



HAL
open science

Du chou “prodigieux, et absolument incomestible” à la “copie-monument” : petite tératologie potagère de Bouvard et Pécuchet, œuvre posthume et inachevée

Stéphanie Dord-Crouslé

► To cite this version:

Stéphanie Dord-Crouslé. Du chou “prodigieux, et absolument incomestible” à la “copie-monument” : petite tératologie potagère de Bouvard et Pécuchet, œuvre posthume et inachevée. Didier Plassard, Corinne Saminadayar-Perrin et Yanna Kor. Littérature monstre. Une tératologie de l’art et du social (1848-1914), Presses Universitaires de Liège, pp.47-58, 2020, Situations. halshs-02898194

HAL Id: halshs-02898194

<https://shs.hal.science/halshs-02898194>

Submitted on 13 Jul 2020

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.

LITTÉRATURE MONSTRE
Une tératologie de l'art et du social
(1848-1914)

Sous la direction de
Didier PLASSARD, Corinne SAMINADAYAR-PERRIN et Yanna KOR

Presses Universitaires de Liège
2020

Du chou « prodigieux, et absolument incommestible » à la « copie-monument » :

Petite tératologie potagère de *Bouvard et Pécuchet*, œuvre
posthume et inachevée

Stéphanie DORD-CROUSLÉ

CNRS-IHRIM, Université de Lyon

Bouvard et Pécuchet a d'emblée été conçu par Flaubert comme « un roman moderne faisant la contrepartie de *Saint Antoine*¹ ». L'un comme l'autre questionnent les appartenances génériques : roman et encyclopédie pour le premier, roman et théâtre pour le second. Les deux œuvres démarquent et fusionnent d'un même mouvement ; elles se sont développées dans les marges, en jouant avec les frontières — et en se jouant des genres littéraires reçus. Cette plasticité générique est l'une des déclinaisons de leur rapport au monstrueux qui s'écrit dans un constant décalage par rapport aux normes. Par un effet de mise en abyme, et en raison d'une structure particulièrement accueillante, ces deux œuvres mettent toutes deux en scène un certain nombre de monstres, fantasmagoriques ou mythologiques pour l'une, matériels, physiologiques, sociaux et moraux, pour l'autre. Cette circulation du monstrueux interroge, en particulier dans le cadre de *Bouvard*², où le monstrueux intentionnel se complique d'un monstrueux accidentel, le caractère inachevé de l'œuvre exposant à la vue de tous l'*informe* par

-
1. Lettre à George Sand, 1^{er} juillet 1872 (*Correspondance*, eds J. Bruneau, et Y. Leclerc pour le t. 5, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-2007, 5 vol. ; ici, t. 4, p. 543).
 2. Voir en particulier : Michel Crouzet, « Sur le grotesque triste dans *Bouvard et Pécuchet* », *Nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet de Flaubert*, Paris, SEDES, 1981, p. 49-74 ; Yvan Leclerc, *La Spirale et le Monument. Essai sur Bouvard et Pécuchet de Gustave Flaubert*, Paris, CDU et SEDES réunis, « Présences critiques », 1988 ; Françoise Grauby, « Comment naissent les monstres : création et procréation dans deux romans fin-de-siècle, *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert et *À rebours* de Huysmans », *Essays in French Literature*, n° 28, novembre 1991, p. 15-22 ; Stéphanie Dord-Crouslé, *Bouvard et Pécuchet de Flaubert, une « encyclopédie critique en farce »*, Paris, Belin, « Belin-Sup Lettres », 2000 ; Sylvie Triaire, *Une esthétique de la déliaison. Flaubert (1870-1880)*, Paris, Champion, 2002.

excellence, c'est-à-dire les matériaux d'une genèse définitivement inaboutie — pourtant sommés de tenir lieu d'œuvre.

GENÈSE DU CHOU-MONSTRE

L'un des monstres de *Bouvard* a été jusqu'ici un peu laissé de côté : il s'agit du chou gigantesque qui vient orner le potager des deux personnages quand ils se consacrent à l'agriculture au chapitre II du roman. Dans la logique encyclopédique qui veut que Pécuchet passe en revue tous les légumes susceptibles de pousser en terre normande, l'apparition du chou succède à une série d'échecs : « Il manqua les brocolis, les aubergines, les navets — et du cresson de fontaine, qu'il avait voulu élever dans un baquet. Après le dégel, tous les artichauts étaient perdus³. » Heureusement, la famille des Brassicacées (anciennement appelées crucifères) apporte à l'apprenti jardinier un peu de réconfort : « Les choux le consolèrent. Un, surtout, lui donna des espérances. Il s'épanouissait, montait, finit par être prodigieux, et absolument incomestible. N'importe ! Pécuchet fut content de posséder un monstre. » Et c'est le plaisir que Pécuchet retire de l'existence de ce chou extraordinaire qui lui donne le courage de se lancer dans la culture, présentée comme particulièrement ardue, d'une nouvelle plante potagère, cette fois une cucurbitacée : « Alors, il tenta ce qui lui semblait être le summum de l'art : l'élève du melon ».

Cette logique de catalogue mis en fiction est en lien direct avec le fonctionnement encyclopédique du roman, lui-même assis sur un soubassement documentaire bien connu⁴. En l'occurrence, pour rédiger ce passage, Flaubert s'est servi d'un ouvrage du professeur d'arboriculture Alfred Gressent, intitulé *Le Potager moderne*⁵. Non seulement l'auteur y prodigue les conseils de culture pour tous les légumes et leurs innombrables variétés, mais surtout, il sélectionne et adapte les plantes en fonction de la qualité de celui qui va les cultiver et les consommer. Le sous-titre de l'ouvrage l'annonce : *Traité complet de la culture des légumes appropriée aux jardins du propriétaire, du locataire, du fermier, du presbytère, des communautés et des pensions, de l'instituteur primaire, des gares et des camps, compre-*

-
3. *Bouvard et Pécuchet, avec des fragments du « second volume » dont le Dictionnaire des idées reçues*, éd. Stéphanie Dord-Crouslé, Paris, Flammarion, « GF », [1999] 2011, p. 78.
 4. Voir l'édition du dossier des notes de lecture relevées par Flaubert « Agriculture. Jardinage. Économie domestique » (Bibliothèque municipale de Rouen, ms. g226-1 f° 1-71) sur le site *Les dossiers documentaires de Bouvard et Pécuchet*, dir. S. Dord-Crouslé, 2012-..., <http://www.dossiers-flaubert.fr>, ISSN 2495-9979 ; et plusieurs articles de Stella Mangiapane dont « Du discours spécialisé au discours romanesque : sur l'élaboration du chapitre II de *Bouvard et Pécuchet* », *Revue Flaubert*, n° 15, 2017, <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=199>. Le numéro 18 de la *Revue Flaubert* (éds S. Dord-Crouslé et É. Le Calvez) est consacré à « *Bouvard et Pécuchet et l'agriculture* » (<https://flaubert.univ-rouen.fr/revue/sommaire.php?id=20>).
 5. Édition originale : Alfred Gressent, *Le Potager moderne*, Paris, A. Goïn, 1863 (Flaubert a consulté la deuxième édition, datée de 1867).

nant la préparation du sol, la fabrication des engrais, l'assolement, la culture et l'indication des variétés de légumes convenant à chacun de ces jardins. Les variétés de légumes à semer ne seront donc pas les mêmes pour le propriétaire, le locataire, le fermier, le curé et l'instituteur. Or Bouvard et Pécuchet sont des propriétaires souhaitant cultiver leur potager, et c'est bien dans cette section du manuel de Gressent que Flaubert est allé chercher les prescriptions qui vont donner naissance au chou prodigieux de Chavignolles. Mais le romancier les a systématiquement détournées ou en a carrément pris le contre-pied.

En effet, Gressent commence par avertir « [l]e propriétaire qui n'a ni moissonneurs, ni charretiers à nourrir, [qu'il] doit être très-sobre de choux, et choisir scrupuleusement ceux qui conviennent à sa table⁶ ». Il attire notamment son attention sur les désordres que les Brassicacées risquent d'engendrer et contre lesquels il lui appartient de lutter : le propriétaire « devra surtout veiller à ce que son potager ne soit pas envahi par ces immenses choux cabus, aux pommes gigantesques, aux côtes larges et coriaces, au goût âcre et musqué, qui font les honneurs de la marmite du jardinier en général, et son bonheur en particulier ». Seules quelques variétés de choux sont « digne[s] de figurer sur [l]a table » du propriétaire. Ce sont les plus petites, en particulier le chou d'Ulm « qui n'a pas de côtes, sa pomme n'est guère plus grosse que celle d'une laitue, mais il est d'une délicatesse extrême⁷ ».

Qu'a retenu Flaubert de ce matériau documentaire ? Dans les notes qu'il a relevées en janvier 1873, lors des grandes lectures préparatoires à la rédaction de son roman, l'écrivain ne s'est guère arrêté sur le cas des choux⁸. Mais quand il a préparé puis rédigé son chapitre II (entre la mi-octobre 1874 et la fin février 1875), il a certes relu les notes de 1873, mais il a surtout repris l'ouvrage de Gressent qu'il devait donc toujours avoir à sa disposition. C'est alors que le romancier a sélectionné l'expression « immenses choux cabus » dans le paragraphe que Gressent consacre au chou, expression qu'il a aussitôt fait suivre d'une indication scénarique explicitant la manière dont la notation devra être exploitée dans la fiction : les personnages « sont d'abord contents de voir ce développement⁹ ». Un autre feuillet indique : « immenses choux-cabus, se développant d'une façon gigantesque¹⁰ ». Puis, l'intérêt s'individualise et se déplace sur le comportement d'un chou singulier : « immense chou Cabus se développant <peu

6. *Ibid.*, p. 110.

7. *Ibid.*, p. 110-111.

8. Voir ms. g226-1 f° 14 recto : « Choux - mauvais et bons à cultiver ».

9. Ms. g226-1 f° 70 recto.

10. Bibliothèque municipale de Rouen, ms. g225-2 f° 220 verso (Les manuscrits de *Bouvard et Pécuchet*, édition électronique du manuscrit intégral de *Bouvard et Pécuchet*, premier volume, Centre Flaubert, http://flaubert.univ-rouen.fr/bouvard_et_pecuchet).

à peu> d'une manière gigantesque¹¹ » — chou qui sera même qualifié un peu plus tard de « roi du potager¹² ». En regard, Pécuchet s'interroge sur la durée du processus (« où s'arrêtera-t-il [?] ») et voit ses sentiments évoluer puisque sa joie initiale se mue bientôt en effroi (« d'abord content puis effrayé »). Mais surtout, un peu plus bas sur le même feuillet, la conséquence paradoxale de ce développement végétal anarchique est énoncée : « pas moyen d'en manger ».

Ainsi, non seulement Pécuchet ne tient pas compte de la mise en garde de Gressent en laissant le champ libre à des plantes dont l'auteur recommandait au contraire de limiter l'expansion¹³, mais il se réjouit d'une croissance qui va à l'encontre du but premier poursuivi par le professeur d'horticulture. En effet, son manuel ambitionne de permettre aux individus de se nourrir selon leurs goûts et leurs besoins qui sont fonction de leur situation sociale¹⁴. Or le chou de Chavignolles, qui n'aurait jamais dû atteindre une telle taille, déroge à sa raison d'être première en ce qu'il ne peut être consommé. D'autre part, dans les brouillons du passage, Flaubert avait ébauché une description de la crucifère phénoménale dans laquelle il reprenait systématiquement, en les inversant, les éléments incriminés par Gressent : quand l'auteur du *Potager moderne* fustige ces choux « aux pommes gigantesques, aux côtes larges et coriaces, au goût âcre et musqué », Pécuchet « se plaît à leur odeur » et les « contempl[e] le matin, quand ils <leurs feuilles> brill[ent] dans la rosée, sous la bavure des limaces », « les côtes épaisses et le cœur épanoui¹⁵ ». La description a finalement été supprimée¹⁶, vraisemblablement pour des raisons d'économie génétique, mais peut-être aussi parce qu'elle rappelait trop certaines promenades d'Emma dans l'ennuyeux jardin de Tostes, quand « [l]a rosée avait laissé sur les choux des guipures d'argent avec de longs fils clairs qui s'étendaient de l'un à l'autre¹⁷ »...

11. Ms. g225-2 f° 106 verso.

12. Ms. g225-2 f° 113 recto.

13. Gressent refuse généralement « le culte du gros » qui relève du « potager de la ferme » (*Le Potager moderne, op. cit.*, p. 106).

14. « Mon but, en publiant le *Potager moderne*, n'est pas de former des marchands de légumes, mais d'apprendre à tous à retirer de leurs jardins une abondante récolte d'excellents produits à un prix inférieur à celui du marché » (A. Gressent, *Le Potager moderne, op. cit.*, p. VII).

15. Ms. g225-2 f° 112 recto.

16. À propos des suppressions de descriptions chez Flaubert et d'un autre « monstre » flaubertien, voir Stéphanie Dord-Crouslé, « Genèse et disparition de la “Panogaudopole”. L'épisode supprimé du jouet des enfants Homais (*Madame Bovary*, II, 14) », *Atti del convegno internazionale « Madame Bovary, Préludes, présences, mutations / Preludi, presenze, mutazioni » (Messina, 26-28 ottobre 2006)*, sous la direction de Rosa Maria Palermo et Stella Mangiapane, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 2007, p. 43-57.

17. *Madame Bovary*, éd. Jeanne Bem, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, t. 3, p. 205.

Le plaisir sensoriel, voire esthétique, que ressent Pécuchet devant son chou gigantesque le fait passer de l'effroi à la contemplation, sans que la dimension quasi religieuse de la réaction disparaisse — puisque le chou est qualifié de « prodigieux¹⁸ » avant de devenir un « monstre¹⁹ ». « Monstre », le légume l'est parce qu'avec la complicité passive de Pécuchet, il a échappé aux prescriptions du manuel, parce qu'il a déjoué les règles édictées par le professeur d'horticulture et manifeste ainsi la résistance de la nature aux exigences humaines sur lesquelles sont fondées l'agriculture et l'économie domestique.

L'OMBRE AGISSANTE DU « CHOU COLOSSAL »

Cependant, la monstruosité du chou a un autre ressort — qui échappe au lecteur d'aujourd'hui mais que ne pouvaient ignorer les contemporains de Flaubert. Cette cause cachée n'est plus documentaire et encyclopédique, mais historique, médiatique et linguistique. La convocation de la crucifère dans diverses expressions qui l'associent à la bêtise n'est une surprise pour personne. Employées par Flaubert, elles sont toujours en usage : dans sa correspondance, l'écrivain trouve que fêter la bonne année est « bête comme chou²⁰ », et, dans *L'Éducation sentimentale*, Rosanette accuse la Vatnaz d'être « bête comme un chou²¹ ». Mais le chou est aussi le symbole de l'ordre bourgeois. Le « roman flamand de la jeune fille qui meurt vierge et mystique entre son père et sa mère », imaginé par Flaubert en 1850, se déroule « dans une petite ville de province, au fond d'un jardin planté de choux et de quenouilles²² ». Et quand le romancier a besoin de changer d'air, après la *Bovary*, il explique ne plus vouloir sacrifier au « culte du simple et du carré de choux²³ ». Pour lui, les crucifères sont le « légume bourgeois²⁴ » par excellence, évidemment convoqué lorsqu'il s'agit de dénoncer une conception erronée du cours de la nature : « On croit un peu trop généralement que le soleil n'a d'autre but ici-bas que de faire pousser les choux²⁵ ». Aussi se réjouit-il de voir « le Vrai Ordre se rétablissant dans le faux ordre » — malgré ses « espaliers détruits » et son « potager [mis] sens dessus dessous » par une « soignée grêle [...] tombée sur Rouen et alentours ».

Mais la crucifère, déjà bien maltraitée dans la langue en général et dans l'esprit de Flaubert en particulier, a subi en outre une grave avanie, à savoir l'es-

18. Ms. g225-2 f° 111 recto.

19. Ms. g225-2 f° 113 recto.

20. Par exemple, lettre à George Sand, 1^{er} janvier 1868, *Correspondance, op. cit.*, t. 3, p. 719.

21. *L'Éducation sentimentale*, éd. S. Dord-Crouslé, Paris, Flammarion, « GF », [2001] 2013, p. 241.

22. Lettre à Louis Bouilhet, 14 novembre 1850, *Correspondance, op. cit.*, t. 1, p. 708.

23. Lettre à Ernest Feydeau, fin juin 1857, *Correspondance, op. cit.*, t. 2, p. 740.

24. Lettre au même, 26 juillet 1857, *ibid.*, p. 749.

25. Lettre à Louise Colet, 12 juillet 1853, *ibid.*, p. 380-381.

croquerie des graines de chou colossal. À partir de l'été 1836 et pendant plusieurs mois, des annonces ont fleuri à toutes les quatrièmes pages des journaux. Elles faisaient état de l'existence d'un « chou colossal », d'une hauteur de 15 pieds (soit 5 mètres), et d'une circonférence de 20 (soit 6 mètres cinquante), vendu 1 franc la graine chez un M. Obry domicilié 8, rue de Richelieu²⁶. La nouvelle était relayée par des réclames qui vantaient les mérites de cette plante venue de Nouvelle-Zélande, dont cinq ou six exemplaires « suffisent à la nourriture quotidienne de dix vaches ou de cent moutons » et dont « le roi d'Angleterre, un grand nombre des membres de la famille royale, et de riches propriétaires anglais ont acheté une grande quantité de graines²⁷ ». En dépit de l'énormité du procédé, il fallut attendre le mois de novembre 1837 pour qu'une des personnes dupées porte plainte et que des spécialistes comme l'agronome Vilmorin se penchent sur la question et rendent leur avis. C'est alors une floraison d'articles dans la presse dénonçant l'escroquerie qui aurait rapporté 500 000 francs à son bénéficiaire, mais surtout ridiculisant la crédulité de ceux qui se sont laissé prendre à cette « pure graine de niais ».

Le chou colossal et ses graines trompeuses deviennent dès lors le symbole de la bêtise humaine et connaissent une immense popularité. On les retrouve convoqués, par exemple, en 1838 dans la revue du nouvel an de la Porte-Saint-Martin²⁸; en 1846 dans *Le Monde tel qu'il sera*, par Émile Souvestre, et dans *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, par Louis Reybaud; en 1847 dans les *Mémoires de M. Cincinnatus Fenouillet, agronome et agriculteur-pratique, à la poursuite du progrès agricole, ou l'Agriculture en roman*, par le marquis de Travanel; ou encore en 1852, dans *Grandeur et décadence de M. Joseph Prudhomme*, comédie d'Henry Monnier. Les caricaturistes se saisissent eux aussi du phénomène. Cham dessine un chou gigantesque qui abrite les gens du soleil, sur lequel on grimpe avec une échelle et dont les feuilles supportent une escarpolette²⁹. Quant à Daumier, dans sa série des « Robert Macaire » qui date de 1837, il met en scène l'affairiste sans scrupule recommandant à un comparse de répondre à n'importe quelle demande de remède à la mode ou de chou colossal par le contenu d'un même et unique sac puisque tout cela est également « de la graine de niais première qualité³⁰ ».

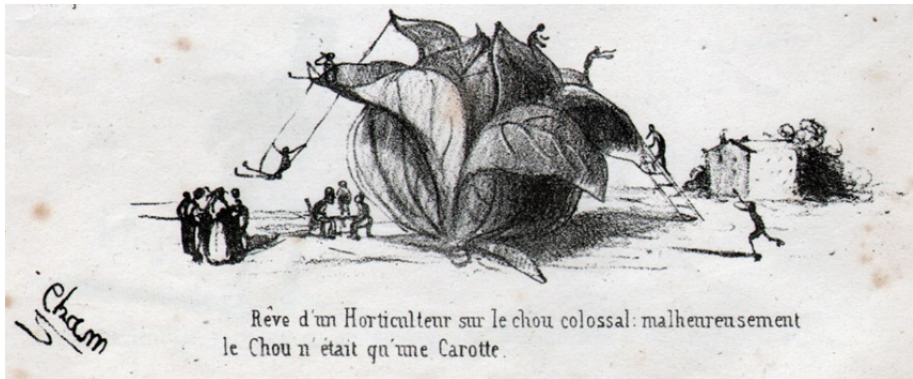
26. Un exemple parmi cent autres : *Gazette des tribunaux*, dimanche 9 avril 1837, n° 3613, p. 559.

27. Par exemple : *Le Constitutionnel*, 28 août 1836, p. 4.

28. *Le Constitutionnel*, 8 janvier 1838, p. 2.

29. Cham et Henry Émy, *Folies caricaturales*, Paris, Aubert & Cie, [s.d.] circa 1842, pl. n° 9.

30. Lithographie de Charles Philippon et Henri Daumier, 1837 (L.D. 424), *Caricaturana*, 69, imprimée chez Aubert, 22,5 × 22,5 cm (l'image); référence donnée par Pierre Julien, « Moutarde blanche et Racahout des Arabes », *Revue d'histoire de la pharmacie*, n° 297, 1993, p. 157. Voir aussi des caricatures mettant en scène le chou colossal ou son souvenir dans le *Journal amusant* du 18 juillet 1857 (Bertall) ou *L'Illustration*, 10 juillet 1852, p. 28 (Quillenbois).



Cham et Henry Émy, *Folies caricaturales*, Paris, Aubert & Cie, [s.d.] circa 1842, pl. n° 9, disponible dans les archives numériques de l'Université du Maryland, <http://hdl.handle.net/10713/709>

Propulsé par le puff³¹, le chou colossal acquiert une immense célébrité et devient l'aune à laquelle est jugée la crédulité du public. À ce titre, son nom est usuellement associé à d'autres mystifications célèbres telles que « l'Arbor sancta ou orgueil de la Chine » qui donnent l'occasion à Alphonse Karr de publier une piquante chronique dans un numéro de ses *Guêpes* en novembre 1841³². Le retentissement est tel que, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, le chou colossal est profondément ancré dans la mémoire collective des Français : il est régulièrement convoqué dans des publications sérieuses, à fin de démystification, — ou plaisantes, qui jouent sur la dimension fabuleuse de l'épisode. Mais chacune d'entre elles contribue à réactiver cette mémoire.

La correspondance de Flaubert est un excellent point d'observation pour juger de cette intégration du chou colossal à la langue et à l'imaginaire contemporains. Car l'écrivain utilise le syntagme à plusieurs reprises dans ses lettres. D'abord le 30 novembre 1838, alors que la dénonciation de l'escroquerie est toute récente et colonise encore les journaux, à son ami Ernest Chevalier qui lui annonce qu'il s'est « arrêté à la croyance définitive d'une force créatrice (Dieu, fatalité, etc.) », Flaubert répond ironiquement qu'il devrait faire preuve d'encore plus d'aveuglement : « Tâche d'arriver à la croyance du plan de l'univers, de la moralité, des devoirs de l'homme, de la vie future et du chou colossal, tâche de croire à l'intégrité des ministres, à la chasteté des putains, à la bonté de l'homme,

31. Le puff « entreprend avec un succès égal, tout ce qui concerne sa partie. Il a créé le chou colossal, le caoutchouc, les dents osanores, O'Connell, le Dictionnaire de Napoléon Landais, le pétrin mécanique et les Mémoires d'un bourgeois de Paris » (Jules Janin, *Histoire de la littérature dramatique*, Paris, Michel Lévy, 1854, t. 4, p. 266).

32. Alphonse Karr, « Arbor sancta », *Les Guêpes*, novembre 1841, p. 63-66 (annoncé dans le sommaire sous la forme : « Arbor sancta, nouveau chou colossal », p. 4).

au bonheur de la vie, à la véracité de tous les mensonges possibles. Alors tu seras heureux et tu pourras te dire croyant et aux trois quarts imbécile, mais en attendant reste homme d'esprit, sceptique et buveur³³. » Le chou colossal est la seule mystification matérielle dans cette liste de « blagues » qui, à cette exception près, sont des conceptions morales, philosophiques ou religieuses qui pourraient être prises en bonne part. Le chou colossal joue donc un rôle important dans le discours du jeune Flaubert : il en étaye et leste le sens ; il en rend également impossible le flottement.

Cinq ans plus tard, l'escroquerie n'a pas sombré dans l'oubli. Dans la nuit du 26 mai 1853, le romancier énumère à sa maîtresse Louise Colet les preuves de « crétinisme » déjà données par le XIX^e siècle. Personnellement, Flaubert a « assisté [...] au choléra qui dévorait les gigots que l'on envoyait dans les nuages sur des cerfs-volants, au serpent de mer, à Gaspar Hauser, au chou colossal, orgueil de la Chine³⁴, aux escargots sympathiques, à la sublime devise "liberté, égalité, fraternité", inscrite au fronton des hôpitaux, des prisons et des mairies. — À la peur des Rouges, au grand parti de l'ordre³⁵ ». Indépendamment du subversif effet d'égalisation que produit cette mise en série de croyances humaines fort diverses, on voit que le chou colossal apparaît toujours au nombre des blagues les plus mémorables, de celles qui mettent le mieux en lumière la crédulité du bourgeois. Enfin, Flaubert convoque aussi la crucifère mystificatrice au simple titre de la taille gigantesque qu'elle était présumée atteindre — ainsi lorsqu'il confie à Louise Colet, en avril 1854, qu'« il [lui] pousse [...] un clou qui, s'il ne rentre pas, sera monstre ! Chou colossal ! Orgueil de la Chine ! *Arbor sancta*³⁶ ! »

Par la suite, le syntagme « chou colossal » n'apparaît plus dans la correspondance connue de l'écrivain. Mais cela ne veut pas dire pour autant que Flaubert l'a oublié. En effet, dans le chapitre VI de *Bouvard et Pécuchet*, pour expliquer que « tous les Chavignollais [aient voté] pour Bonaparte » à l'élection présidentielle du 10 décembre 1848, les deux bonshommes convoquent les faiblesses du suffrage universel et surtout l'invétérée « sottise du peuple ». Bouvard en prend pour preuve « tous ceux qui achètent la Revalesscière, la pommade Dupuytren, l'eau des châtelaines, etc. ! Ces nigauds forment la masse électorale, et nous subissons leur volonté³⁷ ». Or la genèse de ce passage révèle que, jusqu'à une étape très avancée, les trois compositions médicinales (Revalesscière, pommade Dupuytren et eau des châtelaines) étaient accompagnées du « chou colossal, [et de] l'orgueil de la

33. Lettre à Ernest Chevalier, 30 novembre 1838, *Correspondance, op. cit.*, t. 1, p. 32.

34. Flaubert semble mélanger ici le chou colossal et l'orgueil de la Chine — qui sont pourtant deux plantes et deux escroqueries différentes.

35. Lettre à Louise Colet, 26 mai 1853, *Correspondance, op. cit.*, t. 2, p. 334-335.

36. Lettre à Louise Colet, 4 avril 1854, *ibid.*, p. 543.

37. *Bouvard et Pécuchet, op. cit.*, p. 232-233.

Chine », ainsi que des « rasoirs Foubert ». La disparition de ces trois derniers items peut être la conséquence de l'habituelle phase de resserrement, propre au rythme de la genèse flaubertienne. Elle peut aussi s'expliquer par une volonté d'homogénéiser le domaine des marqueurs de sottise en ne conservant que les prétendues préparations pharmaceutiques. Mais il n'est pas impossible que la disparition du chou colossal dans le sixième chapitre soit aussi liée à l'existence du légume monstrueux dans l'épisode du potager. Car Flaubert semble avoir fait le choix que ce chou et la signification qui lui est attachée n'apparaissent plus explicitement dans le roman : il a supprimé le syntagme complet dans le chapitre VI, et il a renoncé à utiliser l'adjectif « colossal » dans la description du légume au potager. Alors que sur plusieurs brouillons Pécuchet se réjouissait d'« avoir élevé un colosse », c'est finalement le terme de « monstre » qui lui est préféré par l'écrivain.

Si le chou colossal originel n'apparaît donc plus tel quel dans le roman, c'est peu dire qu'il le couvre de son ombre. Le chou de Pécuchet est un monstre d'abord parce qu'il reprend en les inversant toutes les prescriptions du manuel consulté par Flaubert, donnant naissance à un anti-légume, un légume qui ne se consomme pas. Mais il figure aussi, au beau milieu du potager des deux bons-hommes, un autre renversement logique : le chou colossal est une escroquerie et pourtant il existe ! À l'instar de Bouvard et Pécuchet dans l'épisode de la botanique, le lecteur ne sait plus que penser : « Allons, bon ! Si les exceptions elles-mêmes ne sont pas vraies, à qui se fier³⁸ ? » Le chou colossal qui ne dit plus son nom commémore et expose secrètement une bêtise qui s'est elle-même trouvée retournée : alors, de qui « se fout »-on ?

LE ROMAN-MONSTRE

Dans le fonctionnement fictionnel retors de ce chou exceptionnel à plus d'un titre, on peut voir comme l'image miniaturisée de la complexité du roman tout entier. Dans son essai *La Spirale et le Monument*, Yvan Leclerc n'a-t-il pas défini *Bouvard et Pécuchet* comme un « livre-chou (surtout par le volume des notes) dont les feuilles n'en finissent pas de monter, pour devenir absolument incommestible-illisible³⁹ » ? Au-delà de la métaphore filée, le chou monstrueux illustre le rapport particulier qu'entretient le roman à sa monstruosité constitutive, en particulier aux deux extrémités de son histoire : dans sa genèse la plus lointaine, d'une part, et, d'autre part, dans sa configuration finale qui, du fait de son caractère inachevé, n'est évidemment pas celle que l'écrivain aurait souhaité lui donner.

Car c'est bien comme un monstre que Flaubert a conçu *Bouvard* à l'origine, en l'espèce du *Dictionnaire des idées reçues*, qu'il évoque alors qu'il parcourt

38. *Ibid.*, p. 370.

39. *La Spirale et le Monument*, *op. cit.*, p. 86.

l'Orient en 1850 : « *Complètement* fait et précédé d'une bonne préface où l'on indiquerait comme quoi l'ouvrage a été fait dans le but de rattacher le public à la tradition, à l'ordre, à la convention générale, et arrangée de telle manière que le lecteur ne sache pas si on se fout de lui, oui ou non, ce serait peut-être une œuvre étrange, et capable de réussir, car elle serait toute d'actualité⁴⁰. » Matrice du roman à venir, le *Dictionnaire* est d'abord une « œuvre étrange » dont il serait impossible de déterminer le positionnement et qui serait précédé d'une préface. Par la suite, cette préface a pris une importance croissante confirmant le statut quasi terroriste de l'entreprise : « Cette apologie de la canaillerie humaine sur toutes ses faces, ironique et hurlante d'un bout à l'autre, pleine de citations, de preuves (qui prouveraient le contraire) et de textes effrayants (ce serait facile), est dans le but, dirais-je, d'en finir une fois pour toutes avec les excentricités, quelles qu'elles soient⁴¹. » Et Flaubert de s'impatienter quelques mois plus tard : « — Ah ! je hurlerai à quelque jour une vérité si vieille qu'elle scandalisera comme une monstruosité. Il y a des jours où la main me démange d'écrire cette préface des *Idées reçues*⁴²[...] ». Mais le « livre des vengeances », nom que Flaubert donnait à son projet selon Maxime Du Camp⁴³, entre ensuite en sommeil. Il ne se réactive que dix ans plus tard, métamorphosé en un « roman à cadre large⁴⁴ », futur *Bouvard et Pécuchet* dont Flaubert élabore les premiers scénarios entre 1862 et 1863 lorsqu'il hésite entre ce projet et celui de *L'Éducation sentimentale*. Si l'inscription générique de l'ouvrage a ainsi évolué, sa violence intrinsèque demeure suffisante pour que Flaubert puisse craindre de se faire « chasser de France et de l'Europe [s'il] écri[t] ce bouquin-là⁴⁵ », voire « de [s]e faire lapider par les populations ou déporter par le gouvernement⁴⁶ »... Dix ans plus tard encore, quand l'écrivain se met enfin à préparer effectivement le roman, le comique, la blague supérieure — comme dit Flaubert, viennent tempérer le projet et le reconfigurent profondément à l'aune de l'encyclopédie. Mais il s'agit toujours de combattre la bêtise sans retenue aucune, le romancier prévoyant même de « pousser[r] l'idée à outrance⁴⁷ ».

Le roman est donc *essentiellement* monstrueux : le dessein initial de Flaubert et les évolutions du projet l'indiquent clairement. L'œuvre franchit allègrement

40. Lettre à Louis Bouilhet, 4 septembre 1850, *Correspondance*, op. cit., t. 1, p. 678-679.

41. Lettre à Louise Colet, 16 décembre 1852, *Correspondance*, op. cit., t. 2, p. 208.

42. Lettre à Louise Colet, 20 avril 1853, *ibid.*, p. 310-311.

43. « Ce roman l'occupait exclusivement ; il disait : "Ça, ce sera le livre des vengeances !" Vengeance de quoi ? Je ne l'ai jamais deviné et ses explications à ce sujet ont toujours été confuses » (*Souvenirs littéraires, 1822-1850*, Paris, Aubier, 1994, p. 618).

44. Lettre à Louise Colet, 16 décembre 1852, *Correspondance*, op. cit., t. 2, p. 208.

45. Lettre à Jules Duplan, 2 avril 1863, *Correspondance*, op. cit., t. 3, p. 315.

46. Lettre à Edmond et Jules de Goncourt, 6 mai 1863, *ibid.*, p. 323.

47. Lettre à George Sand, Paris, 8 avril 1874, *Correspondance*, op. cit., t. 4, p. 789.

les limites des genres littéraires puisqu'elle est née des métamorphoses d'une préface à un dictionnaire; elle défait les logiques de l'engendrement dans la mesure où elle trouve son origine dans le *Dictionnaire des idées reçues* mais qu'elle devait aussi accueillir ce même *Dictionnaire* en son sein, dans son second volume⁴⁸.

Bouvard, roman tératographique — on l'a vu avec l'exemple du chou; *Bouvard*, roman tératogène conçu et assumé comme tel — on vient de le voir; mais *Bouvard*, roman également tératoïde, et ce, évidemment, en grande partie malgré lui... Or l'inachèvement de ce roman participe de sa monstruosité. Si Flaubert n'a évidemment pas choisi d'abandonner son œuvre avant la fin, il n'en reste pas moins que la brutale interruption causée par sa mort a aujourd'hui encore, pour les lecteurs, des conséquences: le roman, et plus particulièrement son second volume, est immobilisé dans un état informe. Certes, on possède quelques scénarios qui donnent une idée de la manière dont Flaubert envisageait d'agencer la partie finale⁴⁹. Mais tous les scénarios ne sont pas cohérents entre eux: ainsi, deux interprétations s'opposent quant au contenu du onzième chapitre. N'aurait-il compris qu'un échantillon des notes relevées par les deux personnages, l'essentiel du dossier étant rejeté en appendice après la note « on a retrouvé par hasard [*sic*] leur copie, l'Éditeur la donne afin de grossir le présent ouvrage⁵⁰ »? ou bien ce chapitre aurait-il présenté toute la matière documentaire sélectionnée par les deux bonshommes? À ce type d'incertitudes structurelles massives s'ajoute l'ignorance dans laquelle on est des citations que Flaubert aurait encore ajoutées à son « sottisier », de celles qu'il aurait supprimées, et surtout — évidemment — de la manière dont il les aurait agencées. Plusieurs classements partiels coexistent effectivement sans qu'on puisse déterminer lequel aurait eu la préférence de Flaubert, d'autant qu'il lui aurait sûrement encore apporté des modifications.

Le second volume de *Bouvard et Pécuchet* subsiste donc dans cet état informe et monstrueux qui exhibe ce qui aurait normalement dû disparaître au cours d'une genèse menée à son terme. Mais le coup d'arrêt définitif donné au second volume n'offre pas les mêmes chances que le « cas rare » du « fameux Canadien de Beaumont⁵¹ » qui avait attiré l'attention des deux personnages lors de leurs études médicales: le chirurgien américain William Beaumont, présenté de ce fait comme le père de la physiologie gastrique, avait en effet pu réaliser diverses expériences sur le processus de la digestion dans et en-dehors du corps grâce à la fistule que le trappeur canadien Alexis Saint Martin présentait à l'estomac. Au

48. Comme l'écrit Yvan Leclerc: « L'un précède l'autre dont pourtant il procède » (*La Spirale et le Monument*, *op. cit.*, p. 17).

49. Sur ces aspects, voir Stéphanie Dord-Crouslé, « La place de la fiction dans le second volume de *Bouvard et Pécuchet* », *Arts et Savoirs* [en ligne], 1 | 2012, <http://journals.openedition.org/aes/579>.

50. Bibliothèque municipale de Rouen, ms. gg10 f^o 68.

51. *Bouvard et Pécuchet*, *op. cit.*, p. 111.

contraire, l'exposition pérenne des matériaux génétiques destinés au second volume ne permet pas d'en découvrir le mode de fonctionnement. Le processus est immobilisé à tout jamais. On peut tout au plus présumer ce qu'il aurait donné — ou mieux, comparer diverses réalisations possibles de ce second volume, comme y invite l'agenceur, outil informatique disponible sur le site d'édition des dossiers documentaires de *Bouvard et Pécuchet*⁵².

Les rapports du roman posthume de Flaubert au monstrueux sont donc complexes. Ils participent à la fois de la capacité révélatrice du monstre en tant que phénomène obligeant à redéfinir la norme, et de sa dimension mystificatrice, un chou colossal — auquel il ne manque que l'adjectif — venant s'épanouir au beau milieu d'un roman défini comme « une espèce d'encyclopédie critique en farce⁵³ », dépourvu de positionnement énonciatif stable. Exposition de monstres, l'œuvre est elle-même monstrueuse dans le dessein de Flaubert et du fait de son inachèvement : bien malin qui dira donc si *Bouvard*, c'est du lard ou du cochon... Une seule chose est sûre : le chou l'accompagne bien !

52. Voir l'espace de travail du site *Les dossiers documentaires de Bouvard et Pécuchet*, *op. cit.*, et Stéphanie Dord-Crouslé et Emmanuelle Morlock-Gerstenkorn, « Sur le modèle du kaléidoscope : concevoir l'édition électronique du "second volume" de *Bouvard et Pécuchet* », *Nouveaux Cahiers François Mauriac*, n° 19, 2011, p. 169-183.

53. Lettre à Edma Roger des Genettes, 19 août 1872, *Correspondance*, *op. cit.*, t. 4, p. 559.

Table des matières

Didier PLASSARD et Corinne SAMINADAYAR-PERRIN	
Introduction.....	7

PREMIÈRE PARTIE : MODERNITÉ MONSTRE

Corinne SAMINADAYAR-PERRIN	
Les fils de Quasimodo.....	19
Filip KEKUS	
Politique de la chimère. Lecture socio-historique des « Chimères » de Nerval	31
Stéphanie DORD-CROUSLÉ	
Du « chou prodigieux, et absolument incommestible » à la « copie- monument » : Petite tératologie potagère de <i>Bouvard et Pécuchet</i>	47
Didier PLASSARD	
Saint Antoine, son cochon et ses monstres.....	59
Martial GUÉDRON	
Aliénation, dégénérescence et monstruosité dans la France du XIX ^e siècle. À propos d'un traité de Bénédicte-Augustin Morel.....	75
Yoan VÉRILHAC	
« Le temps du format monstre est à la fin venu ». Les emplois adjectivés de « monstre » dans la presse du XIX ^e siècle.....	89

DEUXIÈME PARTIE : ÉCRITURES MONSTRES

Judith WULF	
Les « mots monstres » de Victor Hugo. Entre défiguration historique et démonstration esthétique.....	105

Laëtitia BERTRAND	
Les « monstres grinçants » du Moi : Le dédoublement chez Musset et Baudelaire.....	115
Andrea SCHELLINO	
Pour une tératologie poétique chez Rimbaud	127
Yanna KOR	
Les théâtres monstrueux de Lautréamont, Rimbaud et Jarry.....	139
Cristina GRAZIOLI	
Penser la parole en formes monstrueuses : <i>Les Silènes</i> d'Alfred Jarry et le paradigme grotesque	153
TROISIÈME PARTIE : L'ENTRE-SORT FIN-DE-SIÈCLE	
Manuela MOHR	
L'apparition du monstre dans <i>Maître Zacharius</i> de Jules Verne : Anamorphose et modernité.....	169
Marie-Astrid CHARLIER	
« Ni chiens, ni loups : des dingos ». L'animal monstre chez Octave Mirbeau	183
Laurette BURGOLZER	
« Nomenclature des monstres ». <i>Monsieur de Phocas</i>	197
Vicky GAUTHIER	
Rachilde, écrivaine monstre.....	209
Pierre BAZANTAY	
Une raison en enfer. Tératopoétique de Roussel	219
Notices des auteurs	231