

Les métamorphoses de Gorgu dans Bouvard et Pécuchet - Une critique flaubertienne rusée de 1848

Stéphanie Dord-Crouslé

► **To cite this version:**

Stéphanie Dord-Crouslé. Les métamorphoses de Gorgu dans Bouvard et Pécuchet - Une critique flaubertienne rusée de 1848. Corinne Saminadayar-Perrin et Hélène Millot. 1848, une révolution du discours, Éditions des Cahiers intempestifs, pp.253-267, 2001, “ Lieux littéraires ” IV. halshs-00102665

HAL Id: halshs-00102665

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00102665>

Submitted on 21 Mar 2008

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.

Article paru dans l'ouvrage collectif :

1848, une révolution du discours, sous la direction de Corinne Saminadayar-Perrin et Hélène Millot, coll. « Lieux littéraires » IV, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers intempestifs, 2001, p. 253-267.

Stéphanie Dord-Crouslé :

**Les métamorphoses de Gorgu dans *Bouvard et Pécuchet* -
Une critique flaubertienne rusée de 1848**

Dans l'œuvre posthume de Flaubert ¹, Bouvard et Pécuchet font le tour des savoirs (roman encyclopédique oblige). L'ordre dans lequel ils effectuent ce parcours est susceptible de diverses interprétations. Mais l'un des enchaînements est particulièrement significatif lorsqu'on s'intéresse aux rapports qu'entretiennent la littérature et l'histoire dans le contexte de 1848. En effet, on passe de l'Histoire (chapitre IV) à la Politique (chapitre VI) par l'intermédiaire de la Littérature (chapitre V). À ce niveau macrostructurel, la littérature joue donc le rôle d'un filtre entre l'histoire et la politique ², voire, peut-être, d'un miroir comme celui que traverse Alice au pays des merveilles. Cependant, cette configuration prend tout son sens lorsqu'on lui associe un phénomène d'envergure plus restreinte, mais qui concourt lui aussi à isoler les trois chapitres cités ci-dessus. Au terme du chapitre III apparaît un personnage à peine entrevu jusque là ; il reste au premier plan dans les chapitres 4 à 6 et s'évanouit, pour ainsi dire, au début du septième. C'est celui que les brouillons nomment le « démosoc Gorgu ». Cette surprenante concomitance mérite d'être analysée. Le personnage de Gorgu servira de fil d'Ariane pour comprendre la représentation complexe de 1848 que construit Flaubert dans son dernier roman.

Gorgu partage avec Petit, l'instituteur bien nommé, le privilège (peu enviable dans un roman de Flaubert) d'incarner l'idéologie socialiste. En effet, on connaît l'opinion nettement défavorable que Flaubert avait des socialistes ³. Dans le roman de 1869, Sénécals incarne

¹ Je renvoie à mon édition du roman : *Bouvard et Pécuchet, avec des fragments du « second volume », dont le Dictionnaire des idées reçues*, Flammarion, « GF », 1999. Les références paginales sont insérées directement après les citations.

² Voir Antoine Compagnon, *La Troisième République des Lettres - De Flaubert à Proust*, Le Seuil, 1983.

³ Voir Kosei Ogura, « Le discours socialiste dans l'avant-texte de *L'Éducation sentimentale* », *La Revue des Lettres modernes, Flaubert 4*, 1994 (p. 21-42).

clairement cette conception critique ¹. On s'attend donc à ce que le personnage de Gorgu soit traité comme une sorte de Sénécals provincial, et, dans une certaine mesure, il répond à cette attente. Au début du sixième chapitre, il est un parfait représentant de l'idéologie socialiste selon les critères habituels du romancier.

D'abord, le personnage est génétiquement conçu comme un avatar de Pierre Leroux ². Dans les brouillons du roman, il doit exprimer les opinions du théoricien socialiste : « Gorgu (idées de P. Leroux) voudrait qu'on cassât les élections ³ ». Flaubert, dès la rédaction de *L'Éducation*, s'est documenté sur les théories de Leroux. Des notes de lecture, intitulées « Pierre Leroux - De la politique sociale et religieuse qui convient à notre époque » se trouvent dans les Dossiers de Rouen ⁴. Entre autres phrases, Flaubert a relevé : « La société est obligée de pourvoir à la subsistance de tous ses membres soit en leur procurant du travail, soit en assurant les moyens d'exister à ceux qui sont hors d'état de travailler ». En marge, il a écrit : « le droit au travail est compris dans la déclaration des droits de l'homme ». Or, dans les brouillons, Gorgu va défendre ces idées lors de l'émeute de Chavignolles : « droit au travail - organisation du travail soutenue par Gorgu. Arguments pour : l'État doit fournir des instruments de travail ou du capital ; il faut organiser le travail ; instituer le crédit ⁵ ».

Cependant, dans le texte définitif du roman, plus rien ne vient explicitement rappeler la figure leroussienne. Ses théories ont progressivement perdu leur origine. Elles font finalement l'objet d'un montage critique dans la scène de l'émeute, sous la forme d'un orageux échange de vues qui oppose Bouvard et Pécuchet à Gorgu (p. 221). Le « démosoc » y brille d'abord par son dogmatisme. Il se réfugie dans les slogans rebattus (« l'organisation du travail ») et utilise des formes verbales injonctives dont toute l'autorité repose sur la seule force autogénérée de leur énonciation (« on doit fournir aux travailleurs »). En outre, les raisonnements du « démosoc » se signalent par leur inanité comme suffisent à le montrer les répliques, frappées au coin du bon sens, de ses deux interlocuteurs (« Et si on n'a pas besoin de travaux ? » ; « Mais les salaires baisseront »). La gêne croissante de Gorgu trahit d'ailleurs son malaise intellectuel (il se « mordait la moustache », « s'irrita ») : le corps tente vainement de suppléer la logique défaillante. Aussi le recours final à l'argument d'autorité ne parvient-il pas à

¹ Voir par exemple Henri Mitterand, « Parole et stéréotype : le “socialiste” de Flaubert », *Le Discours du roman*, PUF, 1980 (p. 213-229) et Thomas Bouchet, « Flaubert, Sénécals et l'histoire », *Littératures*, 6, 1991 (p. 107-126).

² Voir Armelle Le Bras-Chopard, *De l'égalité dans la différence - Le socialisme de Pierre Leroux*, Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, 1986. L'opinion de Flaubert à son sujet est sans nuance : « Je suis indigné de plus en plus contre les réformateurs modernes, qui n'ont rien réformé. Tous, Saint-Simon, Leroux, Fourier et Proudhon, sont engagés dans le Moyen Âge jusqu'au cou » (lettre de l'été 1864, *Correspondance*, Gallimard, « Pléiade », tome III, 1991 ; p. 401).

³ Ms g225 (6) f°642v°. Les brouillons de *Bouvard* sont conservés à la Bibliothèque municipale de Rouen. Ils sont répartis en 9 volumes sous la cote g225 (1) à (9).

⁴ Ms g226 (7) f°211-212v°. Conservés dans le même lieu que les brouillons, les Dossiers de *Bouvard* occupent 8 volumes cotés g226 (1) à (8). Ils contiennent à la fois des documents préparatoires utilisés pour la rédaction du « premier volume » et des matériaux que Flaubert voulait employer pour le « second volume ». La mort a immobilisé ce vaste chantier. Voir Claude Mouchard et Jacques Neefs, « Vers le second volume : *Bouvard et Pécuchet* », *Flaubert à l'œuvre*, Flammarion, 1980 (p. 169-217).

⁵ Ms g225 (6) f°645.

occulter le constat d'impuissance préalable (— « De quelle manière ? » — « Ah ! je ne sais pas ! Mais on doit instituer le crédit ! »).

Ainsi, Gorgu a d'abord été conçu sur le modèle d'un véritable penseur et théoricien socialiste, ce qui est un argument en faveur du réalisme documentaire de Flaubert. Cependant, plus importante est la progressive disparition de cette référence au cours du processus de genèse et surtout la corruption des principes orthodoxes de Leroux au fur et à mesure de leur incarnation dans le personnage de Gorgu. Incapable de les justifier, il répète des théories qu'il a entendues on ne sait où. Au début du chapitre VI, Gorgu est investi en outre de tous les traits caractéristiques du socialisme selon Flaubert. Soulignons-en quelques aspects.

En général, nourris de lectures sur la Révolution de 1789, les acteurs de 1848 reproduisent ce qu'ils connaissent par les livres. Dans *Bouvard*, Gorgu illustre de manière privilégiée cette compulsion d'imitation. Pour s'en apercevoir, il suffit de comparer deux passages du roman. Le premier se trouve dans le chapitre de l'Histoire et évoque la grande Révolution¹ : « Dans ce temps-là, les grandes routes étaient couvertes de soldats qui chantaient la *Marseillaise*. [...] Quelquefois, arrivait un flot d'hommes en bonnet rouge, inclinant au bout d'une pique une tête décolorée, dont les cheveux pendaient » (p. 171). Symétriquement, dans le chapitre de la Politique qui décrit les événements de février 1848 à Chavignolles, on lit : « Des ouvriers passèrent sur la route, en chantant la *Marseillaise*. Gorgu, au milieu d'eux, brandissait une canne ; Petit les escortait, l'œil animé » (p. 214).

Les parallélismes sont si évidents (des deux côtés, des groupes d'hommes marchent au son de la *Marseillaise*) que les décalages deviennent d'autant plus révélateurs. Or le premier extrait n'évoque pas 1789 mais 1793 (« Des vieillards leur avaient parlé de 93 », p. 171). La reproduction de la Révolution en février 1848 se trouve donc infléchie dans un sens sanguinaire qui permet d'anticiper sur les événements de Juin (voire sur la Commune). En outre, l'anonymat épique des foules de 93 (qui les rapprochait du « Peuple » hugolien) laisse la place, en 48, à une particularisation extrême des protagonistes. La « notoriété » induite par l'utilisation d'un même article défini diffère elle aussi suivant les contextes : le pluriel des « grandes routes » souligne la généralité extratextuelle du fait évoqué tandis que le singulier (« sur la route ») renvoie seulement à l'univers intratextuel étrié de Chavignolles. Enfin, la pique symbolique des sans-culotte est remplacée par une vulgaire canne vainement agitée. Prenant la tête des ouvriers en 1848, Gorgu copie donc ce qui a déjà eu lieu. Comme l'a affirmé Marx, Février 1848 en imitant 1789 ne parvient à en produire qu'une caricature, faisant alors basculer l'action politique dans la farce.

¹ Cette scène est analysée dans des perspectives différentes par Claude Duchet (« Écriture et désécriture de l'Histoire dans *Bouvard et Pécuchet* », *Flaubert à l'œuvre*, op. cit., p. 103-134), Jean-Pierre Richard (« Variation d'un paysage », *Travail de Flaubert*, Le Seuil, 1983 ; p. 191), Yvan Leclerc (*La Spirale et le Monument. Essai sur Bouvard et Pécuchet de Flaubert*, SEDES, 1988 ; p. 152), Jacques Neefs (« *Bouvard et Pécuchet*, la prose des savoirs », *Théorie - Littérature - Enseignement*, 10, 1992 ; p. 135), Francis Lacoste (« *Bouvard et Pécuchet* ou *Quatre vingt treize* en farce », *Romantisme*, 95, 1997 ; p. 102-104), et Laurent Adert (*Les Mots des autres. Lieu commun et création romanesque dans les œuvres de Flaubert, Sarraute et Pinget*, Presses universitaires du Septentrion, 1996 ; p. 159). Voir aussi ma thèse de doctorat, « *Bouvard et Pécuchet* et la littérature. Étude génétique et critique du chapitre V de *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert », Paris 8, 1998 ; p. 518-521.

Outre leur tendance à la copie, les socialistes se distinguent encore, toujours selon Flaubert, par une logorrhée qui ne parvient pas à masquer son vide théorique¹. À défaut d'être un homme de parole, Gorgu est l'homme du verbe. Il se sert de la parole comme outil de persuasion politique (il « les fascinait par son bagout », p. 216 ; et « À force de bavarder, Gorgu se fit un nom », p. 217). Sa parole² n'est d'ailleurs pas dénuée d'une certaine efficacité, comme le montre l'épisode du père Gouy qui bêche le jardin de Mme Bordin en dépit de l'interdiction formelle de sa propriétaire : « C'est de cette manière qu'il entendait le droit au travail, les discours de Gorgu lui ayant tourné la cervelle » (p. 223). Mais ce pouvoir n'est réel que sur l'esprit simple et intéressé du fermier de Chavignolles. Replacée dans un contexte de discussion argumentée, cette parole se révèle vite dénuée de toute portée véritable, vide de tout argument solide. La faculté persuasive des discours de Gorgu a donc pour indissociable corrélat la faiblesse argumentative.

La dernière caractéristique des socialistes flaubertiens est leur « haine de la liberté », leur autoritarisme invétéré. Or dans le cas du « démosoc », les origines biographiques laissent déjà présager un indéfectible attachement à la discipline militaire³ : c'est un ancien soldat qui a participé à la conquête de l'Algérie. Aussi son comportement n'a-t-il rien d'étonnant lorsqu'il est nommé instructeur de la garde nationale : « Gorgu en bourgeron bleu, une cravate autour des reins, exécutait les mouvements d'une façon automatique. Sa voix, quand il commandait, était brutale » (p. 216). Mais le narrateur utilise encore le même verbe (« L'homme qui les commandait », p. 343) pour décrire Gorgu devenu chef de travaux au chapitre IX. Enfin, les connotations attachées à son vêtement lors de l'émeute montrent clairement que, même meneur d'une révolte sociale, il reste d'abord un soldat : « Gorgu, comme un hussard, portait sa veste sur l'épaule » (p. 220). Pour épuiser les traits caractéristiques du socialisme selon Flaubert, il manque ici deux aspects : d'une part, la haine de l'art, et d'autre part, la religion. On verra qu'ils se retrouvent sous un autre biais (l'art dans la manière dont Gorgu comprend le théâtre ; la religion dans son évolution catholique, et peut-être dans son obstination à fabriquer des prie-Dieu !).

Ainsi, bien que Gorgu soit pétri des défauts que Flaubert souligne chez tous les socialistes, il présente plus un vernis de socialisme qu'un réel enracinement dans cette doctrine politique, contrairement à Sénécal qui, en dépit de son évolution bonapartiste, reste fidèle, dans une certaine mesure, à ses idéaux initiaux. Car Gorgu, plus qu'un homme engagé au service de la défense d'une idée, apparaît comme un individu essentiellement occupé à promouvoir ses intérêts personnels. Il est une figure de l'arrivisme érigé en règle de vie, le socialisme n'étant que l'une des formes que prend successivement cette option fondamentale au cours du roman.

¹ Voir l'épisode du Club de l'Intelligence dans *L'Éducation*, en particulier le discours du patriote espagnol.

² Il sera d'ailleurs « condamné par la correctionnelle à trois mois de prison, pour délit de paroles tendant au bouleversement de la société » (p. 225).

³ Déjà, Sénécal « connaissait [...] la lourde charretée des écrivains socialistes, ceux qui réclament pour l'humanité le niveau des casernes » (*L'Éducation sentimentale*, édition de Claudine Gothot-Mersch, Flammarion, « GF », 1985 ; p. 193).

En effet, lorsqu'on essaie de reconstituer la biographie du personnage grâce aux indices fournis par l'ensemble du roman, on s'aperçoit qu'elle comporte de nombreuses zones d'ombre : il y a une « énigme Gorgu ». À l'instar de Sénécal, il est l'homme des surgissements inattendus et des disparitions brutales, comme l'indique déjà la première scène où il se manifeste sous les traits d'un vagabond ¹. Mais le trait est récurrent. Gorgu prend brusquement part à la conversation de Bouvard et Pécuchet couchés dans un chemin creux ² ; il se présente pour communier sans qu'on l'ait remarqué auparavant dans l'église ³ ; et en général, chacune de ses apparitions est une surprise ⁴. Sa présence est aléatoire (« Gorgu de temps à autre venait fouir au jardin », p. 187), et ses absences sont toujours nimbées de mystère. Employé par Bouvard et Pécuchet, « À onze heures, il déjeunait, causait ensuite avec Mélie, et souvent ne reparaisait plus de toute la journée » (p. 153) ; et, après l'émeute de Chavignolles, « Aucun trouble n'advint. Gorgu avait quitté le pays » (p. 223). Enfin, le personnage est un véritable Protée. Sa capacité de métamorphose est soulignée tant par les deux bonshommes que par d'autres personnages du roman ⁵.

En dépit de son caractère énigmatique, on peut isoler les grandes étapes de la biographie complexe de Gorgu. Il a d'abord été menuisier à Chavignolles avant de partir pour l'Algérie où il a été soldat pendant sept ans. Vers 1843 ⁶, il est de retour à Chavignolles sous les traits d'un vagabond inquiétant qui trouble le dîner donné par Bouvard et Pécuchet aux notables de la ville. Vers 1844, les deux amis le rencontrent près de la ferme de Mme Castillon, dont il est l'homme à tout faire. Il vient ensuite réparer un bahut chez Bouvard et Pécuchet et entre peu à peu à leur service exclusif. Au début du mois de mars 1848, c'est lui qui dé plante le peuplier offert par ses patrons pour servir d'arbre de la liberté ⁷. Au printemps, il devient instructeur de la garde nationale avant de prendre la tête d'une émeute ouvrière au début du mois de juin. Puis il disparaît mystérieusement. La cause de ce départ est expliquée plus tard : Gorgu a pris part aux journées de Juin à Paris. Aussi est-il un insurgé en fuite lorsque, début août, il est arrêté près de Chavignolles et condamné à trois mois de prison. Au mois de novembre 1851, Pécuchet le trouve chez l'aubergiste. Enfin, en 1858 ou 1859, il réapparaît à l'église et devient ensuite chef de travaux grâce au gendre du comte de Faverges.

¹ « [...] ils virent en face derrière la claire-voie un homme qui les regardait. [...] Le vagabond [...] disparut dans les avoines, en gesticulant » (p. 98-99).

² « “ C'est facile ” reprit un homme qui passait [...]. Et ils reconnurent ce vagabond [...] » (p. 148).

³ « [...] tout à coup on vit paraître Gorgu » (p. 318).

⁴ Quelques exemples : « on reconnut enfin Gorgu » (p. 224) ; « Que vit-il [...] ? Gorgu ! » (p. 241) ; « Un homme [...] se retourna. C'était Gorgu » (p. 245) ; « L'homme [...] se rapprocha ; c'était Gorgu » (p. 343).

⁵ « Il semblait de dix ans plus jeune » (p. 148) ; « Je vous assure qu'il est changé ! » (p. 322).

⁶ La plupart des dates proposées ici sont vagues car elles sont relatives à la chronologie générale des aventures encyclopédiques de Bouvard et Pécuchet, chronologie reposant sur une gestion du temps très particulière (voir ma thèse, *op. cit.*, p. 560-569 ; et la « Présentation » du roman dans l'édition de référence, p. 31-41).

⁷ Sur cet épisode, voir Luce Czyba, « L'arbre de la Liberté dans *Bouvard et Pécuchet* », *Écrire au XIX^e siècle*, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 1998 (p. 185-189) ; et Philippe Dufour, *Flaubert et le Pignouf. Essai sur la représentation romanesque du langage*, Presses universitaires de Vincennes, 1993 (p. 131-182).

Derrière cet itinéraire chaotique se dessine clairement l'amplitude de l'évolution politique du personnage. Il est d'abord démocrate socialiste, comme le montre le début du chapitre VI analysé plus haut. Une remarque prémonitoire du comte de Faverges le laissait déjà présager : « Vous employez ce garçon ! Hum ! un jour d'émeute je ne m'y fierais pas » (p. 161). Mais lorsqu'il réapparaît à la fin du chapitre VI, tout indique que Gorgu est devenu bonapartiste. Outre le poids autotextuel du personnage de Sénécal, plusieurs éléments suggèrent cette évolution avec insistance. Il y a d'abord une exacte concomitance entre le retour de Gorgu et l'arrivée de la nouvelle du coup d'État à Chavignolles. Ensuite, sa complète transformation vestimentaire (il est « nippé comme un bourgeois », p. 241) implique une soudaine bonne fortune. Enfin, Pécuchet le trouve attablé chez l'aubergiste avec un interlocuteur particulièrement révélateur puisqu'il s'agit de Placquevent, garde champêtre, et donc dépositaire de l'autorité.

Mais l'évolution de Gorgu ne s'arrête pas en si bon chemin et continue dans un sens légitimiste et catholique¹. Dans le contexte des guerres d'Italie (la chronologie du roman est ici difficile à analyser), Gorgu réapparaît - imberbe - dans un lieu symbolique, l'église de Chavignolles : après avoir communié, il « regagna sa place, les bras en croix sur la poitrine, d'une manière fort édifiante » (p. 318). Il se tient ensuite constamment dans l'ombre du château de Faverges : il est le protégé de Mme de Noaris qui l'introduit auprès de M. de Mahurot, gendre du comte. Les ambitions de Gorgu semblent donc s'être restreintes au cercle de Chavignolles. Dans cette petite communauté, la fréquentation du château lui apparaît finalement comme le meilleur moyen d'« arriver ».

Les mutations politiques de Gorgu, aussi spectaculaires soient-elles, ne sont pourtant jamais que superficielles. Elles laissent intacte sa véritable nature. Quelle que soit l'étiquette, les moyens employés et les fins poursuivies ne varient pas. menteur, Gorgu sait s'insinuer auprès des gens et se rendre indispensable. Les exemples de sa flagornerie sont légion : Bouvard et Pécuchet devenus muséologues, il se hâte de fabriquer « un prie-Dieu pour mettre sous le vitrail, car il flattait leur manie » (p. 155) ; et pour se concilier les bonnes grâces du château, il offre « aux futurs époux un prie-Dieu gothique » (p. 322). Nombreuses sont aussi les situations qui soulignent son hypocrisie, et le narrateur s'en amuse lorsque, après la mise en garde de Faverges, il utilise le discours indirect libre pour retranscrire les pensées de ses deux héros : « Pour Gorgu, que lui reprocher ? Il était fort habile, et leur marquait infiniment de considération » (p. 161). L'habileté manuelle de Gorgu, qu'ils louent à juste titre, s'accompagne d'une habileté psychologique dont ils sont, à leur insu, le jouet.

Car Gorgu tire parti de toutes les situations. La conférence finale (épisode non rédigé) prévoit ainsi qu'il réclame à ses anciens employeurs une pension pour l'enfant de Mélie². Et il

¹ Cette évolution (du socialisme au légitimisme) inverse celle d'Hugo. Aussi est-il difficile de considérer Gorgu comme une représentation du grand homme (voir Francis Lacoste, art. cit., p. 106).

² « Gorgu, voyant que l'autorité et l'opinion publique sont contre eux a voulu en profiter, et escorte Foureau. Supposant Bouvard le plus riche des deux, il l'accuse d'avoir autrefois débauché Mélie » (p. 387).

apparaît toujours comme un personnage dangereux ¹ dont les capacités de nuisance sont soulignées dans trois épisodes. Lors de sa première apparition, le vagabond, enveloppé « d'une lueur sanglante », menace les bourgeois : « Faut-il que j'assassine ? » (p. 98). Le sang est encore présent quand l'insurgé de Juin est capturé : « Des éraflures et des contusions faisaient saigner son visage. Il était amaigri prodigieusement, et roulait des yeux, comme un loup » (p. 224). Enfin, dans le chapitre IX, le nouveau chef de travaux ne semble pas étranger au renvoi du château de Bouvard et Pécuchet.

La boisson mérite quant à elle une mention particulière car elle revient incessamment dès qu'il est question de Gorgu et paraît fonctionner comme un substitut ou un auxiliaire de ses paroles. D'emblée, le vagabond réclame « un verre de vin » (p. 98) que Bouvard lui donne en dépit de l'avis contraire des bourgeois. Gorgu ne fait donc que lui rendre la politesse lorsqu'il permet à Bouvard et Pécuchet de se désaltérer après l'épisode géologique. Pendant la campagne des élections à la Constituante, il mène « boire les intimes chez Mme Castillon » (p. 216). Désireuse de lui prouver son amour, celle-ci fait des concessions : « bois du champagne, fais la noce ! » avant qu'il ne lui réclame de l'argent pour « paye[er] un gloria au conducteur » de la diligence (p. 246). Enfin, Pécuchet le retrouve peu avant le coup d'État dans l'arrière boutique de Beljambe en train de « régala[er] la compagnie ». Il n'y a donc rien d'étonnant à ce qu'il termine lui-même aubergiste, comme le laissent entendre les scénarios de Flaubert ².

Les moyens employés par Gorgu sont donc toujours les mêmes et leur coloration négative uniforme s'explique par la fin latente poursuivie avec constance par le personnage : sa réussite personnelle. Son évolution politique est en effet fonction de son ambition individuelle et surtout de l'instrument conjoncturel susceptible de la satisfaire. En 1848, l'option socialiste s'impose. Lors de l'émeute, il réclame le droit au travail : « C'était la question de l'époque. Il s'en faisait un moyen de gloire » (p. 221). Au moment du coup d'État puis lorsque l'Empire s'affaiblit, les circonstances changent, la conduite et les fréquentations de Gorgu suivent. Aussi la politique se trouve-t-elle salie par les manœuvres de Gorgu. Par exemple, c'est en recourant au chantage qu'il obtient du maire les fusils nécessaires à l'équipement de la garde nationale. Et la politique est si peu une fin en soi que l'ambition du personnage aurait pu être satisfaite par une réussite littéraire. En effet, lorsque Bouvard et Pécuchet s'occupent de théâtre, « ils pensèrent à lui donner des leçons, pour en faire plus tard un acteur. Cette perspective éblouissait l'ouvrier » (p. 199). La collusion ambiguë de la politique et de la littérature est ici déjà sensible ³ ; on la retrouvera.

¹ Dolf Oehler insiste sur cet aspect dans *Le Spleen contre l'oubli, Juin 1848*, Payot et Rivages, 1996 (note 475, p. 427).

² « — Mélie entrée comme servante chez Beljambe, l'a épousé — Beljambe mort elle se remarie à Gorgu et trône à l'auberge » (p. 389).

³ L'idée de Bouvard et Pécuchet vient de ce que « Gorgu applaudissait les tirades philosophiques des tragédies et tout ce qui était pour le peuple dans les mélodrames ». Voir aussi la recommandation de Deslauriers à Frédéric : « Il faudra que tu donnes un dîner une fois la semaine. [...] et, maniant l'opinion par les deux bouts, littérature et politique, avant six mois, tu verras, nous tiendrons le haut du pavé dans Paris » (p. 239).

La seule constance « politique » de Gorgu est donc d'être toujours du côté de ceux en faveur desquels le vent de l'Histoire va tourner. Son arrivisme forcené fait alors plus penser à l'opportunisme de Deslauriers ¹ qu'au socialisme intransigeant de Sénécal. Il rappelle aussi en un sens Frédéric et ses rapports avec les femmes, quoique Gorgu, lui, n'ait pas besoin de faire son éducation sentimentale. Il sait d'emblée qu'elles ne peuvent donner que le plaisir ou le pouvoir. Aussi sont-elles une composante incontournable de son arrivisme. Il essaie de jouer sur tous les tableaux et met à profit son physique ² « d'homme à femmes ». La chronologie de ses amours successives se lit en filigrane, à l'arrière-plan des investigations encyclopédiques de Bouvard et Pécuchet. Le vagabond est d'abord l'amant de Mme Castillon dont le mari malade s'obstine à vivre ³. Puis, jusqu'à son emprisonnement, il partage son temps entre la fermière et Mélie ⁴ (au grand dam de Germaine ⁵). À partir de décembre 1851, on ne sait s'il conserve un commerce avec Mme Castillon mais il continue à voir Mélie, le bruit de bottes entendu par Pécuchet dans la maison en est l'indice probant. Enfin, Gorgu épouse Mélie.

Avec Mme Castillon, il a d'emblée joué la carte de la sécurité matérielle puisque la fermière est assez riche pour l'entretenir et lui a promis de l'épouser. Mais l'insuffisant attrait sensuel qu'elle exerce sur lui explique la rapide bigamie du personnage. En effet, la fermière est plus âgée que lui tandis que Mélie est toute jeune et si mignonne. En outre, celle-ci se révèle rapidement de la trempe de son amant (voir l'innocence éhontée qu'elle feint avec Pécuchet au chapitre 7 !) et sa destinée confirmera ses prédispositions : elle épouse Beljambe et, une fois veuve de l'aubergiste, elle fait la fortune de Gorgu. L'activité amoureuse tout azimut du personnage ne répond pas seulement au désir qu'avait Flaubert de donner vie à tout un petit monde entourant ses deux personnages principaux. Elle répond à une finalité plus profonde qui est de parasiter et de dévaloriser radicalement et systématiquement la conduite de Gorgu, non par un quelconque moralisme ⁶, mais parce que sa conduite envers les femmes est analysable exactement dans les mêmes termes que ses engagements politiques successifs, comme on va le voir en isolant une scène du roman.

¹ « D'ailleurs, certaines idées de son ami [Sénécal], excellentes comme armes de guerre, lui déplaisaient. Il s'en taisait par ambition, tenant à le ménager pour le conduire, car il attendait avec impatience un grand bouleversement où il comptait bien faire son trou, avoir sa place » (p. 193).

² À la fin du chapitre 3, Gorgu « portait les cheveux en accroche-cœur, la moustache bien cirée, et dandinait sa taille d'une façon parisienne » (p. 148). Il fait le désespoir de Pécuchet au chapitre VII : il « l'humiliait par sa taille mince, ses accroche-cœurs égaux, sa barbe floconneuse, un air de conquérant » (p. 247).

³ « [...] elle lui rappela les premiers temps de leur amour, quand elle allait, toutes les nuits, le rejoindre dans la grange » (p. 246).

⁴ Cette situation donne lieu à des scènes dignes du boulevard : Mme Castillon « cria : — “ Gorgu ! Gorgu ! ” Et du grenier, la voix de leur petite bonne répondit hautement : — “ Il n'est pas là ! ” Elle descendit au bout de cinq minutes, les pommettes rouges, en émoi » (p. 183).

⁵ « Si ce n'est pas une abomination ! que vous passiez des journées ensemble dans le bosquet, sans compter la nuit ! Espèce de Parisien, mangeur de bourgeois ! qui vient chez nos maîtres, pour leur faire accroire des farces » (p. 184).

⁶ Mais quelle ironie lorsque Gorgu emprisonné réclame « un certificat de bonne vie et mœurs » (p. 225) que ses anciens maîtres ne voient aucune raison de lui refuser !

Les anachronies (au sens narratologique du terme) sont rares dans *Bouvard*. La plus importante est celle qui concerne le départ de Gorgu pour Paris, lorsqu'il va participer aux journées insurrectionnelles de juin 1848 (p. 245-247). Alors qu'elle a lieu deux jours après l'émeute de Chavignolles (au chapitre VI), cette scène n'est racontée qu'au chapitre VII, celui des amours des deux bonshommes. Ce déplacement (cet exil ?) est déjà significatif : la seule scène où un personnage du roman prend part à un événement véritablement historique, et donc porteur de sens, n'est pas décrite dans le chapitre de la Politique. Si le retardement de la scène implique une érosion de son sens politique, son traitement narratif déçoit en outre deux attentes du lecteur. Cette scène devrait d'abord montrer un homme porteur d'idéaux et partant défendre vaillamment la République sociale (voire socialiste) que la Révolution de Février est censée avoir installé. Ensuite, l'abandon de l'amante devrait apparaître comme le sacrifice douloureux mais consenti de la tranquillité personnelle au triomphe de convictions politiques dépassant la sphère du privé. Or tous les éléments textuels concourent à défaire pièce après pièce cette évocation attendue.

D'abord, si l'analepse complétive¹ comble un manque et éclaircit deux faits obscurs du chapitre précédent (la disparition mystérieuse de Gorgu et l'attitude circonspecte de Pécuchet lors de son arrestation²), elle le fait d'une manière qui reste étonnamment imprécise. Chargée d'expliquer les tourments amoureux de Pécuchet, la scène est introduite seulement par une courte notation temporelle, « Deux jours après l'émeute de Chavignolles », qui inscrit l'événement dans un temps qui est celui de la diégèse et non celui de l'Histoire. En outre, il s'agit d'un considérable retour en arrière, d'au moins trois ou quatre ans. La désinvolture avec laquelle il est pourtant indiqué accentue le flou de la chronologie romanesque. Plus qu'elle ne lève le voile sur l'Histoire, cette scène analeptique vient ménager un clair-obscur propice à toutes les distorsions diégétiques.

En effet, le départ de Gorgu est vidé de toute véritable motivation politique : le discours qu'il tient à son amante met uniquement en avant son égoïsme, son individualisme et son passé de soldat. D'abord, il lui dit qu'il va « se battre ». L'expression est employée de manière intransitive, sans indication de cause ou de but : le fait se suffit à lui-même ; ce qui devrait être un moyen devient une fin. Ensuite il s'exclame : « Je n'aurais qu'à manquer la diligence ! On prépare un fameux coup de chien : j'en suis ! » (p. 246). Si « en être » est effectivement une expression caractéristique du vocabulaire insurrectionnel au XIX^e siècle, le « coup de chien » est affecté de connotations par trop négatives pour qu'on puisse y voir la lutte d'individus défendant leurs nobles convictions politiques. Aussi la situation analeptique de la scène et les termes employés par Gorgu (sans parler de son attitude méprisante à l'égard de son amante) concourent-ils à vider cette scène de son poids politique et à nier toute légitimité aux Journées de Juin 48, l'insensible Gorgu représentant *de facto* dans le roman tous les insurgés.

¹ Voir Gérard Genette, *Figures III*, Le Seuil, 1972 (p. 92).

² « Pécuchet baissa la tête, comme s'il eût douté de son innocence » (p. 225).

Mais il y a peut-être à l'œuvre dans cette scène un phénomène plus pervers qui montre de manière encore plus évidente le processus de corruption de la politique par la littérature. En effet, la scène en rappelle une autre qui appartient à un univers fort différent, celui de la tragédie classique, en l'occurrence la *Phèdre* de Racine (acte II, scène 5). Si l'on résume l'intrigue à grands traits, le parallélisme est frappant : une femme mariée vient trouver un homme plus jeune qu'elle qui veut s'en aller ; elle voudrait le retenir et lui dit qu'elle l'aime ; il part néanmoins, causant le désespoir de la femme. Naturellement, les différences ne sont pas moins évidentes : l'adultère bourgeois reprend en mineur l'inceste tragique ; la fermière normande aux traits défraîchis remplace l'auguste reine de l'antiquité classique ; le prince vertueux et horrifié laisse la place à un « gigolo » égoïste et moqueur. Les similitudes suffisent néanmoins à étayer l'hypothèse d'une reprise ludique par Flaubert de la scène racinienne dans un processus d'intertextualité non explicite.

Mais, dans *Bouvard*, la pièce de Racine a déjà été l'objet d'une réécriture parodique qui vient corroborer le rapprochement préalablement opéré : il s'agit de la première scène jouée par les deux apprentis acteurs devant Mme Bordin au chapitre V (p. 195-196). Si l'on compare le traitement narratif des deux passages, on repère des similitudes tant situationnelles que textuelles. D'abord, aussi bien d'un côté que de l'autre, un couple est observé par un ou deux spectateurs : Mme Bordin regarde Bouvard-Phèdre et Pécuchet-Hippolyte tandis que Pécuchet contemple Gorgu et Mme Castillon. Certes, dans le second cas, l'observation est illicite : Pécuchet épie une scène dont il est témoin par hasard (il « se coula dans le fossé, pour entendre »). Mais loin de distinguer les deux scènes, cette remarque ne fait qu'ajouter au nombre de leurs corrélations. Car, dans le chapitre 5, la structure est identique. La représentation que donnent les deux bonshommes est elle-même épiée par des spectateurs à qui elle n'est pas destinée et qui sont justement Mélie et Gorgu (« Mélie écoutait derrière la porte. Gorgu [...] les regardait par la fenêtre »).

Outre le parfait parallélisme des situations, les deux textes contiennent des échos qui se répondent ou s'opposent terme à terme, contribuant à créer entre eux un réseau serré de relations. *Phèdre* est ainsi l'objet d'un travestissement burlesque dans le chapitre V : le sujet est conservé mais traité dans un style bas (Thésée devient le « mari » de Phèdre qui est elle-même ravalée au rang de « pauvre femme »). Inversement, le départ de Gorgu est partiellement traité en style noble (pour Mme Castillon, Gorgu est « beau comme un prince ») alors que le contexte requiert un autre régime. Ce jeu symétrique sur l'écart hypertextuel vient couronner une longue série d'échos aisément repérables. D'abord, l'attitude de Pécuchet est curieusement similaire d'une scène à l'autre : jouant Hippolyte, il « haletait pour marquer de l'émotion » ; quant à Gorgu et la fermière, il « les regardait, en haletant ». Pour célébrer la beauté de l'être aimé, Bouvard-Phèdre « admirait son port, son visage, “ cette tête charmante ” », quand Mme Castillon s'exclame : « J'aime tes yeux, ta voix, ta démarche, ton odeur ! » La fureur amoureuse (« C'est Vénus tout entière à sa proie attachée ») des deux avatars de Phèdre se dit presque dans les mêmes termes : selon Bouvard, « Elle est devenue

folle du jeune homme », quant à Mme Castillon, elle avoue à Gorgu : « Je suis en folie de ta personne ! »

Les deux personnages finissent par souhaiter une mort donnée par l'amant inflexible : Bouvard « se rua sur le glaive idéal de Pécuchet ¹ » et Mme Castillon implore Gorgu : « Mais ne t'en va pas ! Ne me quitte pas ! La mort plutôt ! Tue-moi ! » L'affaissement ultime des deux nouvelles Phèdre se traduit physiquement par une semblable chute : Bouvard « trébuchant [...] faillit tomber par terre » et Mme Castillon « se traînait » aux genoux de son amant, « son bonnet tomba, son peigne ensuite, et ses cheveux courts s'éparpillèrent ». Dans les deux passages, on remarque la présence symétrique de pierres, réelles dans le premier cas (Bouvard trébuchant « dans les cailloux »), métaphoriques dans le second (la fermière demeure « pétrifiée dans son désespoir, — n'étant plus un être, — mais une chose en ruine »). L'effet produit est alors inverse. Les pierres réelles rassemblées au cours des expéditions géologiques entraînent la perte d'équilibre grotesque de Bouvard et défont définitivement la noblesse requise par la tragédie de Racine. En revanche, la pétrification symbolique de Mme Castillon rend tangible le désespoir qu'elle ressent. Elle confère au personnage une grandeur tragique à laquelle ne pouvait d'abord prétendre cette scène de boulevard rurale.

Les chapitres 5 et 7 de *Bouvard* présentent donc deux réécritures de l'aveu de Phèdre. La première fonctionne cependant sur le mode intertextuel (le chapitre V réécrit *Phèdre*) tandis que la seconde est autotextuelle ² (le chapitre VII réécrit le chapitre V). Mais surtout, alors que la distance ne fait que croître entre le modèle et sa réécriture dans le chapitre V (la grandeur tragique s'abîmant dans le grotesque), l'écart se comble progressivement dans le chapitre VII. La fermière normande connaît un désespoir dont la dignité est peut-être inférieure à celui de son auguste devancière mais dont la profondeur symbolique rachète le caractère prosaïque.

Cette comparaison à trois termes ne nous a pas fait perdre de vue notre objet. En effet, elle manifeste clairement la manière dont Flaubert construit une représentation rusée de la politique, dans une intertextualité littéraire concertée. Dans le chapitre VI, la mise en texte des journées de Juin 48 semble éviter le sujet. Elles sont mentionnées comme pour être mieux contournées : « Quand éclatèrent les journées de Juin, tout le monde fut d'accord pour “ voler au secours de Paris ” » (p. 224), mais chacun se trouve d'excellentes raisons pour ne pas bouger. Puis, par l'analepse du chapitre VII, le texte semble vouloir rendre à cet épisode une part de son importance historique et sociale. Mais en réalité, il ne fait que désigner un lieu décalé (le départ pour Paris au lieu du déroulement des journées elles-mêmes), vidé de tout contenu politique et représenté selon un modèle littéraire qui invite le lecteur à un déchiffrement parodique en le renvoyant au chapitre V, celui de la littérature.

¹ Le glaive absent de Pécuchet et la badine que taille Gorgu pendant toute la scène sont deux substituts grotesques de l'arme d'Hippolyte.

² La scène entre Gorgu et Mme Castillon est mentionnée dans le bas d'un scénario du chapitre V (gg10 f°27).

Alors que les scénarios du roman concevaient d'abord Gorgu comme la figure univoque du « démosoc », son personnage connaît une dépolitisation génétique progressive. D'abord épigone de Leroux, il est peu à peu vidé de sa consistance théorique pour ne plus servir qu'à souligner un égoïsme individuel. Il ne recourt sporadiquement et indifféremment à une pensée politique constituée que dans la mesure où elle lui permettra d'assouvir ses ambitions, ou plutôt ses aspirations au bien-être personnel. Tandis que, dans *L'Éducation*, Sénécal est « de part en part *politique*¹ », dans *Bouvard*, toutes les entreprises de Gorgu, politiques ou non, s'expliquent par un motif personnel. Ce traitement particulier de la politique est rendu possible par la structure du roman qui conjugue l'examen théorique des doctrines par Bouvard et Pécuchet² et leur mise en pratique par l'ensemble des personnages de la fiction. Néanmoins, pour incarner l'esprit de 1848, Flaubert a choisi de mettre en scène un personnage qui, loin de contribuer à la construction de l'Histoire et de prendre part à sa marche, rejoue une grotesque et parodique *Phèdre au village*, un mélodrame qui substitue au sérieux et aux drames de l'action politique la sphère étriqué du sentiment privé.

¹ Sénécal est un personnage « en qui tout motif privé disparaît alors que toutes les démarches ont une explication idéologique » remarque Michel Crouzet (« *L'Éducation sentimentale* et le genre historique », *Histoire et langage dans L'Éducation sentimentale*, SEDES-CDU, 1981, p. 87).

² On trouvera un exemple de ce type d'analyse dans mon article : « Saint-Simon, Bouvard et Pécuchet : représentation d'une idéologie », à paraître dans un volume d'*Études saint-simoniennes* dirigé par Philippe Régnier.