

Introduction

[Mise en contexte]

Les romans de Flaubert sont bien souvent des romans de l'échec et de la désillusion, peignant avec ironie un monde désenchanté. La quête dérisoire de Bouvard et Pécuchet en fournit un nouvel exemple : dans ce roman paru en 1881, à titre posthume, alors qu'il était encore inachevé, nous suivons deux personnages grotesques, deux « cloportes » selon Flaubert, qui se mettent en tête d'explorer les sciences de leur temps. Employés de bureau que l'héritage inopiné de Bouvard libère de leurs obligations, ils décident de se retirer à la campagne et de se lancer dans une série d'expériences, en explorant tour à tour les différents domaines des sciences et techniques. Dans ce passage, ils s'essaient à l'archéologie.

[Problématisation]

- **Ce que le texte laisse attendre** : Nous avons ici la description d'une maison devenue musée, lieu par excellence d'exhibition du savoir, mais aussi lieu de son organisation. On attend donc un passage descriptif destiné à donner sens et cohérence à une série d'objets. La description est censée faire apparaître un savoir fondé sur une connaissance linguistique des mots (qui suppose un lexique, des termes spécialisés, des détails produisant un effet de réel) et une connaissance encyclopédique du réel (qui suppose un ordre, un classement, une hiérarchie), ainsi qu'une capacité taxinomique à organiser ce réel. On s'attend à trouver dans la description de la maison-musée un découpage rationnel du savoir.
- **Comment le texte déjoue cette attente** : Or ici cette dimension rationnelle, organisée, cohérente, est singulièrement absente. Le musée se réduit à une liste d'éléments qui ne permettent pas la constitution perceptible d'un savoir car ils sont simplement dépourvus de tout rapport les uns avec les autres. Plus encore, chaque objet pris individuellement semble dépourvu de fonction et paraît n'avoir rien à faire dans un musée. Réunion arbitraire d'objets eux-mêmes arbitraires, ce musée est dépourvu de signification.
- **Problématique** : Ce passage ne peut donc que susciter l'étonnement du lecteur ou de la lectrice : dans ces conditions, à quoi peut bien servir cette longue énumération a priori sans queue ni tête ? Sa signification ne réside-t-elle pas justement dans son absence de signification ? Comment la description de la maison devenue musée permet-elle de mettre en scène le caractère dérisoire des connaissances humaines ?

Développement

I. La description d'un bric-à-brac

1. Une structure purement énumérative

Le passage se caractérise a priori pour une structure énumérative, c'est-à-dire le degré minimal de la structuration : les différents objets sont évoqués successivement, on les découvre l'un après l'autre selon un ordre qui ne relève pas de la logique mais qui suit le parcours d'un visiteur qui entrerait dans la maison, au moins dans un premier temps : sont évoqués le vestibule, l'escalier, le corridor, puis un point de vue global sur les deux chambres réunies en un appartement. On recommence ensuite la visite : on doit d'abord « franchi[r] le seuil » (l. 9), pour visiter ensuite la première et la seconde chambre.

La première chambre est décrite en insistant de plus en plus sur le caractère hétéroclite des objets, et en alternant deux modes de présentation : d'une part, ceux-ci sont sujets des verbes (à l'imparfait duratif, temps de la description par excellence) : « une bassinoire dominait » (l. 12), « une plaque de foyer qui représentait un moine caressant une bergère » (l. 13-14), « un fauteuil en tapisserie avait sur son dossier un triangle de guipure » (l. 19-20), « un morceau de cote de mailles ornait la cloison à droite » (l. 20-21), « des pointes maintenaient horizontalement une hallebarde » (l. 21-22). D'autre part, la description prend un caractère décousu. Les objets deviennent COD, et sont introduits par la tournure la plus simple possible, « on voyait », qui permet d'embrayer sur une énumération : « des flambeaux, des serrures, des boulons, des écrous » (l. 14-15). La régularité rythmique des groupes nominaux contraste avec le caractère disparate des objets. Même effet dans l'énumération suivante, où les syntagmes nominaux tendant à être plus étoffés grâce à leurs compléments déterminatifs, ce qui ajoute en précision mais crée encore plus de diversité à cet ensemble dépourvu d'unité : « la carcasse d'un bonnet de Cauchoise, deux urnes d'argile, des médailles, une fiole de verre opalin » (l. 17-19).

La seconde chambre produit le même effet de liste que la première : elle n'est qu'une réplique de l'autre (comme Pécuchet n'est qu'une réplique de Bouvard et réciproquement) : ce caractère répétitif s'inscrit dans la thématique essentielle du roman, la répétition stérile, la tautologie, la copie (Bouvard et Pécuchet à la fin du roman redeviennent copistes comme ils l'étaient au début). De la même manière, la description tend à se faire de plus en plus simple dans son expression. Les objets d'abord sujet dans la phrase (« l'arbre généalogique de la famille Croixmare occupait seul tout le revers de la porte », l. 27-28) finissent par être introduits par un simple présentatif : « il y avait un décime rendu par un canard » (l. 35-36). Le présentatif « il y avait » indique l'impossibilité d'exprimer de façon plus élaborée la moindre justification de la présence de l'objet. C'est une pure présence, qui se contente d'être là, sans qu'on puisse en dire rien de plus.

2. Une esthétique de l'incongru

Outre cette structure globale, chaque objet individuellement est détaillé de manière à en souligner le caractère bizarre ou ridicule. La non-coïncidence des mots et des choses est au cœur de l'extrait : la première phrase indique « ils étaient devenus des archéologues », mais le verbe « devenir » est ici employé de

façon ironique. Bouvard et Pécuchet ne sont pas des archéologues, mais pensent qu'il suffit de se proclamer archéologue pour l'être, de même il suffit que la maison « ressemble » à un musée pour qu'elle en soit un. Certains objets sont de même désignés par le narrateur de la façon dont Bouvard et Pécuchet les désignent eux-mêmes, ce qui produit un effet d'ironie : « les spécimens de géologie encombraient l'escalier » (l. 4, on imagine qu'il s'agit de simples cailloux ramassés ici ou là).

Le texte peut éventuellement expliciter cet effet de nomination comme dans la phrase « on se heurtait à une auge de pierre (un sarcophage gallo-romain) » (l. 9-10), où la parenthèse produit également un effet d'ironie en soulignant l'écartèlement entre les noms et les choses. Le procédé est encore plus explicite dans la description de la seconde chambre où se trouvent quelques livres et qui reçoit l'appellation présomptueuse de « bibliothèque » (l. 26). La dernière phrase du paragraphe, fort brève, crée un effet de chute.

En dehors de ces effets, c'est cependant le caractère fondamentalement inintéressant de chaque objet qui produit l'impression d'arbitraire généralisé : pourquoi justement ces objets ? Certains semblent se justifier, comme la « plaque de foyer qui représentait un moine caressant une bergère » (l. 13-14) qui peut vaguement rappeler un tableau comme on en trouve dans les musées, ou encore la hallebarde ironiquement qualifiée de « pièce unique » (l. 22). D'autres objets n'ont aucune raison d'être là : le fauteuil en tapisserie, le sombrero de feutre noir, les deux (pourquoi deux ?) noix de coco, entre autres, ne renvoient à rien de particulier, n'ont aucune vocation « muséale ».

[Transition]

Le texte insiste un peu longuement sur le caractère hétéroclite du musée et semble se complaire à s'attarder sur chaque objet pour en détailler les éléments. Le passage est-il lui-même, à l'intérieur du roman, aussi arbitraire et dépourvu de signification que l'est chaque objet, à l'intérieur de la maison-musée ? Ou bien faut-il en chercher la nécessité et la signification à un autre niveau ?

II. La satire de l'ambition scientifique

1. Une satire de la prétention de Bouvard et Pécuchet

Le texte ne se contente pas d'empiler des noms, à la manière dont Bouvard et Pécuchet empilent des objets : chemin faisant, un certain nombre de réactions subjectives sont évoquées. Le musée de Bouvard et Pécuchet prétend en effet ressembler à un « cabinet de curiosité » alors qu'il n'est peuplé que d'objets le plus souvent d'une grande banalité (l'incongruité naissant précisément du fait de les considérer comme des objets intéressants). Dans le parcours du visiteur de la maison, certaines notations prennent une dimension ironique : « les yeux étaient frappés par de la quincaillerie » (l. 10-11) produit ainsi un fort effet de contraste entre l'impression saisissante et l'objet en question, « quincaillerie » évoquant plutôt un commerce de petits objets métalliques qu'un musée ; l'effet est accentué par le partitif « de la » qui indique une quantité indéfinie, soulignant l'absence de valeur de la chose (on ne mesure pas la quantité exacte).

La phrase « une table au milieu exhibait les curiosités les plus rares » (l. 16-17) est

de même ironique (ironie que l'on retrouve dans l'évocation de la hallebarde « pièce unique », l. 22), et l'énumération ne manque pas de souligner le caractère prétentieux de l'ensemble culminant dans le « fiole de verre opalin » (l. 18-19) dont le nom poétique (« opalin » évoque la lueur de la lune) suggère un pastiche du romantisme ; on relève aussi le jeu allitératif entre fiole et opalin. Un certain nombre de termes prennent ainsi une couleur ironique, car ils semblent donner à entendre la manière dont Bouvard et Pécuchet eux-mêmes présentent à leurs visiteurs, ou se représentent à eux-mêmes, les objets ainsi disposés : « ornait la cloison » (l. 20-21), « faisait pendant au portrait du père Bouvard » (l. 29-30, avec le jeu de contraste ironique entre le portrait d'une dame d'Ancien Régime et le dérisoire père Bouvard).

Le style même se fait volontiers ronflant, mimant la prétention des deux bonshommes par l'emphase des expressions : « l'arbre généalogique de la famille Croixmare » (l. 27), « la figure au pastel d'une dame en costume Louis XV » (l. 28-29). La multiplication des expansions du nom permet de dilater le groupe nominal, de le gonfler, mimant la prétention du musée lui-même, bâti sur du vide. De même la mention « appartenant à Pécuchet depuis sa jeunesse » (l. 33-34), qui semble donner une valeur aux noix de coco du fait d'avoir été possédées par le personnage, traduit bien que les objets ne prennent de valeur qu'à travers les yeux de Bouvard et Pécuchet.

2. Une satire de la vanité des sciences

Mais au-delà de la satire des deux personnages, c'est ici la science moderne qui est visée. Flaubert ne fait pas le procès de la science dans ce roman qu'il envisageait de sous-titrer « Du défaut de méthode dans les sciences », il se contente de montrer deux personnages qui ne sont pas à la hauteur de leurs ambitions. Néanmoins, il y a aussi tout au long du roman une satire de la science : l'écrivain s'est beaucoup documenté et s'amuse à mettre en évidence les naïvetés, les absurdités, les contradictions des érudits et des scientifiques. En ce sens, Bouvard et Pécuchet, s'ils incarnent ceux qui ne comprennent rien à la science, incarnent aussi ceux qui en font un métier. « Du défaut de méthode dans les sciences » peut donc aussi signifier qu'il existe un défaut de méthode inhérent aux sciences, du moins à celles qui règnent au XIX^e siècle sous l'effet du positivisme et du scientisme.

La science elle-même est ainsi par endroits la cible de son ironie : il s'agit autant de se moquer du désir des personnages de faire un musée que du principe du musée lui-même. « Le sol disparaissait sous des tessons de tuiles rouges » (l. 15-16) évoque les fouilles archéologiques et, de fait, quantité de musées offrent à voir des éléments architecturaux qui se réduisent parfois à des tessons de tuile rouges. De même pour les « deux urnes d'argile » (l. 18), qui évoquent les objets antiques qu'on retrouve dans tous les musées, de même pour les « médailles ». Le morceau de « cote de mailles » ou la « hallebarde » (l. 20-22) renvoient pour leur part au Moyen Âge. On s'aperçoit qu'il y a en fait une certaine organisation, chronologique, non perceptible au premier coup d'œil : le musée de Bouvard et Pécuchet n'est peut-être pas si différent de bien des musées existants.

On peut faire remarquer que l'expression « pièce unique » est ainsi à double tranchant : elle est certes ironique vis-à-vis de la prétention des personnages,

mais elle dévoile aussi la vanité de la science et des musées qui exhibent fièrement de telles pièces. Par ailleurs, certains objets sont censés posséder en eux-mêmes une valeur scientifique comme l'arbre généalogique de la famille Croixmare : par sa situation au sein de ce musée, cet objet devient dérisoire et dévoile le ridicule de la généalogie qui accorde une importance historique à des personnages qui n'en ont aucune.

Conclusion

Ce chapitre s'inscrit dans le contexte du XIX^e siècle, où se développent les sciences et les techniques, développement qui s'accompagne d'un discours lénifiant sur le progrès que celles-ci sont censées permettre. Flaubert, à travers ses deux personnages, montre la vanité d'un tel propos ; il accompagne d'ailleurs le *Dictionnaire des idées reçues* (daté lui aussi de 1881) qui entend mettre au jour et à distance, par le rire, les clichés de la modernité.