



**HAL**  
open science

# Le rendez-vous manqué de Bouvard et Pécuchet avec la peinture

Stéphanie Dord-Crouslé

► **To cite this version:**

Stéphanie Dord-Crouslé. Le rendez-vous manqué de Bouvard et Pécuchet avec la peinture. Flaubert. Revue critique et génétique, 2024, Scènes de première rencontre chez Flaubert, 30, pp.5376. 10.4000/flaubert.5376 . halshs-04407786

**HAL Id: halshs-04407786**

**<https://shs.hal.science/halshs-04407786v1>**

Submitted on 23 Jan 2024

**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.



**HAL**  
open science

# Le rendez-vous manqué de Bouvard et Pécuchet avec la peinture

Stéphanie Dord-Crouslé

► **To cite this version:**

Stéphanie Dord-Crouslé. Le rendez-vous manqué de Bouvard et Pécuchet avec la peinture. Flaubert. Revue critique et génétique, 2024, 30 | 2023 Scènes de première rencontre chez Flaubert, 10.4000/flaubert.5376 . halshs-04407786

**HAL Id: halshs-04407786**

**<https://shs.hal.science/halshs-04407786>**

Submitted on 23 Jan 2024

**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.



**Flaubert**

Revue critique et génétique

**30 | 2023**

**Scènes de première rencontre chez Flaubert**

---

## Le rendez-vous manqué de Bouvard et Pécuchet avec la peinture

Stéphanie Dord-Crouslé

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/flaubert/5376>

DOI : [10.4000/flaubert.5376](https://doi.org/10.4000/flaubert.5376)

ISSN : 1969-6191

### Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Ce document vous est offert par Bibliothèque Diderot de Lyon - ENS



### Référence électronique

Stéphanie Dord-Crouslé, « Le rendez-vous manqué de Bouvard et Pécuchet avec la peinture », *Flaubert* [En ligne], 30 | 2023, mis en ligne le 12 décembre 2023, consulté le 23 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/5376> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/flaubert.5376>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 janvier 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Le rendez-vous manqué de Bouvard et Pécuchet avec la peinture

Stéphanie Dord-Crouslé

---

- 1 Pour correspondre à la définition que Flaubert en donnait, c'est-à-dire « une espèce d'encyclopédie critique en farce »<sup>1</sup>, *Bouvard et Pécuchet* devrait traiter de l'ensemble des sciences, arts et techniques. Or on sait bien que cet ambitieux programme n'est pas réalisé. Flaubert a par exemple soigneusement évité les mathématiques (au grand regret de Queneau<sup>2</sup>) et est rapidement passé sur la chimie « à laquelle [il] ne compren[ait] goutte »<sup>3</sup>. D'autres disciplines, en particulier artistiques, sont reléguées dans le chapitre de la pédagogie et n'apparaissent que malmenées par les apprentis fort peu appliqués que sont Victor et Victorine. Pécuchet échoue ainsi à enseigner le dessin et la musique à l'élève dont il s'est chargé<sup>4</sup>. Mais qu'en est-il plus précisément de la peinture ? Certains indices ont pu laisser croire que le romancier avait envisagé de lui consacrer un chapitre. Après avoir réexaminé cette question dans toutes ses dimensions, je risquerai, à partir des notes inédites que Flaubert a prises sur un ouvrage de l'abbé Dubos (*Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*) quelques hypothèses pour expliquer ce rendez-vous manqué de Bouvard et Pécuchet avec la peinture<sup>5</sup>.

## Un chapitre sur les arts ?

- 2 Dans un article paru en 1975, Christine Moulin s'étonnait de « ne pas trouver ridiculisée [dans le dernier roman de Flaubert] l'attitude des *bonshommes* devant un sujet alors à la mode à peine moins qu'aujourd'hui, *l'Art* »<sup>6</sup>. Sa surprise n'était pas seulement motivée par la lecture du roman. En s'appuyant sur la correspondance de l'écrivain et différents témoignages contemporains, la collaboratrice de la *Gazette des beaux-arts* remarquait que Flaubert, jusqu'à la guerre contre la Prusse, s'intéressait peu à l'art. En revanche, à partir du début des années 1870, il se serait mis à parler plus fréquemment de peinture, en particulier en raison des talents cultivés par sa nièce Caroline. Or c'est justement à ce moment-là qu'il a mis *Bouvard et Pécuchet* en chantier. D'où la question posée par Christine Moulin : « N'allons-nous pas trouver dans les notes préparatoires du roman un écho de cet intérêt ? »<sup>7</sup>. À l'appui de sa réponse affirmative, la critique convoquait le contenu des dossiers conservés à la bibliothèque municipale de Rouen. Elle citait les titres de quelques ouvrages pris en note par l'écrivain et s'en servait ensuite pour imaginer le scénario du chapitre que Flaubert aurait pu – ou dû – écrire<sup>8</sup> au vu des matériaux rassemblés et de ce qu'on connaît des procédés et des fins du roman pour la partie qui en a été rédigée :

Ignorant tout [de l'art], Bouvard et Pécuchet se seraient procuré une bibliographie, celle que donne le catalogue de la vente Goddé. Puis ils auraient commencé à lire les livres indiqués [...].

Puis ils auraient voulu acheter des tableaux ; ils se seraient demandé ce qu'achetaient les amateurs véritables, ceux du passé que leur révélait le *Trésor de la curiosité* de Charles Blanc, ceux de leur temps, le plus célèbre étant le duc de Morny (notes sur le catalogue de sa vente<sup>9</sup>). Ils auraient lu la *Vie des Peintres* (sans doute celle de Ch. Blanc parue depuis 1842), et un ami leur aurait raconté ce qu'on pouvait voir au Salon entre 1839 et 1855, c'est-à-dire pour eux non pas des Delacroix, mais des tableaux de genre de Devéria, de Compté-Calix, de Traviès, des œuvres de Mlle de Fauveau. Ils auraient étudié dans Fourier la mission de l'Art, et chez Milsand les théories de Ruskin.

Ils auraient assisté à des ventes, connu les diverses sortes d'acheteurs (grâce au livre de Rochefort). Cela les aurait amenés à étudier la question des faux, celle de la restauration, et de cela ils seraient passés à l'étude de la technique, allant de la peinture sur toile à celle à l'encaustique.

Puis ils auraient constaté que tout cela était trop difficile, et ils auraient abandonné l'art et la critique d'art pour un autre sujet<sup>10</sup>.

- 3 Certes, le scénario échafaudé par Christine Moulin reproduit avec une certaine habileté les enchaînements bien connus d'échecs et de demi-réussites qui rythment chaque aventure encyclopédique des deux personnages. Cependant, comme la critique le reconnaît elle-même dès le début de son article sans en tirer pourtant les conséquences, les notes de lecture sur lesquelles elle appuie sa construction conjecturale ont toutes été prises par Flaubert dans les années 1860 pour la rédaction d'un autre roman, à savoir *L'Éducation sentimentale*<sup>11</sup>.
- 4 Quant à l'affirmation selon laquelle ces notes seraient « placées dans le dossier *Bouvard* avec intention, puisqu'elles ne figurent plus dans le dossier du roman précédent »<sup>12</sup>, il importe de la nuancer. D'abord, il n'y a pas, à proprement parler, de dossiers préparatoires à *L'Éducation sentimentale* expressément rassemblés sous ce titre en un lieu précis (ni à la BnF ni ailleurs). Si les dossiers préparatoires à *Bouvard et Pécuchet* se sont quant à eux comme cristallisés, c'est en raison de la mort de Flaubert et de

l'inachèvement de son dernier roman. Sans ce décès, on peut le présumer, tout ou partie des notes prises pour cette œuvre auraient été ensuite remises en circulation dans l'espace labile que constituait la bibliothèque de l'écrivain et elles auraient pu être réutilisées dans la genèse de ses œuvres suivantes, morcelant ainsi ce qui nous apparaît aujourd'hui – par illusion rétrospective – comme un bloc massif et indivisible<sup>13</sup>.

- 5 De plus, le caractère « intentionnel » de la localisation de ces dossiers est éminemment discutable. Ce n'est pas Flaubert qui a établi la composition des dossiers remis à la bibliothèque de sa ville natale, mais sa nièce, plus de trente ans après la mort de l'écrivain. Et il est facile de prouver que nombre de documents, pourtant conservés dans les recueils de documents destinés à *Bouvard et Pécuchet*<sup>14</sup>, ne concernent en rien ce roman<sup>15</sup> : il en va ainsi des « Mémoires de madame Ludovica », qui ont servi pour *Madame Bovary*, ou des très nombreux scénarios de pièces de théâtre écrites en collaboration.
- 6 Enfin, s'il n'est pas impossible que Flaubert ait relu, pendant la préparation ou la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*, quelques-unes des notes évoquées par Christine Moulin, les brouillons du roman n'en conservent apparemment pas de trace<sup>16</sup>. Et on ne découvre sur aucune de ces pages documentaires les signes caractéristiques (à l'instar des croix surmontées d'une parenthèse) qui ornent la plupart de celles qui ont effectivement participé à la genèse du dernier roman<sup>17</sup>.

## L'épreuve des scénarios

- 7 À l'appui de sa thèse, Christine Moulin convoque cependant un solide argument de nature génétique, à savoir un fragment scénarique issu du carnet de travail n° 19, connu depuis l'édition que Marie-Jeanne Durry en a donnée en 1950 :
 

Ils écrivent *des Salons* ou plutôt copient toutes les rengaines des critiques d'art en laissant les noms propres en blanc. la 1<sup>ère</sup> fois qu'ils iront à Paris, ils iront à l'exposition & mettront des noms propres idoines aux articles faits d'avance<sup>18</sup>.
- 8 Indéniablement, Flaubert a bien eu, à un moment donné, l'idée de confronter ses personnages au monde de l'art. Dans un mouvement caractéristique de bascule et d'égalisation, il prévoyait de souligner ainsi tout à la fois la vacuité du jugement esthétique de ses personnages et l'inanité de la démarche qui consiste à produire une critique des œuvres d'art en utilisant des formats et des procédés stéréotypés.
- 9 On peut même aller plus loin. La consultation des scénarios (facilement accessibles depuis 1964 grâce à l'édition d'Alberto Cento<sup>19</sup>) révèle en effet les rapports brefs mais nourris que les deux bonshommes ont d'abord entretenus avec les beaux-arts. Le premier scénario d'ensemble du roman (qui se développe sur quatre feuillets) prévoyait bien pour les deux bonshommes, comme l'indique le fragment scénarique du carnet 19 cité ci-dessus, un voyage à Paris, à un moment où il s'agissait pour eux de se changer les idées après leurs échecs amoureux. En marge de cet épisode, Flaubert avait ajouté que Bouvard et Pécuchet « fréquentent [alors] des artistes » (f° 4), et dans la marge de la page précédente<sup>20</sup> (f° 3), que, « dans la petite ville voisine », ils « font la connaissance d'un artiste qui les introduit lors de leur voyage à Paris dans les ateliers ». L'idée de ce voyage dans la capitale où devait être évoqué l'« intérieur d'un atelier » et où devait se tenir une « réunion d'artistes » se trouvait confirmée dans le scénario suivant<sup>21</sup> (f° 25).

- 10 Cependant, sur la même page apparaissait – cette fois dans le moment dévolu à la « Littérature » – un enchaînement inédit. Alors que dans la version précédente (f° 3), la lecture des romans et la composition de scénarios amenaient les personnages à « pos[er] sous forme très simple les hauts problèmes de l'esthétique » avant d'aborder la littérature critique, le f° 25 indique que « de la Littérature [ils] passent aux Arts », Flaubert ajoutant même la précision : « Salons (réalisme) »<sup>22</sup>. Bouvard et Pécuchet s'intéressaient alors successivement à la photographie (mention barrée par la suite), aux différentes méthodes de dessin et à l'esthétique ; et en guise de travaux pratiques, « Pécuchet pos[ait] tout nu devant Bouvard ». Un fragment scénarique<sup>23</sup> (f° 69) justifiait quant à lui cette modification par la nécessité de varier les effets et les procédés : « pour interrompre les livres = les Arts, le dessin. Pécuchet a quelques notions de dessin. Mais la peinture s'arrêtant vite, discussions sur le Beau. alors arrivent les salons, les critiques. De là esthétique ».
- 11 Dans le scénario d'ensemble suivant<sup>24</sup> (f° 35), l'idée du voyage à Paris est abandonnée tandis que la mention explicite de la peinture s'ajoute aux différentes disciplines artistiques explorées. Cet enchaînement jouit alors d'une remarquable stabilité dans les deux stades scénariques suivants (f° 14 et 23). Cependant, chez Flaubert, loin d'être un gage de pérennité, la reprise *ne varietur* d'un épisode ou d'une formule figée à un moment où la genèse est en pleine phase d'expansion est plus souvent l'indice d'un blocage dans le processus d'invention ; et effectivement, le passage a été ensuite raturé (f° 10) avant de disparaître complètement (f° 27). Ce ne sont pas seulement les débuts de Pécuchet en tant que modèle vivant qui tombent ainsi aux oubliettes (en raison d'une possible redondance avec les épisodes « naturistes » de la buanderie ou de la gymnastique ?), mais toute prise en compte des beaux-arts<sup>25</sup> en tant que tels.
- 12 Lorsqu'il a couché sur le papier les premiers scénarios de son roman, Flaubert pensait donc bien intégrer le monde de l'art et la pratique de la peinture aux entreprises encyclopédiques de ses personnages, d'autant plus qu'il avait déjà réuni pour *L'Éducation sentimentale* la documentation nécessaire. Mais l'écrivain a ensuite clairement modifié son projet ; l'examen des scénarios le prouve<sup>26</sup>.

## Un chapitre sur la peinture ?

- 13 Pourtant, Adrienne Tooke, dans son ouvrage *Flaubert and the Pictorial Arts* paru en 2000, assure que l'écrivain a supprimé de son dernier roman tout un chapitre consacré à la peinture<sup>27</sup>. Plus précisément, l'universitaire anglaise prend argument de l'existence d'un dossier intitulé « Peinture » dans les recueils de documents conservés à la bibliothèque de Rouen<sup>28</sup> pour en inférer qu'il y a dû y avoir, dans la genèse du roman, un moment où un chapitre portant sur la peinture était prévu. Le but premier poursuivi par la spécialiste était de proposer la transcription exhaustive d'un dossier de notes dont elle a identifié la source (*Histoire des peintres* de Charles Blanc) – entreprise qu'elle réalise pleinement<sup>29</sup>. En revanche, elle n'a pas cherché à corroborer son postulat génétique dans les scénarios et brouillons du roman. La découverte du dossier « Peinture » lui suffit pour affirmer que l'intérêt pour l'art contemporain qui se fait jour dans *L'Éducation sentimentale* devait trouver son exact pendant dans *Bouvard et Pécuchet*, cette fois-ci du côté des artistes du passé<sup>30</sup>, puisque le dossier contient des notes portant essentiellement sur des peintres des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles issus des écoles française et européennes<sup>31</sup> les plus connues.

- 14 Flaubert a bien lu et pris en note des articles biographiques réunis par Charles Blanc dans un ouvrage monumental en 14 volumes, publiés chez Renouard entre 1861 et 1876. Cette dernière date est importante, car Adrienne Tooke la convoque à l'appui de sa thèse<sup>32</sup> : si le dernier volume paraît en 1876, cela prouve, dit-elle, que Flaubert n'a pas pu le lire en vue de *L'Éducation sentimentale*, et donc qu'il l'a fait pour la préparation de *Bouvard et Pécuchet*. Pourtant, en mettant en lumière le rôle joué par l'*Histoire des peintres* dans l'inspiration de Manet, Theodore Reff<sup>33</sup> a établi dès 1970 que l'ouvrage de Charles Blanc a connu une première diffusion sous la forme de fascicules, très antérieure à sa publication en volumes<sup>34</sup>. Ainsi, d'après les recherches de Reff, la moitié des 631 notices avait déjà paru entre 1849 et 1860. Rien ne s'oppose donc à ce que Flaubert ait lu et pris en note ces notices pour la préparation de son roman parisien<sup>35</sup>, dans les années 1860, voire avant. Car on ne peut même pas être absolument certain que cette prise de notes soit directement liée à une entreprise romanesque particulière, Flaubert ayant pu procéder à une lecture documentaire déconnectée de toute finalité précise. La transcription de l'intégralité des brouillons de *L'Éducation sentimentale* permettra peut-être un jour d'établir avec certitude si les notes ont servi ou non à la rédaction du roman. Mais, en tous cas, les pages documentaires ne portent – quant à elles – aucune marque qui indiquerait expressément que Flaubert a sélectionné l'un quelconque de leurs fragments en vue de l'un de ses romans. Ces notes donnent plutôt l'impression d'avoir été prises « par provision », sans dessein prédéfini<sup>36</sup>, et en tous cas à partir des fascicules avant leur réunion en volumes<sup>37</sup>.
- 15 Cette présomption trouve d'ailleurs une confirmation dans l'intitulé du dossier « Peinture ». Sans l'indiquer explicitement, Adrienne Tooke est partie du principe qu'il y a une exacte correspondance entre les dossiers de notes de lecture et le contenu des chapitres rédigés tels qu'ils apparaissent dans le dernier ouvrage de Flaubert. Dans la mesure où on trouve à Rouen, dans les recueils de documents destinés à *Bouvard et Pécuchet*, un dossier « Agriculture », un dossier « Médecine » ou un dossier « Philosophie », et – dans le roman – un chapitre Agriculture, un chapitre Médecine et un chapitre Philosophie, la présence d'un dossier « Peinture » induirait qu'un chapitre « Peinture » avait pour le moins été prévu. Mais l'analogie ne fonctionne pas. Les dossiers thématiques de notes préparatoires à *Bouvard et Pécuchet* sont tous structurés de la même manière : sur la chemise réunissant les pages documentaires est certes porté un titre général, mais on trouve toujours ensuite la liste exhaustive des ouvrages consultés. Or, dans le cas du dossier « Peinture », dépourvu de table des matières, non seulement toutes les notices viennent de la même source, mais celle-ci n'est même pas indiquée. Ce dossier serait donc plutôt à rapprocher du dossier « Journaux » qui est lui aussi dénué de toute liste bibliographique initiale. Or, s'il a été relu, on le sait, pour le dernier roman, le dossier a été constitué en vue de *L'Éducation sentimentale*. Le parallèle est ainsi assez éclairant : il souligne les ressemblances qui existent entre deux dossiers peut-être constitués à la même époque. Mais il permet aussi de voir en quoi l'utilisation de ces dossiers a ensuite profondément différé : de multiples marques laissées par Flaubert attestent que le dossier « Journaux » a successivement servi pour le « roman parisien » puis pour « l'encyclopédie critique en farce », alors que le dossier « Peinture » ne présente aucune trace et n'a donc vraisemblablement jamais été convoqué dans l'une quelconque de ces deux genèses.



## Peinture et littérature : *Ut pictura poesis* ?

- 16 Ainsi, à l'instar de plusieurs autres, le dossier « Peinture » semble se trouver conservé par erreur dans les recueils de documents divers destinés à *Bouvard et Pécuchet*. Cependant, des ouvrages traitant des beaux-arts ont bien été consultés par Flaubert en vue de son roman encyclopédique. C'est le cas des *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* par l'abbé Dubos que Flaubert a lu en juin 1873<sup>38</sup>. Le titre apparaît dans la liste bibliographique qui ouvre le dossier « Littérature – esthétique », l'un de ces nombreux dossiers qui, à l'inverse du dossier « Peinture », devraient être conservés à Rouen – mais ne le sont pas en raison d'une décision assez inexplicable prise par la nièce Caroline<sup>39</sup>.
- 17 L'ouvrage de Dubos se propose « d'expliquer en quoi consiste principalement la beauté d'un tableau et la beauté d'un poème, quel mérite l'un et l'autre ils peuvent tirer de l'observation des règles, et quel secours enfin les productions de la poésie et celles de la peinture peuvent emprunter des autres arts pour se montrer avec plus d'avantage ». En un second temps, l'auteur veut mettre en lumière les « qualités soit naturelles soit acquises, qui font les grands peintres comme les grands poètes » et comment s'établit leur renommée<sup>40</sup>. Flaubert a pris deux pages de notes sur l'ouvrage. Certaines portent spécifiquement sur la peinture, comme lorsque l'écrivain relève la présence de « singuliers tableaux dans les temples protestants » ou mentionne l'usage qui était fait « des peintures dans les procès criminels chez les Anciens ». Mais c'est la portion congrue. Il suit d'ailleurs en cela la démarche adoptée par Dubos qui privilégie l'émotion du récepteur et pour qui, en matière artistique, c'est toujours le sentiment qui est le juge suprême. Si le critique distingue ensuite entre les effets spécifiques produits par la peinture, qui rend l'instant, et par la poésie, qui dispose de la durée, il n'en reste pas moins que c'est la poésie qui demeure au centre de ses préoccupations et lui fournit sa grille d'analyse<sup>41</sup>.
- 18 Aussi n'est-il guère étonnant que la plus grande partie des notes prises par Flaubert concerne non pas la peinture, mais la littérature ou ce qui rapproche les deux arts. Ainsi de cette remarque qui vaut quel que soit le domaine d'exercice : « Les sujets les plus rebattus deviennent neufs si l'artiste sait voir et faire voir une différence entre les objets qui aux yeux du vulgaire passent pour les mêmes. » Et l'essentiel des notes retranscrites est en lien direct avec la littérature comme lorsque Flaubert relève avec minutie, à la suite de Dubos, les fautes historiques commises par Racine dans ses tragédies, ou bien recopie un jugement qu'il paraît avoir lui-même énoncé : « La prose doit être rythmée comme les vers ». Cependant, alors que Flaubert a certainement consulté l'ouvrage de Dubos en vue de la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*, le texte définitif ne le mentionne pas et aucun fragment des deux pages de notes ne présente de marque de sélection. Cette lecture n'aurait-elle donc laissé aucune trace dans la genèse du roman ?
- 19 Il n'en est rien. En effet, dans les premiers scénarios généraux du chapitre « Littérature »<sup>42</sup>, l'indication « gamme ascendante (L'abbé Dubos 3. p. 260) » vient étoffer l'épisode théâtral durant lequel les deux personnages mettent à l'épreuve différents systèmes de déclamation. Ainsi, c'est au moment où la peinture disparaît définitivement, où la mention des beaux-arts et des salons est raturée (comme on l'a vu), que l'ouvrage de Dubos est convoqué<sup>43</sup> pour nourrir la fiction dans sa dimension exclusivement littéraire. La référence bibliographique, extrêmement précise, est

répétée sans plus de précisions lors des quatre élaborations scénariques suivantes<sup>44</sup>. C'est alors seulement que Flaubert retourne au texte de Dubos qui décrit les pratiques des comédiens romains :

Les grands acteurs n'auraient pas voulu prononcer un mot le matin avant que d'avoir, pour s'exprimer ainsi, développé méthodiquement leur voix en la faisant sortir peu à peu, et en lui donnant l'essor comme par degrés, afin de ne pas offenser ses organes en les déployant précipitamment et avec violence. Ils observaient même de se tenir couchés durant cet exercice. Après avoir joué ils s'asseyaient, et dans cette posture ils repliaient, pour ainsi dire, les organes de leur voix en respirant sur le ton le plus haut où ils fussent montés en déclamant, et en respirant ensuite successivement sur tous les autres tons, jusqu'à ce qu'ils fussent enfin parvenus au ton le plus bas où ils fussent descendus<sup>45</sup>.

- 20 L'écrivain barre alors la référence bibliographique (page et nom de l'auteur) et la remplace par les fragments textuels suivants : « déployer sa voix depuis le ton le plus bas jusqu'au plus haut et la replier de même – et pour cela, rester couché – précepte des anciens »<sup>46</sup>. C'est à partir de ces éléments que le romancier va progressivement élaborer le paragraphe qui se présente ainsi dans le texte final :

Bouvard, plein d'expérience lui conseilla [à Pécuchet], pour l'assouplir [sa voix], de la déployer depuis le ton le plus bas jusqu'au plus haut, et de la replier, – émettant deux gammes, l'une montante, l'autre descendante ; – et lui-même se livrait à cet exercice, le matin dans son lit, couché sur le dos, selon le précepte des Grecs. Pécuchet, pendant ce temps-là, travaillait de la même façon ; leur porte était close – et ils braillaient séparément<sup>47</sup>.

- 21 Cet épisode irrésistiblement comique fait tableau : on voit les deux personnages s'escrier à appliquer en vain des recettes dont l'origine se perd dans les brumes d'une antiquité imprécise. Les corps semblent mus par une mécanique dont le redoublement souligne bruyamment la vacuité. Or c'est ce tableau *littéraire* qui remplace définitivement toute évocation de la *peinture* dans la fiction. Le glissement est significatif et vient confirmer le choix préalablement opéré par Flaubert de renoncer au traitement des beaux-arts pour privilégier la seule dimension esthétique<sup>48</sup> de la littérature : c'est cette catégorie (« Esthétique ») qu'il indique au-dessus du titre de l'ouvrage de Dubos sur la première page de ses notes.
- 22 *Exit*, donc, la peinture. Elle ne constituera jamais à elle seule le sujet d'un chapitre, ni même d'un épisode. Elle ne subsiste dans le roman que sous une forme anecdotique : avant de quitter Paris, les deux copistes « s'efforcèrent au Louvre de s'enthousiasmer pour Raphaël »<sup>49</sup> et le portrait du père de Bouvard, « une peinture à l'huile »<sup>50</sup> à l'expression énigmatique, accompagne de sa dégradation progressive la succession des échecs essuyés par les deux bonshommes. Perdu au milieu des sciences et des savoirs, l'unique art objet d'un traitement romanesque sera la littérature parce que l'écrivain la connaît de l'intérieur, en tant que praticien et amateur<sup>51</sup>. Ne pas pouvoir faire corps avec l'objet qu'il s'agit d'exposer, ne pas être en situation d'en saisir le dessus et le dessous<sup>52</sup>, est vraisemblablement ce qui a amené Flaubert à renoncer à la peinture comme il avait refusé « de “faire le salon” dans le Rappel » car il « n'admet[tait] pas que l'on fasse la critique d'un art dont on ignore la technique »<sup>53</sup>. Cette louable probité ne l'empêchait pas, cependant, de rappeler souvent l'existence d'une hiérarchie bien établie dans son esprit, par exemple lorsqu'il « soupçon[nait] » Tourgueneff de vouloir se « livrer à quelque turpitude, c'est-à-dire aller entendre de la musique ou voir de la peinture, arts inférieurs »<sup>54</sup>...

---

## NOTES

1. Lettre de Flaubert à Edma Roger des Genettes du 19 août 1872. Les lettres sont citées d'après l'Édition électronique de la correspondance de Flaubert, par Yvan Leclerc et Danielle Girard, université de Rouen Normandie, 2017 [<https://flaubert.univ-rouen.fr/œuvres/correspondance/>].
2. « Il est curieux de constater que, parmi les sciences dont Bouvard et Pécuchet entreprennent l'étude, la mathématique est à peu près la seule à ne pas figurer. On les voit pourtant fort bien cherchant à démontrer le théorème de Fermat, ébahis par l'assertion que la droite est une courbe et finalement scandalisés par la répartition des nombres premiers » (« Une préface de Queneau », dans Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, éd. Claudine Gothot-Mersch, « Folio », Paris, Gallimard, 1979, p. 46).
3. Lettre de Flaubert à George Sand du 3 février 1873.
4. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet, avec des fragments du « second volume » dont le Dictionnaire des idées reçues*, éd. Stéphanie Dord-Crouslé, « GF », Paris, Flammarion, 2011, respectivement p. 367-368 et p. 379-380.
5. Une version orale de ce travail a été présentée lors du colloque « “Être œil tout bonnement” : le regard de Flaubert sur les arts », organisé le 5 mars 2022 au Musée d'Orsay par les Amis de Flaubert et de Maupassant et le Centre Flaubert du laboratoire CÉRÉdi de l'université de Rouen Normandie.
6. Christine Moulin, « Un chapitre inédit de *Bouvard et Pécuchet* : les deux bonshommes et l'art ? », *Gazette des beaux-arts*, t. 85, avril 1975, p. 147.
7. *Ibid.*, p. 150.
8. Christine Moulin ne propose qu'un enchaînement de nature scénarique : on est loin de *Mondanité et mélomanie de Bouvard et Pécuchet*, le pastiche rédigé par Proust.
9. À notre connaissance, Flaubert n'a pas pris de notes sur le *Catalogue des tableaux anciens et modernes d'objets d'art et de curiosité composant les collections de feu M. le Duc de Morny dont la vente aura lieu (...) les 31 mai 1865 et jours suivants*. En revanche, un article découpé dans le *Journal de Rouen* (29 mai 1865, p. 3-4) intitulé « La galerie de M. le duc de Morny » par Alfred Darcel se trouve bien recueilli dans les dossiers documentaires de *Bouvard et Pécuchet* (*Les dossiers documentaires de Bouvard et Pécuchet*. Édition intégrale balisée en XML-TEI et accompagnée d'un outil de production de « seconds volumes » possibles, sous la dir. de Stéphanie Dord-Crouslé, 2012-..., <https://www.dossiers-flaubert.fr/>, ISSN 2495-9979). Cette coupure de presse (BM Rouen, Ms g226-5 f° 18) décrit avec précision le contenu de cette collection au moment de sa dispersion.
10. Christine Moulin, « Un chapitre inédit de *Bouvard et Pécuchet* », art. cité, p. 151-152.
11. « Certaines de ces notes ont été utilisées déjà dans *L'Éducation sentimentale* [...], mais elles sont placées dans le dossier *Bouvard* avec intention, puisqu'elles ne figurent plus dans le dossier du roman précédent » (Christine Moulin, « Un chapitre inédit de *Bouvard et Pécuchet* », art. cité, p. 147). Cependant, ce ne sont pas seulement « certaines de ces notes » qui ont été utilisées pour le roman parisien mais la totalité. Cela avait d'ailleurs été déjà indiqué par Alberto Cento dans son édition du roman en 1964 (*Bouvard et Pécuchet*, édition critique précédée des scénarios inédits, Istituto universitario orientale, Napoli et Paris, Nizet) ainsi que dans son ouvrage *Il realismo documentario nell' « Éducation sentimentale »* (Napoli, Editore Liguori, 1967).
12. Christine Moulin, « Un chapitre inédit de *Bouvard et Pécuchet* », art. cité, p. 147.
13. Précisons cependant que, dans le cas de *Bouvard et Pécuchet*, ces dossiers documentaires auraient pu – en outre – acquérir une dimension justificative toute particulière. Voir Stéphanie Dord-Crouslé, « Les archives de Flaubert : conserver pour prouver », dans *Les archives au*

XIX<sup>e</sup> siècle. *Nouveaux partages, nouveaux usages* (actes du colloque de Paris, 12-14 mars 2014), sous la dir. de Claude Millet, *Bibliothèque numérique du Centre Jacques Seebacher*, 2017, 12 p. [disponible sur le site et sur HAL].

14. Voir le catalogue des manuscrits de Gustave Flaubert conservés à la Bibliothèque municipale de Rouen.

15. Voir Stéphanie Dord-Crouslé, « La place de la fiction dans le second volume de *Bouvard et Pécuchet* », *Arts et Savoirs* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 15 février 2012. URL : <http://journals.openedition.org/aes/579>.

16. Seule la transcription intégrale des brouillons permettra d'en être certain. Grâce au considérable travail effectué par Danielle Girard et son équipe (voir le site « Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*. Découvrir, déchiffrer, transcrire les manuscrits », <https://www.site-magister.com/flaubert/>), les conditions de réalisation de cette entreprise hautement souhaitable sont maintenant réunies.

17. Voir Stéphanie Dord-Crouslé et Félicie Mercier, « Inédit. Les notes de Flaubert sur la revue *L'Artiste* », *Série Gustave Flaubert n° 7*, « Flaubert et la peinture », éd. Gisèle Séginger, Caen, Lettres modernes Minard, 2010, p. 255-309 [version auteur disponible sur HAL].

18. Christine Moulin, « Un chapitre inédit de *Bouvard et Pécuchet* », art. cité, note 15, p. 152. Nous citons cependant le texte d'après notre propre transcription (BHVP, Rés. Ms 80, carnet 19, f° 29).

19. Voir *supra*.

20. BM Rouen, Ms gg10 f° 3 (*Les manuscrits de Bouvard et Pécuchet. Édition électronique du manuscrit intégral de Bouvard et Pécuchet, premier volume*, Centre Flaubert, université de Rouen, 2013, <https://flaubert.univ-rouen.fr/manuscrits/manuscrit-de-bouvard-et-pecuchet/bouvard-et-pecuchet/>).

21. BM Rouen, Ms gg10 f° 25.

22. Le f° 29 du carnet 19 commenté plus haut correspond à cette étape scénarique.

23. BM Rouen, Ms gg10 f° 69.

24. BM Rouen, Ms gg10 f° 35.

25. Reste néanmoins mentionnée une « période artistique » pendant laquelle ils rêvent de faire des voyages en Suisse et en Italie (Ms gg10 f° 48<sup>v</sup> et 69) qui se trouve réinvestie dans l'épisode du musée.

26. Claudine Gothot-Mersch a analysé certains aspects de ce problème et conclut ainsi : « De l'épisode des Beaux-Arts, il ne reste, dans la version rééditée de *Bouvard*, que la préparation (les visites du Louvre au chapitre I) et la récapitulation (l'éducation des enfants au chapitre X) : ombre portée double d'un chapitre absent » (« Le roman interminable : un aspect de la structure de *Bouvard et Pécuchet* », dans *Flaubert et le comble de l'art. Nouvelles recherches sur « Bouvard et Pécuchet »*, Paris, SEDES/CDU, 1981, p. 14).

27. « Part III begins with a discovery of unexpected richness – a dossier of notes on painters taken by Flaubert for a chapter of *Bouvard et Pécuchet* which he did not in the end write » (Adrienne Tooke, *Flaubert and the Pictorial Arts. From Image to Text*, Oxford University Press, 2000, p. 182) et « We can only regret that Flaubert decided in the end to “cut” this sequence. The Blanc dossier remained unused, a further testimony to Flaubert's way of first enjoying and then suppressing the painterly » (*ibid.*, p. 194). Voir aussi le titre du sixième chapitre de l'ouvrage : « *Bouvard et Pécuchet* : “Peinture”, the Missing Chapter ». Cette affirmation est reprise sans discussion par Ségolène Le Men dans son compte rendu de l'ouvrage publié dans *Nineteenth-Century French Studies* (vol. 30, n° 1-2, 2001-2002, p. 199-203), Arden Reed dans son *Manet, Flaubert et l'émergence du modernisme* (Champion, 2012, p. 275) ou encore Grant Wiedefeld, dans la note 44 de son article « Le paysage, le style, et la modernisation agricole : la vallée de l'Orne dans *Bouvard et Pécuchet* », *Flaubert* [En ligne], Style/Poétique/Histoire littéraire, mis en ligne le 1<sup>er</sup> mars 2018 ; URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/2830>.

28. BM de Rouen, Ms g226-5 f° 333<sup>bis</sup>-355. Adrienne Tooke se trompe cependant quand elle affirme que le dossier « Peinture » est compris dans un dossier plus important intitulé

« L'Esthétique » (« Amidst the mass of preparatory material collected in the *dossiers* for *Bouvard et Pécuchet* is a substantial file headed *L'Esthétique*, which contains, among other things, a separate dossier entitled *Peinture* »). À la bibliothèque municipale de Rouen, le seul dossier « Esthétique » qui existe (Ms g226-3 f° 48-64) est un dossier de citations sans lien aucun avec les beaux-arts et quasiment prêt pour le « second volume » resté à l'état de chantier documentaire.

29. Voir « Appendix B - A Transcription of Flaubert's Notes on Charles Blanc's *Histoire des peintres* » (*Flaubert and the Pictorial Arts*, *op. cit.*, p. 252-280).

30. « The *contemporary* art world is a major theme of *L'Éducation sentimentale*. What is not generally known, however, is that Flaubert considered taking up the subject again in *Bouvard et Pécuchet*, only this time focusing on artists of the past rather than the present » (*Flaubert and the Pictorial Arts*, *op. cit.*, p. 183).

31. Voir les métadonnées des notes de lecture sur le site d'édition en ligne.

32. « The date of 1876 suggests that Flaubert's notes were intended for *Bouvard et Pécuchet*, not for the earlier *L'Éducation sentimentale* » (*Flaubert and the Pictorial Arts*, *op. cit.*, p. 183).

33. Theodore Reff, « Manet and Blanc's "Histoire des Peintres" », *The Burlington Magazine*, vol. 112, n° 808, juillet 1970, p. 456-458. Voir aussi la notice « BLANC, Charles » par Claire Barbillon (mise à jour le 26 mai 2021) dans le *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, éd. Philippe Sénéchal et Claire Barbillon, en ligne sur le site de l'Institut national d'histoire de l'art ; URL : <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art.html>.

34. Adrienne Tooke le mentionne d'ailleurs elle-même en note : « the work appeared first in a series of short separate instalments, beginning in 1849, and was subsequently published in several volumes between 1861 and 1876 » (*Flaubert and the Pictorial Arts*, *op. cit.*, note 2, p. 183). Christine Moulin, quant à elle, indiquait (à tort ?) 1842 (« Un chapitre inédit de *Bouvard et Pécuchet* », art. cité, p. 151).

35. C'était déjà la datation proposée par Alison Fairlie en 1974 lorsqu'elle a complété avec des références « artistiques » la documentation historique repérée par Alberto Cento dans *Il realismo documentario nell' « Éducation sentimentale »*, *op. cit.* Voir Alison Fairlie, « 23. Flaubert and some painters of his time (1974) », *Imagination and Language. Collected Essays on Constant, Baudelaire, Nerval and Flaubert*, Cambridge University Press, 1981, p. 364-371.

36. Adrienne Tooke reconnaît au contraire dans la sélection des peintres « the mixture of "good" and "bad", famous and less famous, that we would expect from the protagonists' characteristically erratic aim » (*Flaubert and the Pictorial Arts*, *op. cit.*, p. 184). Selon elle, la prise de notes est faite du point de vue de Bouvard et Pécuchet, pointant la bêtise des personnages, des peintres ou des auteurs des notices. Les notes de Flaubert sont pourtant toujours un mélange polyphonique de documentation ponctuelle, précise et orientée, et d'intérêts beaucoup plus larges et mouvants – ce qui semble être tout à fait le cas de ces notes. Si Flaubert avait poursuivi son idée originelle de traiter des beaux-arts dans son roman, il aurait relu ces notes et y aurait trouvé de quoi nourrir une multitude de points de vue.

37. Les pages qui comportent des notes prises sur plusieurs notices sont souvent issues de volumes différents. Voir en particulier les métadonnées des f° 342 et 350.

38. Voir le carnet de lecture n° 15, f° 66, conservé à la BHVP (Rés. Ms 74). La première édition de l'ouvrage de Dubos a paru en deux volumes en 1719. Flaubert a pris en note l'édition « revue, corrigée et considérablement augmentée » parue en 1733 qui comporte trois volumes ou « parties ». L'ouvrage lui appartenait ; il a été vendu après le décès de sa nièce en 1931 (vente d'Antibes, n° 218 ; localisation actuelle inconnue).

39. En l'occurrence, ce dossier maintenant conservé à la BnF (NAF 28825) est en cours de publication sur le site d'édition en ligne des dossiers documentaires de *Bouvard et Pécuchet*. Les deux pages de notes prises sur l'ouvrage de Dubos sont d'ores et déjà consultables, en avant-première.

40. « Avertissement », *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, op. cit., t. 1, n. p.
41. Comme l'affirme Adrienne Tooke avec raison : « Flaubert ressemble à Proust, en ce qu'il ne doute jamais, au fond, de la suprématie de la littérature sur les autres arts » (« Entretien avec Adrienne Tooke », par Gisèle Séginger, *Série Gustave Flaubert n° 7*, op. cit., p. 163).
42. BM Rouen, Ms gg10 f° 23, 10 et 27.
43. Il l'est doublement, d'ailleurs, puisque les « fautes de Racine » font elles aussi leur apparition.
44. Les feuillets concernés sont : BM Rouen, Ms g225-5 f° 541, 540, 543 et 539, auxquels on peut ajouter un scénario partiel du chapitre (alors numéroté « IV ») qui se trouve dans le dossier de notes conservé à la BnF (NAF 28825 f° 84).
45. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, op. cit., t. 3, p. 260. Le texte a été modernisé.
46. BM Rouen, Ms g225-5 f° 593v°. Précisons cependant que ces fragments textuels ne se trouvent pas dans les notes prises par Flaubert, qui, curieusement, ne portent que sur les deux premiers tomes de l'ouvrage. L'écrivain indique bien pourtant dans son carnet (voir plus haut) avoir lu les trois parties de l'ouvrage. Un feuillet de notes aurait-il été perdu ? C'est peu vraisemblable dans la mesure où il reste de la place au bas de la dernière page. Flaubert n'aurait-il pas relevé les passages qui l'avaient intéressé pour une raison qui reste à déterminer ? On peut l'envisager et il est regrettable que la localisation de l'ouvrage que possédait Flaubert soit aujourd'hui inconnue, l'écrivain ayant l'habitude de porter des marques de sélection dans les marges des ouvrages qu'il consultait. Une autre hypothèse qui reste à vérifier mais qui paraît féconde est que Flaubert ait rencontré cette référence bibliographique renvoyant à Dubos dans un autre ouvrage alors qu'il se documentait spécifiquement sur l'art de la déclamation théâtrale. On la trouve par exemple sous cette forme exacte chez Condillac (*Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Paris, Houel, 1798, p. 294) ou dans l'*Encyclopédie méthodique* (éd. Jacques André Naigeon, Paris, Panckoucke, 1792, t. 2, p. 61).
47. *Bouvard et Pécuchet*, éd. citée, p. 196.
48. Voir aussi Stéphanie Dord-Crouslé, « Le beau dans tous ses états – le moment esthétique dans *Bouvard et Pécuchet* », *La Revue des Lettres Modernes. Gustave Flaubert*, n° 6 - « Fiction et philosophie », Lettres Modernes Minard, 2008, p. 85-107 [version auteur disponible sur HAL].
49. *Bouvard et Pécuchet*, éd. citée, p. 55.
50. *Ibid.*, p. 51. À ce propos, voir Éric Le Calvez, « 5. Le portrait du père Bouvard », *Genèses flaubertiennes*, « Faux Titre », Rodopi, Amsterdam/New-York, 2009, p. 113-138.
51. Voir Stéphanie Dord-Crouslé, « *Bouvard et Pécuchet* et la littérature. Étude génétique et critique du chapitre V de *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert », thèse de doctorat de Lettres, dir. J. Neefs, université Paris 8, 1998.
52. « Il faut faire des tableaux, montrer la nature telle qu'elle est, mais des tableaux complets, peindre le dessous & le dessus » (lettre de Flaubert à Louise Colet du 6 avril 1853).
53. Lettre de Flaubert à George Sand du 27 mars 1875.
54. Lettre de Flaubert à Ivan Tourgueneff du 12 janvier 1878. Voir aussi la lettre de Flaubert à Guy de Maupassant du 4 mai 1880.

---

## RÉSUMÉS

Flaubert avait-il prévu d'inclure un chapitre sur les beaux-arts, voire sur la seule peinture, dans son dernier roman ? Certains éléments du dossier génétique de *Bouvard et Pécuchet* permettent de

le penser mais leur examen approfondi cantonne ce dessein au stade le plus ancien de la conception scénarique du roman. L'écrivain a ensuite supprimé aussi bien la mise en pratique que l'examen critique de la peinture par ses deux personnages, laissant à la littérature la première place, y compris lorsqu'il s'agissait de penser les deux domaines esthétiques en interaction comme le montre l'utilisation que Flaubert fait des notes qu'il a relevées à la lecture des *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* par l'abbé Dubos (1733).

Did Flaubert plan to include a chapter on the fine arts, or even on painting alone, in his last novel? Some elements in the genetic file of *Bouvard et Pécuchet* suggest that he did, but closer examination confines this intention to the earliest stage of the novel's scriptural conception. The writer then suppressed both the practical application and the critical examination of painting by his two characters, leaving literature in first place, even when it came to thinking about the two aesthetic domains in interaction, as shown by his use of the notes taken from the reading of *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* by the Abbé Dubos (1733).

## INDEX

**Mots-clés** : beaux-arts, peinture, genèse de Bouvard et Pécuchet, manuscrits de travail, intertextualité

**Keywords** : fine arts, painting, genesis of Bouvard et Pécuchet, editorial drafts, intertextuality

## AUTEUR

STÉPHANIE DORD-CROUSLÉ

CNRS – UMR 5317 IHRIM