

# Genèse et disparition de la "Panogaudopole". L'épisode supprimé du jouet des enfants Homais (Madame Bovary, II, 14)

Stéphanie Dord-Crouslé

► **To cite this version:**

Stéphanie Dord-Crouslé. Genèse et disparition de la "Panogaudopole". L'épisode supprimé du jouet des enfants Homais (Madame Bovary, II, 14). Rosa Maria Palermo et Stella Mangiapane. Atti del convegno internazionale " Madame Bovary, Préludes, présences, mutations / Preludi, presenze, mutazioni " (Messina, 26-28 ottobre 2006), Edizioni Scientifiche Italiane, pp.43-57, 2007, Accademia Peloritana dei Pericolanti - LXXXIII, suppl. 1. <halshs-00215998>

**HAL Id: halshs-00215998**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00215998>**

Submitted on 27 Oct 2009

**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.

[p. 43]

**Genèse et disparition de la « Panogaudopole ».**  
**L'épisode supprimé du jouet des enfants Homais**  
**(*Madame Bovary*, II, 14)**

« Mais pourquoi m'a-t-elle fait ça<sup>1</sup> ! » se lamente Pécuchet lorsqu'il s'aperçoit que Mélie lui a transmis une « maladie secrète ». Cette question poignante<sup>2</sup>, expression d'un désespoir que rien ne saurait apaiser, nous nous la posons également quand nous lisons certains passages que Flaubert a supprimés dans la version définitive de *Madame Bovary* : « Mais pourquoi nous a-t-il fait ça ! » Pourquoi Flaubert a-t-il privé ses lecteurs de ces *morceaux* qui, très souvent, étaient *de choix* ? La recherche de la cause est vraisemblablement un leurre, bien qu'elle soit tentante. Pour ne pas (trop) céder à des dérives interprétatives que la saine critique réproouve, je me contenterai ici d'analyser la genèse, le fonctionnement dans l'économie narrative du roman et les circonstances de la disparition d'un épisode, celui de la « Panogaudopole », c'est-à-dire l'extraordinaire jouet des enfants Homais.

C'est vraisemblablement au mois de mars 1856 (la correspondance de l'écrivain est très lacunaire et imprécise pour cette période) que Flaubert termine la rédaction de son roman<sup>3</sup>. Il remet alors son manuscrit définitif à un copiste professionnel<sup>4</sup> qui en produit une version lisiblement calligraphiée. Les mois d'avril

[p. 44]

et mai sont occupés à la correction de ce manuscrit – qu'il s'agit déjà de nettoyer des coquilles introduites par l'écrivain public<sup>5</sup>, mais surtout de resserrer, comme le demande instamment Maxime Du Camp en vue de la publication dans la *Revue de Paris*. Le travail

---

<sup>1</sup> *Bouvard et Pécuchet, avec des fragments du « second volume » dont le Dictionnaire des idées reçues*, éd. annotée avec dossier critique par Stéphanie Dord-Crouslé, Flammarion, « GF », 1999, p. 253.

<sup>2</sup> Voir la thèse de Florence Pellegrini : « “Mais pourquoi m'a-t-elle fait ça !” La causalité dans *Bouvard et Pécuchet* de Gustave Flaubert », Université Paris 8, 2005.

<sup>3</sup> Voir Yvan Leclerc, *Crimes écrits. La littérature en procès au XIX<sup>e</sup> siècle*, Plon, 1991, p. 139-148 ; ainsi que Gustave Flaubert-Alfred Le Poittevin et Gustave Flaubert-Maxime Du Camp, *Correspondances*, éd. Yvan Leclerc, Flammarion, 2000, p. 46-47 et p. 291-292.

<sup>4</sup> Il s'agit de Mme Dubois, 30, rue Saint-Marc à Paris ; voir la lettre de Flaubert à Edma Roger des Genettes de l'été 1856 ?, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1980, p. 626.

<sup>5</sup> « Mon copiste me fait des fautes superbes : il m'écrit “garçon de glace” pour “garçon de classe” et “légumes de l'Adriatique” pour “lagunes” » (lettre de Flaubert à son cousin Louis Bonenfant du [9 avril 1856] ; t. II, p. 611).

effectué sur le manuscrit du copiste est considérable : Flaubert se dit « assommé [...], à force de le relire, gratter et regratter<sup>6</sup> ». En effet, après réflexion et en concertation étroite avec Bouilhet, le jeune romancier s'est finalement résolu à enlever plusieurs passages assez longs – et nombre de lignes « par-ci par-là » – dans son manuscrit qu'il envoie finalement à l'ami Maxime, « allégé de *trente* pages environ », à la fin du mois de mai : « J'ai supprimé trois grandes tartines d'Homais, un paysage en entier, les conversations des bourgeois dans le bal, un article d'Homais, etc., etc.<sup>7</sup> ».

Au nombre des passages supprimés sur le manuscrit du copiste, et bien qu'elle ne soit pas expressément mentionnée par Flaubert dans sa lettre, se trouve la description d'un singulier jouet que Charles Bovary offre aux enfants Homais pour remercier le pharmacien de l'aide qu'il lui a apportée durant la maladie d'Emma. Ce jouet n'apparaît pas dans les scénarios. En revanche, les éléments qui vont conduire à son invention se mettent en place dès cette phase ancienne de la programmation. Ainsi, dans le plan d'ensemble du f° 30 v<sup>o</sup><sup>8</sup>, Flaubert distingue sept étapes pour la fin de sa seconde partie : 1- la maladie d'Emma ; 2- le succès des entreprises de Lheureux ; 3- le lent rétablissement d'Emma durant l'hiver ; 4- les visites de l'abbé Bournisien ; 5- les changements qui s'opèrent dans le caractère d'Emma ; 6- le retour du printemps et les premières sorties ; 7- la convalescence complète. C'est au cœur de la cinquième étape que l'épisode du jouet va germer, à l'occasion des visites que différentes voisines rendent à la malade – en particulier Mme Homais, qui vient accompagnée de ses enfants dont Flaubert prévoit déjà d'indiquer concurremment le tempérament et l'avenir : « Franklin <dispositions pr la mécanique> école polytechnique ».

[p. 45]

Dans l'étape rédactionnelle ultérieure, l'épisode est légèrement amplifié par l'adjonction d'une notation sonore : « boucan des enfants Homais » (f° 229 v<sup>o</sup>). Néanmoins, le bruit causé par la progéniture du pharmacien disparaît dans la version suivante, et Flaubert semble se préoccuper exclusivement de la manière dont il va pouvoir justifier le développement qu'il a prévu au sujet des différences de caractère des petits Homais. C'est alors que, dans un espace interlinéaire, surgit une idée, celle d'un « *cadeau fait <par> M. Bovary* ». Un béquet renvoie à la marge où se poursuit l'invention : il s'agit d'un cadeau

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Lettre à Louis Bouilhet du 1<sup>er</sup> juin 1856 ; t. II, p. 613.

<sup>8</sup> Flaubert, *Plans et scénarios de Madame Bovary*, éd. Yvan Leclerc, CNRS éd. / Zulma, « Manuscrits », 1995, p. 50. Tous les manuscrits du roman sont consultables en ligne sur le site Flaubert de l'université de Rouen dans une édition conçue sous la responsabilité du Centre Flaubert (directeur : Yvan Leclerc ; responsable des transcriptions : Danielle Girard).

dont Binet & Lheureux s'étaient mêlés, Lheureux pour le prix, Binet pour le choix. « Nous voulons, avaient-ils dit (description). C'est pour une personne à qui une autre doit de la reconnaissance ». – Planisphère–ville, destinée au roi de Rome. Morceau digne d'être dédié à un musée (f° 247).

L'écrivain tient la cheville recherchée, il a trouvé son pivot : il va pouvoir « *montrer les différences de caractère à propos du jouet* ». Ce folio présente donc une avancée scénarique décisive : l'objet figurera une cité. Plus généralement, le contenu du feuillet souligne l'importance extrême que Flaubert porte à la rigueur des enchaînements : Bovary se trouve en situation de débiteur moral et financier à l'égard de Homais, aussi désire-t-il lui faire un cadeau ; comme il choisit de l'offrir aux enfants du pharmacien (pratique du contre-don « décalé »), ce cadeau sera naturellement un jouet, qui, pour être à la hauteur de l'aide procurée, devra être particulièrement remarquable ; tout se tient. Le folio suivant ajoute deux éléments : les petits Homais apportent le jouet avec eux lorsqu'ils visitent Mme Bovary et ils « se disput[ent] » (f° 262 v°).

L'épisode connaît une expansion inattendue lors de l'étape génétique suivante qui se déploie sur trois feuillets distincts (f° 246 v°, 255 et 254 v°). C'est à ce moment-là seulement que le « cadeau monumental » se trouve complètement inséré dans la trame narrative et logique : en amont, les enfants Homais font d'autant plus de bruit<sup>9</sup> qu'ils transportent leur jouet jusqu'à la chambre d'Emma, un jouet dont la description s'étoffe concurremment afin de permettre, en aval, la peinture des tempéraments et des avenir individuels contrastés des enfants : la multiplicité des éléments composant l'édifice va permettre de décliner les traits de leurs tempéraments et de répondre à leur diversité. Le caractère composite de l'objet est d'ailleurs l'un des aspects qui ont motivé son élection par Binet et Lheureux : « ils avaient pensé qu'il y en avait pour tous les goûts ».

[p. 46]

Cependant, la description se scinde brusquement en deux parties alors que rien ne permettait de le prévoir auparavant : un premier moment livre une vision d'ensemble de l'objet et dépeint plusieurs de ses éléments, puis la description est interrompue par la réapparition du pharmacien : « celui à qui ça fit le plus de plaisir ce fut Homais ». Alors que – volontairement ou non – Bovary avait en quelque sorte esquivé Homais dans la réalisation de son contre-don, l'apothicaire se réapproprie l'objet, le place dans son salon, et – ô ironique renversement – en interdit l'accès à ses enfants ! De destinataire second, Homais parvient à se hisser au rang de destinataire premier ; il modifie le statut de la panogaudopole dont il fait un objet de musée à conserver hors de portée des enfants. C'est ensuite en prenant le contre-pied

---

<sup>9</sup> Résurgence du « boucan » noté sur le f° 229 v° et momentanément laissé de côté.

de cet oukase paternel que les petits Homais vont commencer à démanteler le jouet, permettant à Flaubert de procéder à une seconde description de l'objet, qui révélera, par l'intermédiaire de ce processus destructeur, les différents traits du tempérament des enfants. Deux étapes plus tard<sup>10</sup>, l'enchaînement s'est radicalisé : le cadeau de Charles Bovary fait d'emblée le bonheur du pharmacien jusqu'à ce que sa progéniture, cédant à son naturel, le détruise progressivement en restituant à la panogaudopole son caractère ludique originel confisqué par leur père.

Ainsi, le joujou se présente comme une véritable plaque tournante de la conception romanesque, comme un lieu stratégique de l'invention à l'œuvre. Intéressons-nous donc d'un peu plus près à cet objet tel qu'il apparaît dans la version supprimée sur le manuscrit du copiste<sup>11</sup>, sans nous interdire pour autant quelques retours en arrière dans les phases antérieures de sa genèse. L'« incroyable cadeau du médecin » représente une ville dotée d'une architecture complexe et peuplée d'une multitude de petits personnages organisés en diverses scènes caractéristiques – comme la sortie de l'église, le marché, la revue militaire ou le lavoir. La taille de l'objet n'est plus indiquée lors de la dernière étape de la genèse. On apprend seulement que les petits Homais ont du mal à déplacer cette « manière de disque en bois » puisqu'ils le « traî[n]ent après eux ». Les premiers feuillets étaient plus précis : sur le f° 246 v°, l'objet mesurait « deux pieds de diamètre » ; sur le f° 255, il apparaissait « garni de deux poignées, comme un plateau », facilitant le transport ; sur le f° 248, il atteignait « bien 3 pieds de diamètre », avant de se voir finalement cantonné à une circonférence de six pieds (soit approximativement deux mètres), sur le f° 250. On comprend mieux néanmoins le qualificatif de « monumental » dont il est doté sur le f° 246 v°.

[p. 47]

Cet aspect imposant est évidemment à mettre en relation avec l'indication donnée par le marchand auquel Binet et Lheureux achètent l'objet : il aurait été « destin[é] au roi de Rome ». Ces jouets fabriqués pour les enfants qui doivent régner un jour renvoient à une réalité qui faisait travailler les artisans d'art tout en alimentant parfois la chronique et les journaux satiriques<sup>12</sup>. Ainsi, Mme de Montesquiou, gouvernante du roi de Rome, commanda de nombreux jouets destinés autant à l'amusement qu'à l'instruction de son élève, en

<sup>10</sup> Les f° 246, 250 et 251.

<sup>11</sup> Voir le texte donné en appendice.

<sup>12</sup> Voir le catalogue de l'exposition : *Jouets de princes (1770-1870), Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 16 octobre 2001 - 28 janvier 2002*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2001. Outre le roi de Rome (fils de Napoléon), plusieurs enfants royaux sont concernés : le Dauphin (fils de Louis XVI), le duc de Bordeaux (petit-fils de Charles X), le comte de Paris, Philippe d'Orléans (petit-fils de Louis-Philippe) et le Prince impérial (fils de Napoléon III).

particulier un cavalier-lancier polonais roulant et mouvant, des fusils en bois ou en métal ou encore des petits canons. Les modèles réduits d'objets du monde des adultes étaient particulièrement recherchés<sup>13</sup>. Le jouet se doit d'être une source d'enseignement pour l'enfant, même lorsque celui-ci n'est pas de sang royal ; c'est l'avis du *Dictionnaire des idées reçues* : « Jouets : devraient toujours être scientifiques<sup>14</sup> ». L'objet choisi par Binet et Lheureux ne déroge pas à la règle : dans la marge du f° 255, Flaubert mentionne l'existence sur le « disque en bois » d'un « endroit, où à l'aide d'un verre ça faisait optique & par où on voyait un site – un rocher avec une chèvre » ; c'est Franklin, le futur polytechnicien, qui est censé s'en amuser (f° 254 v°). Mais ce mécanisme à lentille grossissante est rapidement abandonné ; et si le romancier conserve encore l'idée d'un « site, c'est-à-dire une chèvre sur un rocher » comme exemple supplémentaire de l'extrême diversité des scènes représentées sur le jouet, c'est pour y renoncer définitivement peu après.

En ce qui concerne l'agencement du jouet, la forme circulaire a d'emblée été prévue par Flaubert : Binet et Lheureux arrêtent leur choix sur un « planisphère-ville ». Un planisphère désigne normalement une carte qui représente, en projection plane, l'ensemble de la sphère terrestre ou de la sphère céleste. L'idée de rotondité originelle existe bien, même si elle se trouve finalement écrasée par la projection. Mais pour Flaubert, le terme semble conserver beaucoup plus fortement

[p. 48]

sa composante sphérique et être même contaminé par le sémantisme d'*hémisphère*, comme le montre la fameuse description du chapeau breton qu'on lit dans *Par les champs et par les grèves* : le chapeau en question y est qualifié de « planisphère – dur et compact, fait pour résister à la grêle, que la pluie ne traversait point, que le temps ne devait que durcir et fortifier<sup>15</sup> ». De ce fait, si la surface de notre jouet est un disque pourvu de poignées, il semblerait bien que sa base ne soit pas plane, mais hémisphérique, telle la partie inférieure d'un poussah ou d'un « culbutto », ce qui expliquerait sa circonférence « garni[e] de grelots ».

Destiné à instruire les enfants, le jouet leur présente une vision idéale voire idyllique du monde. Réduite à un modèle, la ville se fait accessible et s'expose sous un jour tranquille et ordonné. Les règles de l'urbanisme sont partout respectées : les maisonnettes sont « peintes en rouge » ; la cathédrale se dresse « au milieu » ; et des arbres séparent les bâtiments.

<sup>13</sup> Qu'on est loin du jouet d'enfant que Flaubert a vu en 1850 dans un village nubien ! Il consistait « en un tout petit bout de bois d'où part[ai]ent plusieurs lanières de cuir dont quelques-unes [étaient] garnies de perles de couleur. Le tout [était] recouvert de trois ou quatre loques grises de poussière » (*Voyage en Orient*, éd. de Claudine Gothot-Mersch et Stéphanie Dord-Crouslé, Gallimard, « Folio classique », 2006, p. 144).

<sup>14</sup> Voir l'éd. d'Anne Herschberg Pierrot, LGF, « Le livre de poche classique », 1997, p. 97.

<sup>15</sup> Voir l'éd. d'Adrienne Tooke, Droz, 1987, p. 310.

Plusieurs métiers caractéristiques sont représentés ; hommes et animaux vaquent à leurs occupations ; la concorde règne et tous voisinent dans la plus parfaite harmonie. Cette véritable cité du bonheur partage avec ses illustres devancières son isolement (île utopique de Thomas More) et sa forme (l'Icaria de Cabet était circulaire). Elle en présente un autre caractère – qui disparaît au cours de la genèse aussi brutalement qu'il est apparu – : son nom. Reprenant peut-être le modèle d'*Utopia*, Flaubert a voulu baptiser sa création en ayant recours à une construction étymologique de son cru. Sur le f° 246 v°, le joujou, après quelques hésitations (« terpo » puis « peripanopole\* »), est dénommé : « panogaudopole », c'est-à-dire ville du plaisir absolu, ou ville de la félicité. Mais l'écrivain renonce aussitôt à son invention : il rature le mot sur la page et revient à la simple désignation de « cadeau monumental ».

Cette ville idéale occupe une place de droit dans la grande série des objets composites que recèle le roman. Elle fait système avec la casquette de Charles (I, 1) ; elle entre en dialogue avec la pièce montée<sup>16</sup> servie au repas de noces d'Emma (I, 4) ; et elle rappelle le petit salon-manège qui couronne l'orgue de

[p. 49]

Barbarie, où valsent des « danseurs hauts comme le doigt » (I, 9). Tous ces objets ont en commun ce que Claude Duchet appelle justement « la profusion » :

Non l'abondance somptuaire ou la fantaisie élégante qui rassemble pour disperser et faire naître la surprise de l'inépuisable, mais l'occupation systématique de l'espace ou l'entassement géométrique, mode contrôlé de la profusion, qui associe vanité et rationalité, dépense ostentatoire et économie<sup>17</sup>.

Si tout un monde s'active en effet dans la ville en miniature, cet univers est frappé, dans toutes ses dimensions, au coin de la vanité et de l'imperfection esthétique. Bien que les grelots semblent avoir été placés en tête de la description comme pour alarmer le lecteur, le début se lit encore dans une relative atonie discursive. Certes, les « noyaux de prunes en guise de cantaloups » semblent déjà tirer le discours du côté de la dépréciation, mais l'hésitation est encore possible : noyau-rebut ? ou noyau-triomphe de miniaturisation ? En revanche, à partir de la seconde moitié du paragraphe, la note est clairement donnée et les jugements dépréciatifs s'enchaînent :

---

<sup>16</sup> Ce genre pâtissier est l'objet d'un commentaire ultérieur de Flaubert dans une lettre à sa nièce Caroline du 7 juillet 1869 : « Hier, sur le bateau de La Bouille, j'ai vu une chose gigantesque, à savoir *deux plats montés* pour le repas de noces de Mlle Hardel. Quelle architecture ! Le pâtissier se tenait debout auprès, et l'*élite* venait les examiner. Ces deux pâtisseries, hautes d'un pied et demi, étaient terminées par une sylphide ou ange portant des couronnes. Le reste demanderait une page de description » (t. IV, 1998, p. 67). Voir aussi Maria Dolores Vivero Garcia, « “La pièce (dé)montée”. Étude sémantique d'une description de *Madame Bovary* », *Poétique*, n° 146, avril 2006, p. 157-164.

<sup>17</sup> « Roman et objets : l'exemple de *Madame Bovary* », *Travail de Flaubert*, éd. Gérard Genette et Tzvetan Todorov, Seuil, « Points », 1983, p. 27.



On voyait [...] des arbres frisés comme des perruques et dans une confusion de couleurs, bleues, blanches, grises, dans un pêle-mêle de lignes disgracieuses et de positions impossibles, des veaux, des chevaux, des charrettes, des laitières.

Le processus s'accélère alors sous le signe du manque généralisé et de la dégradation : « des blanchisseuses lavaient du linge absent dans un bassin sans eau, – où s'accumulait d'ailleurs toute la poussière de ce hideux édifice ». Le mode d'assemblage de l'objet lui-même n'échappe pas au processus de corruption : ce qui était destiné à lui procurer sa cohérence, à fondre entre elles ses différentes parties en un tout harmonieux et à disparaître au profit de la composition, se trouve inversement exposé ; la colle forte envahit tout : elle « se moulait comme des bottines sur les jambes des bonshommes et [...] montait comme une lave contre le mur des maisons ». Tout est dit ; la valeur esthétique de l'objet n'excède pas la valeur économique que lui avait d'emblée assignée le narrateur : « une curiosité qui coûta cinquante écus et qui ne valait pas trois liards ».

Aussi la dénomination d'apparence technique, savante et évidemment emphatique de « panogaudopole » était-elle aussitôt ironique sous la plume de Flaubert.

[p. 50]

Plus qu'à un univers policé et harmonieux, le processus d'invention lexicale prépare le lecteur à l'apocalypse en passe de frapper le pacifique joujou :

Napoléon en s'emparant des militaires cassa complètement la cathédrale ce qui fit pleurer Athalie et Franklin détruisit exprès les basses cours pour se venger d'Irma qui en versant de l'eau dans la fontaine, avait abîmé la peau de l'âne.

Dans la matière verbale même de la panogaudopole est déjà inscrit le caractère monstrueux du jouet. D'une part, la construction du substantif est fautive : pour exprimer l'idée de totalité ou d'omniprésence, Flaubert utilise le préfixe *pano-* en lieu et place du préfixe grec correct qui est *pan-* ou *panto-*<sup>18</sup>. D'autre part, le terme forgé par l'écrivain associe des éléments d'origines grecque et latine : *gaudo* est formé sur le verbe latin *gaudere*, alors que le suffixe grec *-pole* doit normalement se combiner avec un premier élément lui aussi d'origine grecque. Aussi le barbarisme servant de nom au jouet contient-il d'emblée en creux l'indication des menées destructrices dont il va être la cible. Si la flèche de la cathédrale de Rouen est la « tentative extravagante de quelque chaudronnier fantaisiste » (III, 1), le substantif

<sup>18</sup> Peut-être est-ce un croisement fortuit avec le mot *panorama* qui a induit l'écrivain en erreur : Flaubert y aurait isolé à tort un préfixe *pano-*, alors que le mot a été composé à partir du grec *παντα-* « tout » et *σκοπεω* « ce que l'on voit, vue, spectacle ». Mais il a pu aussi se souvenir du « parler en rama » pratiqué à la pension Vauquer (Balzac, *Le Père Goriot*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1976, p. 91).



*panogaudopole* est quant à lui la création baroque et éphémère d'un excentrique apprenti linguiste<sup>19</sup>.

Néanmoins, sur le manuscrit du copiste, jusqu'à ce qu'il soit supprimé, l'épisode de la panogaudopole faisait système avec une autre description célèbre, celle de la ville de Rouen qu'Emma découvre par le vasistas de *l'Hirondelle* chaque jeudi lorsqu'elle va retrouver Léon (III, 5). Les éléments consonants sont nombreux. D'abord, on a affaire à deux descriptions de ville, l'une sous forme de modèle réduit, l'autre vue de haut, depuis la barrière d'octroi, en haut de la côte de Neufchâtel. Ces deux villes ont en commun leur forme circulaire : « disque en bois » pour l'une et « amphithéâtre » pour l'autre. Elles partagent encore une même imprécision dans les détails : ceux du jouet s'évanouissent « dans une confusion de couleurs » et « un pêle-mêle de lignes disgracieuses », quand la ville de Rouen se trouve « noyée dans le brouillard » et que ses confins ne se dessinent que « confusément ». Enfin, des deux côtés, apparaissent de curieux poissons :

[p. 51]

« des saumons de plâtre » que leurs « rougeurs à la gueule » font ressembler « à des cigares en chocolat », pour le jouet ; et pour Rouen, des « îles, de forme oblongue », qui donnent l'impression d'être « sur l'eau de grands poissons noirs arrêtés ». Il semble même qu'il y ait eu comme un glissement d'une description à l'autre puisque l'un des éléments attendus dans le tableau de Rouen, sa cathédrale, en est absent ; seul y résonne « le carillon clair des églises qui se dressaient dans la brume ». En revanche, l'imposant édifice figure à la première place des bâtiments ornant la panogaudopole. En fait, tout se passe comme si cette dernière préfigurait – dans une version complètement asexuée – la ville moralement corrompue qu'Emma retrouvera ensuite avec délices chaque semaine. La panogaudopole est certes la ville du plaisir complet, mais d'un bonheur réglé, sage, civil et familial ; c'est la ville d'une félicité aux proportions réduites à celles d'un jouet. Au contraire, Rouen apparaît à Emma comme une Babylone, dans les deux acceptions du terme, comme une cité aux dimensions gigantesques et comme un lieu de luxure :

Quelque chose de vertigineux se dégageait pour elle de ces existences amassées, et son cœur s'en gonflait abondamment, comme si les cent vingt mille âmes qui palpitaient là lui eussent envoyé toutes à la fois la vapeur des passions qu'elle leur supposait. Son amour s'agrandissait devant l'espace, et s'emplissait de tumulte aux bourdonnements vagues qui montaient. Elle le reversait au-dehors, sur les places, sur les promenades, sur les rues, et la vieille cité normande s'étalait à ses yeux comme une capitale démesurée, comme une Babylone où elle entrait.

---

<sup>19</sup> Je remercie Gisèle Besson, enseignante en Langue, littératures et civilisations des mondes anciens à l'ENS LSH, pour son aide amicale.

Cependant, si la panogaudopole et Rouen semblent par jeu présenter les deux faces inversées d'une réalité urbaine analogue, le régime descriptif dont elles dépendent les distingue clairement. D'après la typologie proposée par Raymonde Debray-Genette<sup>20</sup>, la capitale normande est visiblement l'objet d'une description de « type unifiant », tandis que le jouet des enfants Homais relève d'une description de « type décomposant ». Dans la description de Rouen, le narrateur opère une fusion entre le monde intérieur de son héroïne et le monde extérieur que celle-ci contemple activement. Au contraire, la description de la panogaudopole n'est qu'une déconstruction architecturale, accumulative et morcelée, « sans le charme de la miniature<sup>21</sup> ».

Jusqu'à ce que Flaubert la supprime, la description de la panogaudopole soulignait donc, par contraste, la spécificité de la description « jumelle » de Rouen.

[p. 52]

Mais le jouet présentait aussi l'intérêt d'entretenir des rapports étroits avec un nombre impressionnant de personnages du roman : Charles, Lheureux, Binet, Homais, ses enfants (Napoléon, Franklin, Irma et Athalie), sa femme, et surtout Justin dont le portrait physique et moral faisait suite et pendant à celui des enfants du pharmacien. L'épisode du jouet venait étoffer la psychologie de ce personnel romanesque de premier et de second plan. Mais à force de gagner en épaisseur, ce petit monde en arrivait peut-être à étouffer l'intrigue principale sous un réseau de relations complexes. Lorsqu'on compare la version qui se trouve sur le manuscrit du copiste avec celle que Flaubert a publiée<sup>22</sup>, la différence est saisissante. Alors que dans le premier cas on perd complètement Emma de vue pendant neuf longs paragraphes, le texte final, comme Justin, ne quitte plus l'héroïne des yeux. L'équilibre du passage s'en trouve profondément modifié et l'intérêt se resserre indubitablement sur Emma.

C'est vraisemblablement pour cette raison que Flaubert s'est résolu à sacrifier l'épisode de la panogaudopole en réponse aux conseils – plus ou moins désintéressés selon les cas – de Bouilhet et Du Camp. Dans ses *Souvenirs littéraires*, Maxime convoque justement cet épisode pour illustrer la tâche d'« impeccable critique » que Bouilhet a remplie, sa vie durant, auprès du romancier :

Flaubert avait imaginé de faire la description d'un jouet d'enfant qu'il avait vu, dont l'étrangeté l'avait frappé et qui, dans son roman, servait à amuser les fils de l'apothicaire Homais. Il n'avait pas fallu moins d'une dizaine de pages pour faire comprendre cette machine compliquée, qui figurait, je crois, la cour du roi de Siam. Entre Flaubert et Bouilhet la bataille dura huit jours, mais la victoire finit par rester

<sup>20</sup> *Métamorphoses du récit. Autour de Flaubert*, Seuil, « Poétique », 1988, p. 258.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>22</sup> Voir l'appendice.

au bon sens et le joujou disparut du livre, dans lequel il n'était qu'un hors-d'œuvre, qui ralentissait l'action<sup>23</sup>.

La mémoire de l'académicien est imprécise : parmi les quatre enfants du pharmacien, il y a deux filles ; le jouet n'a rien à voir avec « la cour du roi de Siam » ; et sa description n'occupait que trois pages dans le manuscrit du copiste. Néanmoins, la présence de cette anecdote dans les *Souvenirs littéraires* est doublement révélatrice. D'abord, indépendamment des approximations et des exagérations, si Du Camp mentionne cet épisode spécifique, c'est qu'il y a vraiment dû y avoir à son propos une discussion particulièrement serrée entre le romancier et sa « conscience littéraire » Louis Bouilhet – ce qui légitime notre étude. Ensuite, le processus de suppression qui frappe cet épisode fonctionne dans

[p. 53]

le discours de Du Camp comme un exemple représentatif du vice constitutif dont toutes les œuvres de Flaubert seraient entachées, et *Madame Bovary* en particulier : selon lui, le roman est « enfoui [...] sous un tas de choses, bien faites, mais inutiles ; on ne le voit pas assez ; il s'agit de le dégager<sup>24</sup> ». Le jeune romancier aurait donc cédé, en fin de compte, sous les coups de boutoir répétés et conjugués de ses amis.

Et pourtant, Flaubert est un homme de la suppression, et de la suppression assumée, motivée en interne, et non provoquée par un agent extérieur<sup>25</sup>. L'analyse du processus d'écriture des œuvres et le commentaire de leur genèse que constitue souvent la correspondance de l'écrivain le prouvent aisément. Depuis longtemps, on a relevé exhaustivement la liste des épisodes supprimés dans le roman<sup>26</sup> et on a minutieusement commenté le processus de resserrement<sup>27</sup> dont cette pratique est l'un des facteurs. Je voudrais juste ici terminer en insistant sur la polarité particulière qui sous-tend le processus. Certes, chaque suppression est vécue, voire dramatisée, sur le mode de la quasi amputation, spécialement au moment de la correction du manuscrit du copiste ; et Flaubert défend pied à pied chaque passage réputé inutile par ses (re)lecteurs<sup>28</sup>. Néanmoins, plus en amont dans le processus de la genèse, il y a une nécessité, voire une jouissance de l'écriture en sursis, ce

<sup>23</sup> *Souvenirs littéraires*, Hachette, 1892, t. 2, p. 140.

<sup>24</sup> Lettre de Maxime Du Camp à Flaubert du 14 juillet 1856 ; t. II, p. 869.

<sup>25</sup> Voir la lettre à Louise Colet du 7 octobre 1852 : « Mais je perds un temps incalculable, écrivant parfois des pages entières que je supprime ensuite complètement, sans pitié, comme nuisant au mouvement » (t. II, p. 170).

<sup>26</sup> Voir D. L. Demorest, « Les suppressions dans le texte de *Madame Bovary* d'après les manuscrits », *Mélanges de philologie et d'histoire littéraire offerts à Edmond Huguet*, Boivin, 1940, p. 373-386.

<sup>27</sup> Voir évidemment Claudine Gothot-Mersch, *La Genèse de « Madame Bovary »*, Genève et Paris, [Corti, 1966] Slatkine, 1980, p. 232-237.

<sup>28</sup> Voir la lettre à Bouilhet du [16 juin 1856] : « Les corrections de la *Bovary* m'ont achevé. — Et j'avoue que j'ai presque regret de les avoir faites. — Tu vois que le sieur Du Camp trouve que je n'en ai pas fait assez. On sera peut-être de son avis ? D'autres trouveront peut-être qu'il y en a trop ? Ah ! merde ! » (t. II, p. 616).

régime de la composition dans lequel des passages sont rédigés qui sont – quasiment dès leur conception – voués à la suppression, mais dont Flaubert ne peut faire l'économie du processus d'élaboration<sup>29</sup>. Ce plaisir<sup>30</sup> est

[p. 54]

évidemment d'abord celui que l'écrivain prend à habiter sporadiquement la fiction, de manière gratuite et sans risque de causer préjudice à l'œuvre, du fait même que ce séjour est conçu comme transitoire<sup>31</sup>. Mais ce plaisir est aussi celui que Flaubert prend à s'abandonner à sa propre nature, à lâcher les rênes et à laisser libre cours à son invention débridée. Mais ces moments de folle chevauchée ne sont que temporaires et leur excès même doit ensuite passer sous le joug du processus régulateur dont l'écriture flaubertienne a éprouvé l'efficacité au cours de la rédaction de *Madame Bovary*. Aussi Flaubert écrit-il à Bouilhet en juin 1855 :

Je vais bien lentement. Je me fous un mal de chien. Il m'arrive de supprimer, au bout de cinq ou six pages, des phrases qui m'ont demandé *des* journées entières. Il m'est impossible de voir l'effet d'aucune avant qu'elle ne soit finie, parachevée, limée. C'est une manière de travailler inepte, mais comment faire ? J'ai la conviction que les meilleures choses *en soi* sont celles que je biffe. On n'arrive à faire de l'effet, que par la négation de l'exubérance. — Et c'est là ce qui me charme, l'exubérance<sup>32</sup>.

Qu'en conclure ? Que l'épisode de la panogaudopole était exubérant ? – c'est certain. Que Flaubert goûtait particulièrement ce passage ? – on peut le présumer. Que le roman, en termes d'*effet*, a gagné à sa suppression ? – il faut bien se résoudre à le reconnaître. Mais en tant que « chose excellente en soi » retranchée au nom de l'intérêt supérieur de l'Œuvre, cet épisode mérite de survivre à son élimination. Fascinante perle extraite pour le bien de l'organisme sécréteur, le jouet des petits Homais, en dépit de son statut éditorial complexe, peut légitimement rejoindre, dans la mémoire et l'imaginaire des lecteurs de *Madame Bovary*, la série des objets flaubertiens qui – à l'instar de la pièce montée des noces d'Emma (I, 4) – font « pousser des cris ».

Stéphanie Dord-Crouslé, Lyon, CNRS-UMR LIRE

---

<sup>29</sup> Voir la lettre à Ivan Tourgueneff du 29 juillet 1874 : « Et puis, il sera toujours temps de serrer, d'abrèger. D'ailleurs, il m'est impossible de faire une chose courte. Je ne puis exposer une idée sans aller jusqu'au bout » (t. IV, p. 843).

<sup>30</sup> Voir la lettre à Louise Colet du 16 décembre 1852 : « Tant pis, ça m'amuse pour le moment, dussé-je plus tard tout effacer, comme cela m'est arrivé maintes fois » (t. II, p. 208).

<sup>31</sup> Voir la lettre à Mme Jules Sandeau du 7 août 1859 : « Un livre a toujours été pour moi une manière spéciale de vivre, un moyen de me mettre dans un certain milieu. J'écris comme on joue du violon, sans autre but que de me divertir, et il m'arrive de faire *des morceaux* qui ne doivent servir à rien dans l'ensemble de l'œuvre, et que je supprime ensuite » (t. III, 1991, p. 34).

<sup>32</sup> Lettre à Bouilhet du [6 juin 1855], t. II, p. 581.

[p. 55]

Appendice**Entre crochets droits, le texte supprimé sur le manuscrit du copiste<sup>33</sup> :**

Outre la compagnie de sa belle-mère qui la raffermissait un peu, par sa rectitude de jugement et ses façons graves, Emma, presque tous les jours, avait encore d'autres sociétés. C'étaient M<sup>me</sup> Langlois, M<sup>me</sup> Caron, M<sup>me</sup> Dubreuil, M<sup>me</sup> Tuvache et régulièrement de deux heures à cinq heures, l'excellente madame Homais qui n'avait jamais voulu croire, celle-là, à aucun des cancans que l'on débitait sur sa voisine. [ Elle arrivait escortée de ses quatre marmots, traînant après eux l'incroyable cadeau du médecin ; qu'avaient acheté de compagnie le percepteur et le marchand d'étoffes.

Sur sa prière, en effet, ces deux messieurs s'étaient ensemble transportés à Rouen et répétant dans toutes les boutiques leur invariable phrase : – « Nous voudrions pour une personne qui a de la reconnaissance envers quelqu'un, quelque chose de joli » ; Ils avaient fini par découvrir une curiosité qui coûta cinquante écus et qui ne valait pas trois liards.

C'était une manière de disque en bois, garni de grelots tout autour et sur lequel quantité de petits bonshommes parmi des maisonnettes peintes en rouge, s'occupaient à des professions différentes. L'ensemble représentait une ville. La cathédrale au milieu, était ornée sous son portique, de personnages en verre filé qui se pressaient pour un baptême. Plus loin, un âne à poil de lapin portait dans des cacolets, des noyaux de prunes en guise de cantaloups et sous les tentes de la poissonnerie, des saumons de plâtre avec leurs rougeurs à la gueule ressemblaient à des cigares en chocolat. On voyait un vendeur de moutarde brouettant son tonneau et un charcutier qui ouvrait un cochon – puis des arbres frisés comme des perruques et dans une confusion de couleurs, bleues, blanches, grises, dans un pêle-mêle de lignes disgracieuses et de positions impossibles, des veaux, des chevaux, des charrettes, des laitières ; car il y en avait pour tous les goûts, pour tous les sexes. Ainsi quatre soldats à panache entouraient un obusier, tandis que des blanchisseuses lavaient du linge absent dans un bassin sans eau, – où s'accumulait d'ailleurs toute la poussière de ce hideux édifice ; – et s'il n'était pas des plus neufs, c'est qu'on ne fabriquait point souvent de pareilles choses. Celle-là même, affirmait le marchand, avait été autrefois, destinée au Roi de Rome.

L'apothicaire en fut si enthousiasmé qu'il la plaça dans son salon ; et il la

[p. 56]

montrait aux personnes qui venaient à la pharmacie, en s'écriant invariablement : « Moi je trouve que c'est un morceau digne d'être dédié à un musée ! »

Ce merveilleux joujou ne tarda pas cependant, à produire du trouble dans la famille Homais. D'abord les enfants le manièrent tellement, que toute la peinture s'en alla. Puis s'ennuyant de le contempler en commun, chacun voulut accaparer pour lui seul, ce qu'il jugeait être à sa convenance. Mais la colle forte, qui se moulaient comme des bottines sur les jambes des bonshommes et qui montait comme une lave contre le mur des maisons, ne permit pas d'arracher une seule pièce, sans endommager toutes les autres. Napoléon en s'emparant des militaires cassa complètement la cathédrale ce qui fit pleurer Athalie et Franklin détruisit exprès les basses cours pour se venger d'Irma qui en versant de l'eau dans la fontaine, avait abîmé la peau de l'âne.

L'on put même en cette circonstance voir un peu les différents caractères des petits Homais.

---

<sup>33</sup> Ms g 222, folios 314-315-316 ; orthographe normalisée ; ponctuation respectée.

Napoléon était vif, turbulent grimacier. On lui réservait la pharmacie, à moins qu'il ne préférât faire son droit pour entrer plus tard dans la magistrature. Athalie avait l'humeur capricieuse et déjà se montrait coquette. Irma comme sa maman serait une bonne ménagère. — Quant à Franklin, il était taciturne, méditatif, vindicatif et partisan des jeux paisibles. Son père le destinait à l'école polytechnique. Mais sa mère avait peur qu'il n'y prît trop de peine et qu'on ne lui cassât la tête.

— « Nous pourrions néanmoins, ma bonne amie », objectait alors M<sup>r</sup> Homais, « commencer dès quatorze ans, par lui apprendre le dessin. Cela forme le goût ; et si nous voyons qu'il y morde, s'il aime à faire un lavis, à tirer des plans, à lever un arpentage... eh ! bien, ma foi, nous le lancerons dans les mathématiques ! »

Et il fallait entendre la manière dont il prononçait ce mot : mathématique ! avec quelle emphase à la fois et quelle volubilité ! Admirateur de toutes les sciences Homais se proposait de n'épargner rien pour en inculquer le fanatisme à ses enfants.

Il épargnait en revanche, sur l'habillement de son élève car il le vêtissait avec ses vieilles défroques, rajustées par la cuisinière et comme le jeune garçon grandissait vite, non seulement elles étaient sales, mais toujours inconfortables. Son pantalon noir lui montait jusqu'à la poitrine ; ses chaussons de drap bleu taillés à même quelque gilet déteint avaient des reprises en fil rouge et sa veste le serrait tellement des épaules qu'il ne se résignait à la porter que dans les froids excessifs. Il se montrait, d'ailleurs, encore plus paresseux que d'habitude et on le voyait les trois quarts du jour, assis en face de M<sup>r</sup> Homais sur l'autre comptoir, du côté droit, regardant voler les mouches autour des bords et la main passée

[p. 57]

dans ses cheveux ; à la moindre occasion, il décampait bien vite pour aller flâner chez le médecin. ]

Lorsqu'il y conduisait les petits Homais, il montait avec eux dans la chambre d'Emma et il restait debout près de la porte, immobile, sans parler. Souvent même, M<sup>me</sup> Bovary n'y prenant garde, se mettait à sa toilette.

### **Le texte définitif publié :**

Outre la compagnie de sa belle-mère, qui la raffermissait un peu par sa rectitude de jugement et ses façons graves, Emma, presque tous les jours, avait encore d'autres sociétés. C'était madame Langlois, madame Caron, madame Dubreuil, madame Tuvache et, régulièrement, de deux à cinq heures, l'excellente madame Homais, qui n'avait jamais voulu croire, celle-là, à aucun des cancanes que l'on débitait sur sa voisine. Les petits Homais aussi venaient la voir ; Justin les accompagnait. Il montait avec eux dans la chambre, et il restait debout près de la porte, immobile, sans parler. Souvent même, madame Bovary, n'y prenant garde, se mettait à sa toilette.