À la grande bibliothèque ils auraient voulu connaître le nombre exact des volumes. Une fois, ils entrèrent au cours d'arabe du Collège de France ; et le professeur fut étonné de voir ces deux inconnus qui tâchaient de prendre des notes » (p. 55). Le deuxième chapitre ajoute l'idée de l'excès à ce genre de manie : « Incessamment, ils parlaient de la sève et du cambium, du palissage, du cassage, de l'éborgnage » (p. 88). Or, le plus important dans l'agriculture, c'est la pratique. Mais ressemblant à Emma Bovary, paysanne manquée « toujours abonnée à un cabinet de lecture » (*MB*, p. 223) et qui préfère les romans à l'exercice que lui recommande Charles, son époux médecin (*ibid.*, p. 222), Pécuchet, surtout, montre une dépendance excessive à la lecture qui le fait rêver à des récoltes mais lui interdit d'être réellement agriculteur. Ses efforts dans le domaine agricole sont d'abord studieux ; ils consistent à lire pour trouver des ressemblances avec ses prédécesseurs et par là rendre impossible toute action originale ou exceptionnelle, car même quand il quitte la copie, parce qu'il imite les livres, la tentation de copier ne l'abandonne pas ; il en reste l'esclave : de temps en temps, il « tirait de sa poche son manuel ; et il en étudiait un paragraphe, debout, avec sa bêche auprès de lui, dans la pose du jardinier qui décorait le frontispice du livre » (p. 88-89). Son attrait pour l'imitation est tel qu'il ambitionne de se fondre dans la classe des agronomes, de s'incorporer à eux et d'être reconnu publiquement comme l'un d'entre eux. Après le désastre naturel (« une pluie lourde et violente », p. 89) qui détruit les fruits tant espérés, Pécuchet « song[e] que si le sort l'avait voulu, il ferait maintenant partie d'une société d'agriculture, brillerait aux expositions, serait cité dans les journaux » (p. 90).

Le penchant naturel des anciens employés pour la lecture et la copie ou l'imitation est particulièrement mis en lumière quand ils adoptent *L'Architecte des Jardins*, un ouvrage de Boitard qui appartient à leur bibliothèque, comme modèle pour leur propre jardin. Boitard divise les jardins en une infinité de genres qui suggère un chaos ou des éléments discordants : romantique, mélancolique, exotique, majestueux, mystérieux, fantastique et rêveur. Bien que Bouvard et Pécuchet construisent « une résidence qui n'[a] pas d'analogue dans tout le département » (p. 92), leur jardin est modelé selon une formule empruntée à Boitard, et les touches personnelles qu'ils lui ajoutent la font dégénérer. Par exemple, dans le mur de l'espalier, ils ont voulu créer un arceau « sous lequel on découvrirait la perspective » (*ibid.*). Mais ce qu'elle révèle est assez lugubre : « Comme le chaperon ne pouvait se tenir suspendu, il en était résulté une brèche énorme, avec des ruines par terre ». La perspective va de pair avec les ruines et attire l'attention sur d'autres formes également déconcertantes contenant des juxtapositions récurrentes de vie et de mort. Ainsi, Bouvard et Pécuchet remplacent les asperges par un « tombeau étrusque [...] en plâtre noir » et « surmont[ent] par une urne » le monument « enrichi d'une inscription » ; « au milieu du gazon », ils placent « un rocher », c'est-à-dire un objet sans vie (p. 93). De même, ils abattent le plus gros tilleul de la charmille, « aux trois-quarts mort », et le couchent dans toute la longueur du jardin pour donner l'impression qu'il a été « apporté par un torrent, ou renversé par la foudre » (*ibid.*). Même si le duo, grâce à des verres de couleur, transforme la cahute en une « cabane rustique », cette explosion de couleurs jure avec les images de mort déjà mentionnées. De plus, la charmille ouverte donne sur un bosquet « rempli d'allées sinueuses *en façon de labyrinthe* » (p. 92 ; je souligne), ce qui indique un dédale où il est difficile de trouver son chemin. C'est pourquoi, arrivés à la porte aux pipes après plusieurs détours dans ce labyrinthe, les Chavignonnais invités par Bouvard et Pécuchet pour admirer leur jardin échangent des regards de stupéfaction (p. 98) ; Mme Bordin même « éclat[e] de rire » ; tous « f[0]nt comme elle » et le curé de « confi[er] timidement à Pécuchet qu'il ne trouvait pas convenable ce simulacre de tombeau au milieu des légumes » (p. 100).

Lecteur avide, Flaubert était bien conscient des rapports complexes qu'entretiennent la lecture et l'imitation ; c'est la raison pour laquelle il admirait le chapitre 25 de *Candide*, où il est question de beaux tableaux, de livres et de lecture : « le meilleur chapitre de *Candide* est la visite chez le seigneur *Pococurante*, où Voltaire exprime encore son opinion personnelle sur à peu près tout. Ces quatre pages sont une des merveilles de la prose. Elles étaient la condensation de soixante volumes écrits et d'un demi-siècle d'efforts » (*Corr.* II, p. 417).

Dans ce chapitre, *Candide* et son compagnon Martin arrivent au palais du noble Pococuranté où « les jardins étaient bien entendus, et ornés de belles statues de marbre ; le palais, d'une belle architecture »^[6]. Ici comme dans le chapitre sur l'agriculture de *Bouvard et Pécuchet*, il s'agit d'observer un paysage et de capturer la vue. Pococuranté mène ses invités à « une longue galerie »^[7] où *Candide* est « surpris de la beauté des tableaux », notamment ceux de Raphaël que Pococuranté regrette d'avoir achetés (« je les achetai

fort cher par vanité, il y a quelques années »). Il dit qu'il « ne trouve point là une imitation vraie de la nature ». Tranchant la différence entre la nature qui est vraie et l'art qui en est une imitation fausse, Pococuranté commente : « je n'aimerais un tableau que quand je croirai voir la nature elle-même : il n'y en a point de cette espèce. J'ai beaucoup de tableaux, mais je ne les regarde plus » [8]. Après les tableaux, c'est le tour des livres. Pococuranté accompagne ses invités à sa bibliothèque où il y a de grands auteurs comme Milton qu'il ne goûte pas : c'est un « grossier *imitateur* des Grecs, *qui défigure la création* » [9]. La copie comme mode de création est ici dénoncée. Remarquant que Candide est affligé par ce discours, Martin demande : « – “Ne voyez-vous pas [...] qu'il est dégoûté de tout ce qu'il possède ?” », ce à quoi Candide répond : « “n'y a-t-il pas du plaisir à tout critiquer, à sentir des défauts où les autres hommes croient voir des beautés ?” » [10]. L'influence de *Candide* sur *Bouvard et Pécuchet* est évidente dans les lignes du roman où les anciens copistes décident de quitter la copie, c'est-à-dire l'imitation, pour se plonger dans l'agriculture : « l'ambition les prit de cultiver leur ferme » (p. 70). Flaubert reprend à Voltaire non seulement une expression (« il faut cultiver notre jardin » [11]), mais toute une philosophie de l'action qui s'incarne dans l'agriculture.

23 L'inclination de Bouvard et Pécuchet à copier et les problèmes qu'ils ont pour apprendre quelque chose de nouveau sont indiqués dès leur arrivée à Chavignolles. S'ils décident de visiter la ferme du comte de Faverges après avoir contemplé le paysage, c'est parce qu'« il fallait voir comment on opérât chez les autres » (p. 70). Ils admirent les bras de moissonneurs fauchant les seigles (« Chacun décrivait devant soi un large demi-cercle, et tous sur la même ligne, ils avançaient en même temps », p. 72), et les deux Parisiens sont « pris d'une vénération presque religieuse pour l'opulence de la terre ». Mais ils n'observent pas certaines bizarreries ou contradictions : la grange est « voûtée comme une cathédrale », il y a « assez d'eau pour inonder les dalles » (p. 73), les prairies sont « artificielles » (p. 71), et dans la bouverie où on voit « à peine, toutes les meurtrières étant closes », « [l]es bœufs mang[ent] attachés à des chaînettes » (p. 73). Signes de confinement, d'emprisonnement et d'immobilité, ces contradictions sont aussi visibles sur la personne du comte qui a « l'air à la fois d'un magistrat et d'un dandy », lui dont les traits « même quand il parlait, ne remuaient pas » (p. 71). Étant donné les antinomies qui demeurent entre la pratique et les dispositions du comte, la question se pose, comme dans *Candide*, de savoir si « tout est bien » [12]. *Candide* raconte les mésaventures d'un jeune homme qui éprouve un amour aveugle qui lui fait perdre la raison. Sur le modèle de Candide qui « écoutait attentivement, et croyait innocemment » [13], quand Bouvard et Pécuchet croient tout ce que le comte leur dit (p. 72), n'agissent-ils pas, eux-aussi, d'une manière très naïve ?

24 Le fait que Bouvard et Pécuchet n'apprennent rien de l'exemple du comte est signalé par leur enthousiasme naïf pour ce qu'ils ont vu (« Tout ce qu'ils avaient vu les enchantait », p. 74) et leur recours à la lecture au lieu de la réflexion : « Dès le soir, ils tirèrent de leur bibliothèque les quatre volumes de la *Maison Rustique*, se firent expédier le *Cours* de Gasparin, et s'abonnèrent à un journal d'agriculture » (*ibid.*).

« BOUVARD PERDAIT LA TÊTE »

25 Si Pécuchet « rêv[e] au bord de la fosse, apercevant dans l'avenir, des montagnes de fruits » (p. 69), c'est Bouvard qui prend la responsabilité, selon leurs arrangements, de réaliser ce rêve. C'est pourquoi il décide de s'occuper de la ferme. Mais comme Pécuchet, quand Bouvard rencontre des obstacles il a recours aux livres : « Ils se consultaient mutuellement, ouvraient un livre, passaient à un autre, puis ne savaient que résoudre devant la divergence des opinions » (p. 79). Les faiblesses de Pécuchet sont la lecture, les fleurs et le manque de jugement. Pour Bouvard, il s'agit d'espérer obtenir des fruits, mais en employant des méthodes défectueuses. Néanmoins, l'union de ces deux hommes étant « absolue et profonde » (p. 58), souvent l'un imite ou copie l'autre. C'est Pécuchet qui fait naître l'idée de l'arboriculture dans la tête de Bouvard en disant que c'est « une belle industrie » (p. 86). Dans le domaine artistique, le mot « industrie » implique le recours à des procédés adroits, à des artifices, par opposition à ce qui est naturel. Ils cherchent alors dans des livres une nomenclature de plants à acheter. Au lieu de sélectionner des plants qui sont faciles à cultiver ils choisissent des noms qui leur semblent parfaits et demandent à un pépiniériste de Falaise « de leur fournir trois cents tiges » (p. 87).

26 Les méthodes de Bouvard sont un mélange de méthodes naturelles et artificielles, si bien que le succès agricole lui échappe. Ainsi, la structure des vases qui vont contenir les fleurs se confond avec les cerceaux qui rappellent les arcs des tonnelles et les « baguettes en cône » qui semblent avoir la

forme de « pyramides » (p. 87). Or, ce jeu entre la réalité et l'imagination qui peut signifier un triomphe de la vie naturelle sur l'artifice, ne sera pas compris par les voisins de Bouvard et Pécuchet qui y verront les débris d'un feu d'artifice. Même quand il emploie des méthodes purement agricoles, Bouvard incite la nature à la révolte sans qu'il comprenne pourquoi : il « tâcha de conduire les abricotiers. Ils se révoltèrent. Il abattit leurs troncs à ras du sol ; aucun ne repoussa. Les cerisiers, auxquels il avait fait des entailles, produisirent de la gomme » (p. 88). Pécuchet, de son côté, est déconcerté par les échecs qu'il subit : « Toutes les expériences ratèrent. Il était chaque fois fort étonné » (p. 79). La question de l'incompréhension ou du malentendu est prégnante dans le chapitre dédié à l'agriculture.

27 Quand la tête de Bouvard « bouillonn[e] d'idées industrielles » et qu'il désire « cultiver le pavot en vue de l'opium, et surtout l'astragale qu'il vendrait sous le nom de "café des familles" » (p. 82), il s'agit de recourir à des moyens fictifs pour duper le monde. Plus tard, il fabrique de la bière avec des feuilles de petit chêne qu'il donne à boire aux moissonneurs, leur occasionnant des maux d'entrailles ; « pour les convaincre de l'innocuité de son breuvage », il en boit plusieurs bouteilles, se sent embarrassé, mais cache « ses douleurs, sous un air d'enjouement » (*ibid.*). La méthode que Bouvard emploie est en accord avec sa nature, lui qui « avait eu dans sa jeunesse des dispositions pour être acteur ! » (p. 49). Par conséquent, pendant le dîner offert aux Chavignonnais, il n'a aucune difficulté à disserter sur la manière de fabriquer le cidre (p. 96). Pour Bouvard, l'art consiste à cacher l'art. C'est son goût pour la fabrication qui est mis en relief quand les deux amis choisissent un nom pour la crème dont ils rêvent. Ils la nomment « la Bouvarine ! » (p. 104).

28 Parlant du but de l'art, Flaubert écrivait à Louise Colet :

[...] réservons la moelle de notre cœur pour la doser en tartines, le jus intime des passions pour le mettre en bouteilles. Faisons de tout notre nous-mêmes un résidu sublime pour nourrir les postérités. Sait-on ce qui se perd chaque jour par les écoulements du sentiment ? On s'étonne des mystiques. Mais le secret est là ; leur amour, à la manière des torrents n'avait qu'un seul lit, étroit, profond, en pente, et c'est pour cela qu'il emportait tout.

Si vous voulez à la fois chercher le Bonheur et le Beau, vous n'atteindrez ni à l'un, ni à l'autre (*Corr.* II, p. 402).

29 Bouvard semble suivre la méthode indiquée par Flaubert qui est de mettre « le jus intime » de sa passion en bouteilles ; c'est pourquoi il échoue comme agriculteur. La Bouvarine rappelle Emma Bovary, l'héroïne éternellement romantique. Mais ce nom évoque aussi le « bovarysme », qui consiste à se réfugier dans l'imaginaire pour fuir la réalité, sanctionnant ainsi une passion qu'on ne peut pas réaliser.

30 En matière de production agricole, la méthode que Bouvard semble préférer est celle de la transformation interne d'une substance. En dépit des chaulages et des binages, quand il obtient une belle récolte de froment, il pense à la dessécher par la fermentation ; mais au lieu d'agir selon ses propres idées, il imite un système, le « système Clap-Mayer ». Le résultat est un désastre : « Toutes les meules, çà et là, flambaient comme des volcans – au milieu de la plaine dénudée, dans le calme du soir » (p. 84). L'incompréhension de Bouvard va jusqu'à lui faire soupçonner un complot, là où il n'y en a pas : « au lieu de reconnaître avec tout le monde que la paille humide s'était enflammée spontanément, ils soupçonnèrent une vengeance » (p. 85). Même quand Bouvard essaie « de renouveler son matériel » (p. 81), il n'obtient aucun succès parce qu'il n'arrive pas à expliquer aux paysans comment s'en servir, vraisemblablement parce qu'il n'y connaît rien lui-même.

31 De plus, il ne montre aucune disposition à la résilience. Tous les fruits étant perdus, au lieu de penser au présent, il s'abandonne au regret du passé : « Bouvard, le coude sur la table, poussait sa petite susurration – et comme toutes les douleurs se tiennent, les anciens projets agricoles lui revinrent à la mémoire, particulièrement la féculerie et un nouveau genre de fromages » (p. 90). Au moment de l'incendie, contrairement à Pécuchet, il « per[d] la tête » (p. 84) et a « tout le visage comme élargi par la douleur » (p. 85). Face à l'échec continu des efforts agricoles, il pense à renoncer : « Ma foi ! J'ai envie de me débarrasser de tout cela, pour nous établir autre part ! » (p. 90).

32 Autre obstacle à la réussite du projet agricole : la manière contradictoire dont Bouvard traite les animaux. D'un côté, il ne tue pas les cochons et les gorge d'avoine salée, si bien qu'ils « embarrass[ent] la cour, défon[cent] les clôtures, mord[ent] le monde » (p. 82) ; de l'autre, il fouette le cheval (p. 75) et, suivant l'exemple du comte de Faverges, saigne ses bœufs tous les quinze jours afin de les engraisser « plus vite » (p. 82). Et lorsqu'il est pris du « délire de l'engrais », il fait venir « des cadavres d'animaux, dont il fum[e] ses terres. Leurs charognes dépecées parsemaient la campagne. Bouvard souriait au milieu de cette infection » (p. 81).

33 Même la position que Bouvard occupe dans la ferme (« continuellement juché sur une haute échelle devant les pyramides », p. 89), c'est-à-dire une position en hauteur, face à des formes pyramidales, indique qu'au lieu d'être en connexion avec la terre pour pouvoir pratiquer l'agriculture, connotant la vie, il choisit une position semblable à celle de Dieu dans l'univers, loin du sol, en face de formes qui rappellent la mort. Or, à propos de *Madame Bovary*, Flaubert a écrit à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie :

C'est une histoire *totale*ment inventée ; je n'y ai rien mis ni de mes sentiments ni de mon existence. L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de l'impersonnalité de l'œuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on le voie pas. Et puis, l'Art doit s'élever au-dessus des affections personnelles et des susceptibilités nerveuses ! Il est temps de lui donner, par une méthode impitoyable, la précision des sciences physiques ! La difficulté capitale, pour moi, n'en reste pas moins le style, la forme, le Beau indéfinissable *résultant de la conception même* et qui est la splendeur du Vrai, comme disait Platon (*Corr.* II, p. 691).

34 Dans notre extrait, Bouvard est perché sur une haute échelle, comme un demi-dieu inactif. Au lieu d'améliorer effectivement l'état du sol, il semble se contenter de contempler la mort ou le néant en l'espèce de ces pyramides. Comme Flaubert, auteur-dieu, qui aspire à « la précision des sciences physiques » mais veut surtout atteindre « la splendeur du Vrai », Bouvard désire pratiquer l'agriculture, une science physique, mais contemple les pyramides, belles et vraies représentations de la mort. Dans une autre lettre à la même correspondante, Flaubert écrit : « il m'est resté de ce que j'ai vu – senti – et lu, une inextinguible soif de la vérité. Goethe s'écriait en mourant : "De la lumière ! de la lumière !" Oh ! oui, de la lumière ! dût-elle nous brûler jusqu'aux entrailles. C'est une grande volupté que d'apprendre, que de s'assimiler le Vrai par l'intermédiaire du Beau » (*Corr.* II, p. 698). Mais l'inaction apparente de Bouvard face aux pyramides indique non seulement un désintérêt artistique, mais aussi une sorte de paralysie devant le Vrai (la mort) d'où la peur qui l'étreint au moment de redescendre. Bouvard demande à Pécuchet de venir à son secours parce que c'est un humain et non un dieu, et que la contemplation du Vrai (la lumière), même sous les dehors de la Beauté, est angoissante.

« LA NUIT ÉTAIT COMPLÈTEMENT NOIRE »

35 Bien que le roman soit conçu comme une comédie, le chapitre II présente plusieurs indices qui promettent ou annoncent un échec. Les images de noirceur, de destruction, de ruines et de mort y abondent. Le début du chapitre semble même écrit de façon à ce qu'il sanctionne d'ores et déjà le commencement de la fin du rêve agricole des deux bonshommes. Il n'est pas fortuit qu'à leur arrivée, Bouvard et Pécuchet fassent le tour de leur jardin dans l'obscurité la plus complète. L'absence de lumière, symbole à la fois d'aveuglement, d'ignorance et d'incompréhension, est un indice éloquent des défauts naturels du duo, d'où la nécessité de se renouveler, de planter et d'élever des choses nouvelles, de « cultiver leur ferme » (p. 70). Notons aussi que la nuit est le temps où les choses et les êtres se distinguent difficilement et restent inertes (« tout se tenait immobile dans un grand silence, une grande douceur », p. 65). Le mot « noir » apparaît dans le chapitre à plusieurs reprises. Par exemple, la « cabane rustique » fait « une grande tache noire » (p. 97) dans le jardin. Les images d'anéantissement abondent aussi ; l'incendie en présente l'exemple le plus fascinant :

La chaleur des meules devint si forte qu'on ne pouvait plus en approcher. Sous les flammes dévorantes la paille se tordait avec des crépitations, les grains de blé vous cinglaient la figure comme des grains de plomb. Puis, la meule s'écroulait par terre en un large brasier, d'où s'envolaient des étincelles ; – et des moires ondulaient sur cette masse rouge, qui offrait dans les alternances de sa couleur, des parties roses comme du vermillon, et d'autres brunes comme du sang caillé. La nuit était venue ; le vent soufflait ; des tourbillons de fumée enveloppaient la foule ; – une flammèche, de temps à autre, passait sur le ciel noir (p. 84-85).

36 Ici, les passions brûlent (« masse rouge », « large brasier »), et les éléments tombent en ruines (« la meule s'écroulait par terre »). D'une part, le ciel noir de la nuit intensifie et élargit la sensation dominante de conflagration et d'anéantissement ; d'autre part, la nuit met en lumière : la masse rouge se distingue d'autant mieux que tout est noir. Même si une flamme passe de temps en temps sur le ciel noir, la fumée qui enveloppe la foule crée l'impression d'une noirceur qu'on ne peut pas dissiper. Ainsi, cet extrait est suivi de lignes qui renforcent l'idée de ruine absolue : « Le feu diminua. Les tas s'abaissèrent ; – et une heure après, il ne restait plus que des cendres, faisant sur la plaine des marques rondes et noires » (p. 85).

- 37 La réaction de Bouvard et Pécuchet face à l'incendie souligne leur incompréhension : au lieu de reconnaître leur propre responsabilité, ils blâment les autres. De même, à la fin du chapitre, il y a une explosion dans leur laboratoire qui parmi d'autres choses « aplati[t] les écumeurs, fracass[e] les verres » (p. 105). Or, le fait qu'ils se demandent la cause « de tant d'infortunes, de la dernière surtout » montre que les agriculteurs ne les perçoivent pas comme le résultat logique de leurs actions : « ils n'y comprenaient rien, sinon qu'ils avaient manqué périr ». Certes, le chapitre des aventures agricoles de Bouvard et Pécuchet met plaisamment en scène l'incompréhension ou le manque d'intelligence des deux copistes, mais il suggère aussi que ces agriculteurs ne sont pas compris en tant qu'artistes par le grand public, d'où une certaine dimension tragique qu'on peut sentir dans plusieurs passages. Par exemple, quand les invités viennent voir le jardin conçu par Bouvard et Pécuchet, « le tombeau ne fut pas compris, ni la cabane incendiée, ni le mur en ruine » (p. 98). Mme Bordin éclate même « de rire » (p. 94) quand Bouvard montre sa porte aux pipes. Alors que, comme tous les artistes, Bouvard et Pécuchet ont « le besoin d'être applaudis », ils se voient dénigrés : « Tout en se promenant on se permit des critiques : – "À votre place j'aurais fait cela. – Les petits pois sont en retard. – Ce coin franchement n'est pas propre. – Avec une taille pareille, jamais vous n'obtiendrez de fruits" » (p. 98). Si les deux bonshommes échouent, c'est non seulement parce qu'ils ne comprennent rien à l'agriculture mais aussi parce que leurs efforts agricoles sont inaccessibles aux bourgeois de Chavignolles. C'est pourquoi ils deviennent ermites : « Dégoûtés du monde, ils résolurent de ne plus voir personne, de vivre exclusivement chez eux, pour eux seuls » (p. 101).
- 38 Mais s'il y a bêtise de la part des bourgeois qui n'apprécient pas les dons artistiques de Bouvard et Pécuchet comme jardiniers, il y a aussi orgueil chez ces derniers : « – "Prétendre que les ruines ne sont pas propres est une opinion d'imbécile !" – "Et le tombeau une inconvenance ! Pourquoi inconvenance ? Est-ce qu'on n'a pas le droit d'en construire un dans son domaine ? Je veux même m'y faire enterrer !" » (*ibid.*). Or, si cet orgueil a un côté positif, la résistance des bonshommes face aux critiques révèle aussi leur refus de constater leur vraie nature. Même s'ils cherchent les causes de leurs échecs, leur nature orgueilleuse leur interdit de reconnaître leurs fautes. Ce que Flaubert met en lumière grâce aux aventures agricoles de Bouvard et Pécuchet, ce n'est pas seulement le rôle de la Providence et des événements inattendus dans l'échec persistant du duo ; c'est aussi un déterminisme fondé sur leur caractère. Bouvard et Pécuchet échouent parce qu'ils ne réussissent pas à modifier leurs natures fières, hédonistes et bêtes, c'est-à-dire à progresser. Le fait que l'échec de Bouvard et Pécuchet provienne à moitié de leur sottise (la Nature) et à moitié des forces qu'ils ne peuvent pas contrôler (la Providence) est indiqué par le texte : « nous ne sommes guère favorisés !" – et ils se plainquirent de la Providence et de la nature » (p. 90).
- 39 Flaubert écrit à Louise Colet :
- Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts : un qui est épris de *gueulades*, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée ; un autre qui fouille et creuse le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque *matériellement* les choses qu'il reproduit ; celui-là aime rire et se plaît dans les animalités de l'homme (*Corr.* II, p. 30).
- 40 Bouvard et Pécuchet ne sont-ils pas ces « deux bonshommes distincts » mentionnés par Flaubert, conçus après de longues années de réflexion sur cette dualité qui apparut bien plus tôt, comme chez Emma et Charles Bovary, parmi d'autres exemples possibles ? Pécuchet comme Emma est « épris des sommets de l'idée », aime passionnément la lecture et chérit ses rêves ; au contraire, Bouvard ressemble à Charles, l'officier de santé qui s'intéresse à la vie et aux fruits (si bien qu'il pense « louer une petite ferme aux environs, [...] qu'il surveillerait lui-même, tous les matins, en allant voir ses malades », *MB*, p. 322). À l'opposé d'Emma et de Charles qui ne s'entendent pas, Bouvard et Pécuchet semblent former un couple heureux du mélange dont il résulte. Néanmoins, leurs caractères opposés forment définitivement un obstacle naturel aux efforts qu'ils déploient pour comprendre et pratiquer l'agriculture.

[1] *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. V, p. 213-214. *Correspondance* sera abrégé dès maintenant en *Corr.*, suivi du tome et de la page dans le corps du texte pour ne pas multiplier les notes.

[2] Voir l'article « Physiologie » du *Trésor de la Langue Française informatisé* (<http://stella.atilf.fr/>).

[3] *Bouvard et Pécuchet, avec des fragments du « second volume », dont le Dictionnaire des idées reçues*, éd. Stéphanie Dord-Crouslé avec un dossier critique, Paris, Flammarion, « GF », 2011, p. 104. Dès maintenant nous donnerons les références entre parenthèses dans le corps du texte.

[4] Voir *Œuvres de jeunesse, Œuvres complètes I* (éd. Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 799 : « Je suis de la campagne, notre père était fermier » ; et p. 800 : « Quelquefois, sur la route, en m'en retournant à la maison, je demandais à monter dans une voiture de foin, l'homme me prenait avec lui et me plaçait sur les bottes de luzerne ; croirais-tu que je finis par goûter un indicible plaisir à me sentir soulever de terre par les mains fortes et robustes d'un gars solide, qui avait la figure brûlée par le soleil et la poitrine tout en sueur ? »

[5] *Madame Bovary* (éd. Jeanne Bem), *Œuvres complètes* (éd. Claudine Gothot-Mersch, avec, pour ce volume, la collaboration de Jeanne Bem, Yvan Leclerc, Guy Sagnes et Gisèle Séginger), t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 278 (dorénavant abrégé en *MB* suivi du numéro de page dans le corps du texte).

[6] Voltaire, *Candide*, Paris, Le Livre de Poche, 1995, p. 142.

[7] *Ibid.*, p. 143.

[8] *Ibid.*

[9] *Ibid.* p. 148 ; je souligne.

[10] *Ibid.*, p. 149.

[11] *Ibid.*, p. 167.

[12] *Op. cit.*, p. 47 : « Il est démontré, disait-il [Pangloss], que les choses ne peuvent être autrement : car tout étant fini pour une fin, tout est nécessairement pour la meilleure fin. Remarquez bien que les nez ont été faits pour porter des lunettes ; aussi avons-nous des lunettes. Les jambes sont visiblement instituées pour être chaussées, et nous avons des chausses. [...] Par conséquent, ceux qui ont avancé que tout est bien ont dit une sottise : il fallait dire que tout est au mieux ».

[13] *Ibid.*

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