



HAL
open science

”Masticat ridendo mores” - Flaubert et le comique physiologique

Bertrand Marquer

► **To cite this version:**

Bertrand Marquer. ”Masticat ridendo mores” - Flaubert et le comique physiologique. *Revue Flaubert*, 2014, 13 (”Les dossiers documentaires de Bouvard et Pécuchet”: l’édition numérique du creuset flaubertien), pp.1-8. halshs-00678913

HAL Id: halshs-00678913

<https://shs.hal.science/halshs-00678913>

Submitted on 23 Mar 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

[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](#)[> Accueil / revue / revue n° 13](#)

REVUE

[Retour](#)[Sommaire Revue n° 13](#)**Revue Flaubert, n° 13, 2013 | « Les dossiers documentaires de *Bouvard et Pécuchet* » : l'édition numérique du creuset flaubertien.****Actes du colloque de Lyon, 7-9 mars 2012**

Numéro dirigé par Stéphanie Dord-Crouslé

« *Masticat ridendo mores* » : Flaubert et le comique physiologique[Bertrand Marquer](#)

Maître de conférences en littérature française à l'Université de Strasbourg (CERIEL)

Voir [\[Résumé\]](#)« Où le bourgeois a-t-il été plus gigantesque que maintenant ?
Qu'est-ce que celui de Molière à côté ? »

À Louis Bouilhet. Damas, 4 septembre 1850.

Cet article aimerait envisager le comique de *Bouvard et Pécuchet* en le plaçant sous un double patronage apparemment hétéroclite : celui de Molière et celui de la physiologie. Ce faisant, il ne s'agira pas de présenter une analyse des effets comiques propres au roman, mais plutôt d'essayer de proposer une relecture de ce qui peut l'informer (lui donner forme et matière).

Le comique de *Bouvard et Pécuchet* a en effet déjà été magistralement analysé : non seulement sous l'angle, revendiqué par Flaubert lui-même, du « comique d'idées » que Jacques Neefs interprète comme une « scénographie comique de la difficulté de penser »^[1] ; mais également dans la « filiation hugolienne »^[2] du « grotesque triste » qui, selon Michel Crouzet, épouse le point de vue de la bêtise, mais d'« une bêtise allant jusqu'au bout de la bêtise pour la faire exploser »^[3]. Le comique des idées, selon Jacques Neefs, repose en grande partie sur la « passion mimétique »^[4] qui anime les personnages dans leur quête de savoir, passion toujours contrariée, mais permettant de rendre « plastiques »^[5] les notes de Flaubert, et de « donner le sentiment de la matérialité comique des idées »^[6]. Placée sous l'égide de Caliban, la poétique du « grotesque triste » relèverait quant à elle davantage d'une survivance du Garçon, qui est « la farce pure, l'être du désordre, de la disconvenance radicale »^[7]. « Chez Flaubert, écrit Michel Crouzet, le fait de rire de la bêtise ne se sépare pas du fait de partager le rire de la bêtise. On ne crée pas le grotesque triste sans passer de son côté, sans le devenir »^[8]. Michel Crouzet choisit ainsi de clore son analyse sur deux scènes (la fosse aux engrais, la vache magnétisée) qui semblent « venir de l'Hôtel des Farces du Garçon et de ses déferlements de boue »^[9], tandis que Jacques Neefs leur préfère une « scène [...] "beckettienne" de dérégulation, d'effacement à la limite du visible » : l'absurde débat de l'abbé et de Pécuchet sous une pluie tonnante, qui « affecte d'un comique sombre l'argumentation »^[10]. La bêtise que *Bouvard et Pécuchet* constitue en horizon d'attente et en point de fuite entrelacerait donc la farce et un comique plus sérieux, qu'il soit d'idée, ou simplement triste.

J'aimerais alors me servir de ces analyses pour mettre en relation le projet d'une « encyclopédie critique en farce »^[11] avec une « esthétique du ridicule » qui caractérise, selon Patrick Dandrey, le comique de Molière^[12]. Une esthétique qui lui aurait permis de dépasser l'aporie dans laquelle était prise la comédie, en réconciliant les deux postulats contradictoires du comique : faire rire (la farce) et représenter la réalité courante de manière plaisante (la comédie de mœurs). Le ridicule en tant qu'optique nourrirait ainsi un « rire de vraisemblance »^[13] répondant à la fois à la « délectation mimétique »^[14] offerte par la comédie, et à la visée comique propre à la farce.

Or, – ce sera mon hypothèse –, le rire de vraisemblance qui caractérise l'esthétique du ridicule s'appuie, dans *Bouvard et Pécuchet*, sur la physiologie, prise non au sens étroit d'une discipline, mais comprise comme une méthode de connaissance, voire un idéal de connaissance : la forme moderne d'un *connais-toi toi-même* tourné constamment en ridicule par les expérimentations et les recherches des deux personnages[15]. L'œuvre-somme de Flaubert prendrait, dans cette perspective, l'allure d'une « physiologie des physiologies » (c'est le titre d'un ouvrage anonyme de 1841) où la satire explicite est remplacée par le travail du copiste, afin de dresser la cartographie d'un siècle replet de thésaurisation vaine[16]. Mise au service de ce rire de vraisemblance, la physiologie flaubertienne viserait en effet à tourner en dérision une méthode qui assure au contenu sa vraisemblance (elle « articule » des savoirs réels) tout en permettant d'en rire (à travers, notamment, ce que Stéphanie Dord-Crouslé appelle une « critique épistémologique du savoir »[17]). Cette méthode retournée contre elle-même permettrait ainsi à Flaubert de concrétiser le « point de vue d'une blague supérieure »[18], en convertissant une démarche scientifique en esthétique du ridicule. L'encyclopédisme en tant que tel constituerait le processus fondateur de ce comique physiologique, dans la mesure où il a pour visée explicite la vraisemblance (une délectation mimétique emblématisée par la victoire finale du travail de copiste) et visée implicite le rire.

Flaubert et Diafoirus : physiologie de la bêtise

Certes, le lien entre Molière et *Bouvard et Pécuchet* est *a priori* loin de s'imposer, même si la notion d'esthétique du ridicule peut être opérante afin de rendre compte d'une optique articulant « faire rire et mentir vrai »[19]. Pourtant, leur comique semble relever d'un processus commun, que l'on pourrait qualifier de physiologique, du moins si l'on en croit la correspondance de Flaubert : « La tristesse de Molière, sans doute, venait de toute la bêtise de l'Humanité qu'il sentait comprise en lui » écrit-il le [30 septembre 1853]. « Il souffrait des Diafoirus et des Tartuffes qui lui entraient par les yeux dans la cervelle »[20]. Or, la même image d'une imprégnation douloureuse de la bêtise se retrouve sous sa plume le [15 ? avril 1875] : « *Bouvard et Pécuchet* m'emplissent à un tel point que je suis devenu eux ! Leur bêtise est mienne et j'en crève »[21]. Si l'écart temporel entre les deux lettres peut donner l'impression d'un rapprochement abusif, Diafoirus, cité en 1853, refait pourtant son apparition dans une lettre du 2 décembre [1874], pour caractériser, justement, la posture de l'écrivain face à son œuvre impossible, *Bouvard et Pécuchet* :

Je me donne un mal de cinq cents diables pour mon bouquin, me demandant quelquefois si je ne suis pas fou de l'avoir entrepris. Mais comme Thomas Diafoirus, je me roidis contre les difficultés, et j'avance, à pas de tortue, il est vrai. Outre les difficultés d'exécution qui sont effroyables il me faut apprendre un tas de choses que j'ignore. Dans un mois j'espère en avoir fini avec l'agriculture et le jardinage. Et je ne serai qu'aux deux tiers de mon premier chapitre[22] !

Diafoirus, la bêtise faite médecin (ou du moins fils de médecin, puisqu'il s'agit de Thomas), confirme bien le lien entre Flaubert et Molière, ou plus exactement entre la poétique de *Bouvard et Pécuchet* et celle que Flaubert perçoit du comique de Molière. Diafoirus renvoie en effet à un comique de la récitation (les compliments laborieusement appris, source de son « raidissement » aux scènes 5 et 6 de l'acte II) qui constitue le reflet de la copie à laquelle se livre Flaubert. Une copie vécue par ailleurs comme une forme d'incubation de la bêtise, risquant de transformer celui qui s'y livre en malade imaginaire (« Leur bêtise est mienne et j'en crève »), sur le modèle, donc, de Molière qui « souffrait des Diafoirus et des Tartuffes », et de « toute la bêtise de l'Humanité qu'il sentait comprise en lui »[23].

Or, cette incubation de la bêtise est, dans *Bouvard et Pécuchet*, étroitement liée à « l'obsession alimentaire »[24] que Jean-Pierre Richard a repérée chez Flaubert : les « métaphores alimentaires [qui] évoquent un processus de transformation intérieure par lequel la sensation devient plus seulement mienne, mais moi »[25] correspondent à la manière dont Flaubert se sent devenir ses personnages, au point d'être dans la position d'un Thomas Diafoirus mâchonnant ce qu'il peine à assimiler.

Poétique alimentaire et physiologie du « comique d'idées »

Le projet encyclopédique constituerait, plus précisément, une des concrétisations de la « poétique alimentaire flaubertienne » décrite par Christine Ott[26], au moment où celle-ci ne lui permet justement plus d'incorporer une bêtise devenue trop *copieuse*. Selon elle, le processus de la

copie traduit le fait que « Flaubert ne réussit pas à élaborer intellectuellement sa hantise de la bêtise »[27], laissant ainsi entendre qu'il se serait bien « noyé » dans un « comique d'idées »[28] : une noyade qui, dans ces conditions, ne renvoie pas tant à un échec du comique, qu'à « l'intensité de l'absorption mimétique »[29] qui le caractérise. Car, contrairement à l'interprétation qu'en fait Maupassant (pour qui « les véritables personnages sont des systèmes et non plus des hommes »[30]), le comique de *Bouvard et Pécuchet* réside davantage dans l'homme que dans le système (l'idée). Il naît, plus exactement, de la manière dont une idée *s'incorpore* : l'anthropomorphisation du « système » et le comique qui en découle empruntent davantage à la physiologie qu'à l'allégorie.

Pour les deux personnages, l'incorporation prend certes d'abord la forme explicite du déguisement, qui participe de la collection physiologique que constitue l'encyclopédie « en farce » (un ensemble de physiologies du savant déclinées par discipline). Mais cette incorporation prend également la forme d'un processus d'assimilation physiologique des systèmes savants. Si, en effet, le texte, pour faire rire, « doit rendre palpable la concrétion des idées au moment où elles affleurent et s'effondrent »[31], cette concrétion a à voir avec la chymification, en vertu du parallèle entre penser et digérer élaboré par la *doxa* physiologique[32]. Située au chapitre III, l'étude des fonctions de l'estomac a, dans cette perspective, valeur de « parabole »[33], dans la mesure où l'expérience à laquelle elle donne lieu suit immédiatement la découverte de « [t]ous les lieux communs sur les âges, les sexes et les tempéraments »[34] que véhicule la physiologie :

[...] ils regrettaient de n'avoir pas la faculté de ruminer, comme l'avaient eue Montègre, M. Gosse, et le frère de Bérard ; – et ils mâchaient avec lenteur, triturèrent, insalivaient, accompagnant de la pensée le bol alimentaire dans leurs entrailles, le suivaient même jusqu'à ses dernières conséquences, pleins d'un scrupule méthodique, d'une attention presque religieuse[35].

En vertu de son étymologie, ce *scrupule* méthodique apparaît d'ailleurs à la fois comme la forme ultime d'une concrétion physiologique poussée jusqu'à son terme (les « dernières conséquences » de la digestion), et comme le plus petit dénominateur commun[36] d'une méthode encyclopédique liant toutes les disciplines pour mieux les confondre – une petite pierre pointue comme moyen de « faire la pyramide », en somme[37]. Scrupuleux en tout, Bouvard et Pécuchet semblent en effet toujours reproduire la même méthode qui les amène irrémédiablement d'une idée (mal) assimilée au spectacle grotesque de sa dernière conséquence. Ainsi de la scène où la « monade » aboutit au compost, l'idée d'unité à la bouillie organique :

Un soir, au milieu d'une dispute sur la monade, Bouvard se frappa l'orteil au pouce de saint Pierre – et tournant contre lui son irritation :
– « Il m'embête, ce coco-là, flanquons-le dehors ! »
C'était difficile par l'escalier. Ils ouvrirent la fenêtre, et l'inclinèrent sur le bord doucement. Pécuchet à genoux tâcha de soulever ses talons, pendant que Bouvard pesait sur ses épaules. Le bonhomme de pierre ne branlait pas. Ils durent recourir à la hallebarde, comme levier – et arrivèrent enfin à l'étendre tout droit. Alors, ayant basculé, il piqua dans le vide, la tiare en avant. Un bruit mat retentit ; – et le lendemain, ils le trouvèrent cassé en douze morceaux, dans l'ancien trou aux composts[38].

Cette scène fait bien évidemment écho à celle du « délire de l'engrais »[39] qui s'empare de Bouvard. Dans cet épisode de « filiation hugolienne » (« Mais c'est de l'or ! c'est de l'or ! »[40]), le principe, non plus philosophique, mais alchimique, d'une forme d'unité idéalisée (l'or) est convoqué ironiquement pour signaler que toute entreprise d'agrégat est irrémédiablement soumise aux conséquences d'une méthode physiologique :

Dans la fosse aux composts furent entassés des branchages, du sang, des boyaux, des plumes, tout ce qu'il pouvait découvrir. Il employa la liqueur belge, le lisier suisse, la lessive *Da-Olmi*, des harengs saurs, du varech, des chiffons, fit venir du guano, tâcha d'en fabriquer – et poussant jusqu'au bout ses principes, ne tolérait pas qu'on perdît l'urine ; il supprima les lieux d'aisances. [...] Bouvard souriait au milieu de cette infection[41].

Devenue principe de l'encyclopédie, la physiologie contribue donc à transformer les idées en concrétions organiques[42], et permet d'envisager, « au point de vue comique » (et tout rabelaisien), la règle de composition que s'impose Flaubert : « La transition des connaissances doit être naturelle. Une idée les conduit à une autre »[43].

La Tentation de saint-Antoine, dont *Bouvard et Pécuchet* est la contrepartie comique[44], confirme d'ailleurs la propension physiologique du processus encyclopédique chez Flaubert. Juliette Azoulay a par exemple souligné la parenté entre l'expérience de digestion de *Bouvard et Pécuchet* et la « rêverie autour de la pensée et de la mystique viscérales » que l'on trouve dans la dernière version de la *Tentation* [45]. Jean-Pierre Richard voit quant à lui dans ces œuvres les deux facettes d'une même « faim de l'esprit »[46]

tandis que, pour Gisèle Séginger, c'est dans la *Tentation* que « Flaubert invente un grotesque des idées qui tente d'en déjouer la volonté d'affirmation »[47], grâce au décalage entre la fiction et les savoirs qui l'informent.

« Grotesque des idées » et « blague supérieure » : physiologie du ridicule

Appliqué à *Bouvard et Pécuchet*, ce « grotesque des idées » permet peut-être alors de cerner la manière dont la physiologie (en tant que principe de l'encyclopédie) peut donner forme à une esthétique du ridicule – un ridicule hissant l'insignifiant et le dérisoire au rang de manière de faire.

Le « grotesque des idées » tel que le définit Gisèle Séginger est en effet présent dans *Bouvard et Pécuchet*, où il est mis au service du comique. Il passe tout d'abord, comme chez Molière, par la mise en scène d'un conflit d'images[48], emblématisé chez Flaubert par les déguisements des deux personnages. Laurent Adert fait ainsi du « contraste entre le sérieux de l'enquête cognitive et le comique de sa mise en situation »[49] un des principaux ressorts de la critique flaubertienne, qui rejoint, par ses procédés, l'esthétique du ridicule telle qu'elle est définie par Patrick Dandrey : un écart entre la réalité (la nature) et l'image que les personnages s'en font, garantissant un rire de vraisemblance. Pour autant, ce ridicule ne relève pas uniquement de « la tension entre les personnages et les savoirs auxquels ils se confrontent »[50], ou de la « distance entre ce qu'ils croient savoir du réel et le réel même »[51]. Il repose également sur ce que Laurent Adert appelle une « différence pure »[52] qui interdit une nette distinction entre discours ironisant et discours ironisé et généralise ainsi le grotesque. Devenue « pure », la différence censée structurer l'entreprise encyclopédique (qui classe, ordonne, met en relation) se renverse donc en principe d'indistinction : elle devient le vecteur d'une dérision généralisée, en prônant la confusion.

Bouvard et Pécuchet constitue en effet, comme l'a souligné Roland Barthes, le « terme dérisoire » d'un processus encyclopédique mettant tête-bêche tous les savoirs au lieu de les fixer dans un état de la connaissance : « conformément à l'étymologie, les savoirs y tournent bien, *mais sans s'arrêter* ; la science a perdu son lest : plus de signifiés, Dieu, Raison, Progrès, etc. »[53]. Dans *Bouvard et Pécuchet*, le processus d'innutrition qui est au cœur du travail de copie ne recherche pas la sédimentation, mais prend la forme d'un « cercle vicieux interminable » dont la dynamique est, selon Christine Ott, assurée par deux actes à la fois complémentaires et contradictoires : « engloutir et vomir »[54]. Autrement dit, pris dans un mouvement physiologique, le gigantesque pot commun des savoirs que doit constituer l'encyclopédie devient une véritable *blague* : une outre vide, ou pleine d'idées reçues, prête à se dégonfler à la moindre contrariété mise en place par la fiction[55].

L'épisode de la vache magnétisée est bien évidemment particulièrement représentatif de ce grotesque prenant l'idée dans les rets d'une blague physiologique :

Les gargouillements que l'on entendait dans le ventre de la vache provoquèrent des borborygmes au fond de leurs entrailles. Elle émit un vent. Pécuchet dit alors :

– « C'est une porte ouverte à l'espérance ! un débouché, peut-être ? »

Le débouché s'opéra. L'espérance jaillit dans un paquet de matières jaunes, éclatant avec la force d'un obus. Les cœurs se desserrèrent, la vache dégonfla. Une heure après, il n'y paraissait plus[56].

« Démesurément gonflée » (« elle ressemblait à un hippopotame »[57]), la vache confronte l'idée de fluide magnétique à son incarnation physiologique la plus triviale. L'identification explicite (aux « gargouillements » répondent les « borborygmes ») invite à repérer une identification implicite : celle de la parole savante et du « vent »[58], qui confirme bien que la fiction encyclopédique est régie par une esthétique du ridicule – ou de l'insignifiant (« Une heure après, il n'y paraissait plus »).

La méthode employée par Flaubert pour incorporer les savoirs à son œuvre hisse la blague au rang de poétique, et fait d'elle la figure matricielle d'un processus encyclopédique inscrit dans la physiologie, pour mieux donner corps à la dérision. Cette méthode physiologique permet ainsi de rendre compte de la « singularité de l'entreprise de *Bouvard et Pécuchet* », qui « tient à ce qu'elle fait passer au premier plan l'activité préparatoire, jusqu'alors promise à sa dissolution dans l'autonomie d'une prose narrative »[59]. Le bol alimentaire constitue en effet l'image la plus juste du travail d'assimilation savante auquel se livrent Flaubert et les personnages (deux ruminants[60]), dans un récit qui, pour reprendre une expression de Claudine Gothot-Mersch, « repasse sur ses propres traces »[61] : l'innutrition y prend la forme d'une mastication utilisée, à l'image du grotesque triste, pour son « pouvoir confondant »[62].

À l'esthétique du ridicule correspond donc une poétique de la dérision, dont le comique physiologique constitue l'un des ressorts : non seulement parce que ce comique nourrit très concrètement le projet d'une « encyclopédie critique en farce », en proposant notamment un modèle d'incarnation des savoirs (les physiologies comme succession de « portraits » critiques) ; mais surtout parce que la physiologie renvoie à une méthode globale permettant à Flaubert de mettre en pratique cette poétique de la dérision : elle constitue également un modèle d'*incorporation* des savoirs, et le moyen de les restituer « au point de vue comique », en conciliant farce et vraisemblance. La physiologie ainsi élaborée s'inscrit alors dans une continuité générique (celle de la « littérature panoramique »[63]), tout en proposant une rupture poétique, dans la mesure où la matière même de cette « physiologie » ne concerne pas tant « l'esprit », ni même le « corps », du sujet décrit (la Bêtise du Bourgeois, sous toutes ses formes), qu'un processus encyclopédique dont la chymification constitue sans doute l'image la plus juste. La blague ne constitue dès lors plus uniquement le point de vue à partir duquel envisager un contenu, mais la forme même d'une encyclopédie thématissant le vain, le creux, le ridicule, à partir de sa matière même.

« [U]n peu surfait »[64] selon Marescot (et donc déjà du côté de la blague), Molière a pu dans ce cadre fournir à Flaubert le modèle d'une imprégnation comique de la bêtise, où la rumination et le travail de décomposition qui en découle remplacent la volonté de correction par le rire – *masticat ridendo mores*. Si le comique physiologique de Flaubert est étranger à toute visée morale, qu'il dilue dans la blague, l'effet produit n'en demeure pas moins proche de celui que la *doxa* prête au « tapissier de lettres »[65], du moins selon les notes recueillies pour *Bouvard et Pécuchet* : cet effet, c'est celui de « trouble[r] tout l'ordre de la société »[66], quelle que soit la nature du pouvoir confondant utilisé.

NOTES

[1] Jacques Neefs, « Flaubert, le comique des idées », dans Jeanne Bem et Uwe Dethloff, *Nouvelles lectures de Flaubert. Recherches allemandes*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2006, p. 1.

[2] Michel Crouzet, « Sur le grotesque triste dans *Bouvard et Pécuchet* », *Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet de Flaubert*, SEDES, 1981, p. 55. Sur le comique, voir également l'article plus récent de Niklas Bender, « *Bouvard et Pécuchet* : une mise en scène comique des savoirs », *Arts et savoirs*, revue en ligne, no 1 « *Bouvard et Pécuchet* : la fiction des savoirs », textes réunis par Gisèle Séginger, février 2012, <http://lisaa.u-pem.fr/arts-et-savoirs/>.

[3] Michel Crouzet, art. cité, p. 50.

[4] Jacques Neefs, art. cité, p. 4.

[5] Voir la lettre à Edma Roger des Genettes du 2 av[ril 1877] : « 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 », dans Gustave Flaubert, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-2007, 5 vol., dorénavant abrégés en *Corr.* I à V. Ici, *Corr.* V, p. 213-214.

[6] Jacques Neefs, art. cité, p. 4.

[7] Michel Crouzet, art. cité, p. 57.

[8] *Ibid.*, p. 56.

[9] *Ibid.*, p. 74.

[10] Jacques Neefs, art. cité, p. 8.

[11] Lettre à Edma Roger des Genettes, 19 août [1872] (*Corr.* IV, p. 559).

[12] Patrick Dandrey, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Paris, Klincksieck, « Bibliothèque d'Histoire du Théâtre », 1992.

[13] « Car la solution en forme de synthèse que Molière avait eu l'audace d'appliquer avant même d'en énoncer la théorie à l'occasion de cette polémique, cette solution consista, pour le dire en une formule, à forger une esthétique du *rire de vraisemblance* qu'il désigne par le terme large de "ridicule" » (*ibid.*, p. 19). Rappelons que « par vraisemblance, l'esthétique classique entend à la fois et comme indistinctement l'illusion d'une reproduction exacte du vrai dans l'espace conventionnel de l'œuvre d'art, et la

correction de cette vérité d'apparence en vérité absolue et épurée » (*ibid.*, p. 17). Cette vérité est, pour Molière, « que l'homme est par essence ridicule » (*ibid.*, p. 20).

[14] *Ibid.*, p. 18.

[15] Je reprends ici les analyses de Juan Rigoli, qui rappelle la permanence de l'association de la physiologie à une « science de soi-même » (« Digérer sans le savoir », dans John E. Jackson, Juan Rigoli et Daniel Sangsue, *Être et se connaître au XIXe siècle*, Genève, Métropolis, 2006, p. 68-72). De manière significative d'ailleurs, c'est Molière qui fournit à Juan Rigoli un code herméneutique pour traduire le « point de vue comique » adopté par Flaubert, bien que son analyse soit centrée sur la physiologie : lorsqu'il analyse les expériences de la digestion, il fait ainsi de Bouvard et Pécuchet un Monsieur Jourdain *bifrons* « digér[ant] sans le savoir », tandis que le connais-toi toi-même physiologique constitue la nouvelle forme des « plaisirs du bourgeois gentilhomme » (*ibid.*, p. 51-68). Ces analyses, très éclairantes, sont à l'origine du présent article.

[16] Sur la visée satirique de la *Physiologie des Physiologies*, voir Valérie Stiénon, « La consécration à l'envers », *CONTEXTES* [En ligne], no 7 | mai 2010, mis en ligne le 04 juin 2010, consulté le 25 novembre 2013.

URL : <http://contextes.revues.org/4654>.

[17] Stéphanie Dord-Crouslé, *Bouvard et Pécuchet de Flaubert : une « encyclopédie critique en farce »*, Paris, Belin Sup, 2000, p. 63-92.

[18] Lettre à Louise Colet, [7 octobre 1852] (*Corr.* II, p. 168).

[19] C'est le « contrat » du ridicule selon Patrick Dandrey (ouvr. cité, p. 104-113). Un contrat comportant un volet éthique (« la représentation juste et véridique de la réalité observée, incarnée dans des rôles », *ibid.*, p. 105) et, bien sûr, un volet esthétique (faire rire). Contrat qui semble bien vouloir remplir le « comique d'idées » de Flaubert, où le « point de vue comique » repose justement sur la capacité à rendre « plastiques » les « notes sur la physiologie et la thérapeutique ». Le « mentir vrai », chez Flaubert, s'illustre également à travers le constant travail de décalage entre les savoirs mis en scène et l'actualité scientifique, afin que le mouvement de découverte (par les personnages) soit significativement associé à une forme de préemption.

[20] Lettre à Louise Colet, [30 septembre 1853] (*Corr.* II, p. 444).

[21] Lettre à Edma Roger des Genettes, [15 ? avril 1875] (*Corr.* IV, p. 920).

[22] Lettre à George Sand, 2 décembre [1874] (*Corr.* IV, p. 893).

[23] Flaubert convoque également Thomas Diafoirus dans une lettre à Ivan Tourgueneff du 22 décembre [1878], lorsqu'il rend compte des difficultés (de création, d'argent) rencontrées : « J'aurai à vous lire *trois* chapitres de *B[ouvard]* et *P[écuchet]*. – Il m'en reste encore trois ! Mais avant de me remettre à écrire, il me faut bien trois ou quatre mois de lectures. [...] Tout cela fait que j'ai eu la jaunisse. Mais à l'instar de Thomas Diafoirus, je me suis "roidi contre les difficultés" – et j'ai continué à barbouiller du papier, me figurant que c'était important » (*Corr.* V, p. 481).

[24] Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, Paris, Le Seuil, 1954, p. 120.

[25] *Ibid.*, p. 123.

[26] Christine Ott, « Diététique littéraire et poétique alimentaire chez Flaubert », dans *Nouvelles lectures de Flaubert. Recherches allemandes*, ouvr. cité, p. 22.

[27] *Id.*

[28] Voir la lettre à Edma Roger des Genettes précédemment citée (2 av[ril 1877]) : « 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 ».

[29] Jacques Neefs, art. cité, p. 2.

[30] Guy de Maupassant, *Pour Gustave Flaubert*, Paris, éditions Complexe, 1986, p. 58.

[31] Jacques Neefs, art. cité, p. 2.

[32] Je renvoie sur ce point à l'étude de Juan Rigoli, qui fait de la digestion la « figure matricielle de *Bouvard et Pécuchet* : un texte au carrefour de l'assimilation et du rejet, dans lequel la doxa – y compris celle de la physiologie – est restituée au fil d'une laborieuse chymification, où se mêlent à des degrés divers mots de soi et mots d'autrui, en transit vers l'indiscernable et le bruit » (art. cité, p. 75). Cette doxa physiologique se retrouve dans les notes de Flaubert. Voir par exemple g226, vol. 7, fo 176 v° : « chacun pense suivant son cerveau, comme chacun digère suivant son estomac »

(http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_7_f_176__v____-trud et <http://www.dossiers-flaubert.fr/b-11517-3>).

Ou encore g226, vol. 7, fo 173 v°

(http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_7_f_173_v____-trud),

où Flaubert prend des notes sur l'« Influence des organes digestifs » (« la digestion exerce donc sur l'intellect l'ascendant le plus fréquent & souvent le plus puissant » ;

<http://www.dossiers-flaubert.fr/b-11492-3>), avant de recopier, au recto suivant, une citation de Brillat-Savarin (méditation XVI de la *Physiologie du goût*), sans en préciser l'auteur : « dans les lettres le poète le plus lacrymal n'est peut-être séparé du plus comique que par quelques degrés de plus ou de moins dans la coction digestonnaire »

(<http://www.dossiers-flaubert.fr/b-11493-3>).

De manière significative d'ailleurs, la question de la « plasticité » des contenus semble croiser, lors de l'élaboration de *Bouvard et Pécuchet*, des considérations d'ordre physiologique : lorsqu'il prend des notes sur « la matière essentiellement assimilable », qui « constitue la trame de l'organisation toute entière », Flaubert remarque que « Liebig désigne les aliments azotés sous le nom d'aliments plastiques » (g226, vol. 7, fo 128 r° ;

http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_7_f_128_r____-trud et

<http://www.dossiers-flaubert.fr/b-20385-3>). La plasticité n'est pas, dans *Bouvard et Pécuchet*, qu'un critère esthétique : elle renvoie également à une assimilation physiologique.

[33] Juan Rigoli, art. cité, p. 47.

[34] 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. 113 (désormais désigné par *BP*).

[35] *Id.*

[36] Le scrupule est également une unité de mesure « homaisienne » : un petit poids dont se servaient les apothicaires valant la vingt-quatrième partie de l'once.

[37] Lettre à Edma Roger des Genettes, 8 [octobre 1879] : « Toute œuvre d'art doit avoir un point, un sommet, faire la pyramide ou bien la lumière doit frapper sur un point de la boule » (*Corr.* V, p. 720).

[38] *BP*, p. 298.

[39] *BP*, p. 81.

[40] *Id.* Allusion, bien sûr, aux *Misérables* de Hugo (« L'intestin de Léviathan », 5e partie, livre 2) et à son rêve, physiologique, de convertir l'excrément en or.

[41] *BP*, p. 81.

[42] Voir également Laurent Adert, pour qui, « [d]ans *Bouvard et Pécuchet*, les objets de vénération que sont par excellence les savoirs – religion – la science oblige – finissent à l'état de déchet ; ils sont consommés, plutôt que consommés, selon la voie d'une iconoclastie euphorique » (*Les Mots des autres, Flaubert, Sarraute, Pinget*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, « Objet », 1996, p. 143).

[43] Ms g227, fo 2 v°

(http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g227_f_002_v____-trd).

[44] Voir la lettre à George Sand du [25 novembre 1872] : « Comment ! je ne vous avais pas dit que *Saint Antoine* était fini depuis le mois de juin dernier ? Ce que je rêve, pour le moment, est une chose plus considérable. Et qui aura la prétention d'être comique. Ce serait trop [long] à vous expliquer, avec la plume. Nous en causerons face à face » (*Corr.* IV, p. 612). Ou celle du 1er juillet [1872] : « un roman moderne faisant la contrepartie de *Saint Antoine* et qui aura la prétention d'être comique » (*Corr.* IV, p. 543).

[45] Juliette Azoulai, « Le bestiaire spirituel de *La Tentation* : une gnose de l'incarnation », *Revue Flaubert*, no 10 « Animal et animalité chez Flaubert », 2010, <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=48>.

[46] Voir Jean-Pierre Richard, ouvr. cité, p. 122 : « Comme le cochon est la caricature des appétits d'idéal de Saint Antoine, Bouvard et Pécuchet représentent la parodie de cette faim de l'esprit qui possédait leur créateur : s'instruire, pour eux, c'est avaler le savoir ».

[47] Gisèle Séginger, « *La Tentation* et les savoirs », *Flaubert* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 19 janvier 2009, consulté le 26 novembre 2013. URL : <http://flaubert.revues.org/389>.

[48] Voir Patrick Dandrey, ouvr. cité, p. 341-363. Ce conflit d'images prend deux formes principales : la chimère et la marotte, l'illusion et l'obsession.

[49] Laurent Adert, ouvr. cité, p. 143.

[50] *Id.*

[51] *Ibid.*, p. 145-146.

[52] *Ibid.*, p. 147.

[53] Roland Barthes, *Sollers écrivain*, Paris, Seuil, 1979, p. 81 (cité par Laurent Adert, ouvr. cité, p. 141).

[54] Christine Ott, art. cité, p. 21-22. Voir également la fameuse lettre à Ernest Feydeau du [29 décembre 1872], qui associe travail de copie et travail critique, « dégueulage » et jet de bile : « J'avale des pages imprimées et je prends des notes pour un bouquin où je tâcherai de vomir ma bile sur mes contemporains. Mais ce dégueulage me demandera plusieurs années » (*Corr.* IV, p. 627).

[55] « Blague » a la même étymologie que l'anglais *belly* (ventre), et suit la même évolution figurative que le terme « bidon ».

[56] *BP*, p. 272.

[57] *Ibid.*, p. 271.

[58] Sur l'analyse de cet épisode, voir Michel Crouzet, art. cit., p. 74.

[59] Jacques Neefs, « Noter, classer, briser, montrer, les dossiers de *Bouvard et Pécuchet* », *Penser, classer, écrire de Pascal à Perec*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits modernes », 1990, p. 70. On peut également faire du fumier une métaphore de l'encyclopédie.

[60] Voir l'origine possible de *Bouvard* (*bos*) et *Pécuchet* (*pecus* ou *pecora*).

[61] « Le roman interminable : un aspect de la structure de *Bouvard et Pécuchet* », *Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet de Flaubert*, ouvr. cité, p. 9.

[62] Michel Crouzet, art. cité, p. 50.

[63] Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle : le livre des passages*, Paris, Éditions du Cerf, 1989.

[64] *BP*, p. 214.

[65] « Catalogue des idées chic » dans *BP*, p. 451.

[66] Ms g226, vol. 7, fo 252 r°. Il s'agit d'un extrait de la « lettre à d'Alembert » de Rousseau. Voir

http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_3_f_023__r____-trud et

http://www.dossiers-flaubert.fr/cote-g226_3_f_023__r____-trud.

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



Mentions légales