

Michel Mohrt

de l'Académie française

# Bouvard et Pécuchet, de Gustave Flaubert



Gallimard

Extrait de la publication





## DU MÊME AUTEUR

### *Romans*

- LE RÉPIT (Albin Michel, 1945).  
MON ROYAUME POUR UN CHEVAL (Albin Michel, 1949).  
LES NOMADES (Albin Michel, 1951).  
LE SERVITEUR FIDÈLE (Albin Michel, 1953).  
LA PRISON MARITIME, *grand prix du roman de l'Académie française* (Gallimard, 1961).  
LA CAMPAGNE D'ITALIE (Gallimard, 1965).  
L'OURS DES ADIRONDACKS (Gallimard, 1969).  
DEUX INDIENNES À PARIS (Gallimard, 1974).  
LES MOYENS DU BORD (Gallimard, 1975).  
LA GUERRE CIVILE (Gallimard, 1986).  
LE TÉLÉSIÈGE (Gallimard, 1989).  
UN SOIR, À LONDRES (Gallimard, 1991).  
ON LIQUIDE ET ON S'EN VA (Gallimard, 1993).

### *Essais*

- LES INTELLECTUELS DEVANT LA DÉFAITE DE 1870 (Buchet-Chastel, 1942).  
MONTHÉRLANT, « HOMME LIBRE » (La Table Ronde, 1989).  
LE NOUVEAU ROMAN AMÉRICAIN (Gallimard, 1955).  
L'AIR DU LARGE, *grand prix de la Critique littéraire* (Gallimard, 1970).

*Suite de la bibliographie en fin de volume.*

**BOUVARD ET PÉCUCHET,**  
**DE GUSTAVE FLAUBERT**



MICHEL MOHRT

*de l'Académie française*

Bouvard et Pécuchet,  
de  
Gustave Flaubert

*Adaptation télévisée*

*nrf*

GALLIMARD

*Il a été tiré de l'édition originale de cet ouvrage  
seize exemplaires sur vélin pur chiffon de Lana  
numérotés de 1 à 16.*

© Éditions Gallimard, 1998.



Ce volume contient :

Le rire de Flaubert	11
<i>Bouvard et Pécuchet</i> , adaptation télévisée	49
<i>Madame Bovary</i>	193
Flaubert en Bretagne	201



*Le rire de Flaubert*



Quand la Télévision française me demanda — il y a de cela des années, je n'ai pas recherché la date exacte ni le nom du directeur de la chaîne (c'était alors l'O.R.T.F.) ni celui du directeur des programmes — d'écrire une adaptation et les dialogues du roman de Flaubert *Bouvard et Pécuchet*, j'acceptai d'enthousiasme.

Je connaissais bien l'œuvre de Flaubert qui est pour moi, avec Stendhal, le plus grand romancier du XIX<sup>e</sup> siècle. Je me rappelle encore comment, lisant pour la première fois *Madame Bovary* — j'avais quinze ou seize ans, c'était en vacances dans une petite maison, à l'entrée du jardin —, je dus interrompre ma lecture, tant j'étais bouleversé par la scène où Emma se suicide. Je savais par cœur des phrases entières du «repas des mercenaires», au début de *Salammbô*, et je crois bien que la première était devenue un mot de passe entre un ami de col-

lège et moi qui rêvions d'écrire un roman comme celui de Flaubert. « C'était à Megara, faubourg de Carthage, dans le jardin d'Amilcar. »

Plus tard, quand je conçus un roman où je voulais décrire les sentiments éprouvés par un jeune homme ayant fait la guerre de 39-40, au moment de la défaite, de l'occupation allemande, du régime de Vichy et de la Libération, c'est *L'Éducation sentimentale* que je pris pour modèle. Ma dette envers Flaubert m'apparaissait si grande qu'en manière d'hommage je reproduisis une phrase de *L'Éducation* — phrase de quatre mots seulement, il est vrai, dont deux sont des noms propres, de sorte qu'il n'est pas sûr qu'on la reconnaisse.

J'avais lu *Bouvard et Pécuchet* dans l'édition préfacée par Raymond Queneau, et je savais donc que le roman, publié après la mort de l'auteur, n'était pas achevé. Ce dernier point était un attrait supplémentaire, car, en se fondant sur les notes laissées par Flaubert, l'adaptateur était naturellement invité à écrire des scènes nouvelles pour terminer l'ouvrage.

La télévision ne m'était pas étrangère. J'avais déjà écrit pour elle des adaptations de romans, un scénario original et des dialogues. J'étais conscient des moyens exceptionnels qu'elle offre à un « raconteur d'histoires ». Sur les liens entre l'art du roman et le petit écran, j'avais des idées que j'étais heureux de pouvoir mettre en œuvre : l'adaptation de *Bouvard et Pécuchet* m'en donnait l'occasion.

Mais, d'abord, il me fallait lire et relire le roman, ainsi que la critique abondante qui en a été faite, afin de bien comprendre le sens que Flaubert a voulu lui donner et la place qu'il occupe dans son œuvre. Cette étude était indispensable pour tenter ensuite de transposer le roman dans une « dramatique » télévisée, sans le trahir.

## I

Maxime Du Camp, qui demeura le compagnon de Flaubert pendant presque toute sa vie, en dépit des périodes de brouilles ou de refroidissement, écrit dans ses *Souvenirs littéraires* que Flaubert, dès sa vingtième année, semble avoir conçu toutes les œuvres qu'il mit ensuite sa vie entière à réaliser. « Dès 1843, révèle Du Camp, il me parlait du désir qu'il éprouvait d'écrire l'histoire de deux expéditionnaires qui, héritant par hasard d'une petite fortune, se hâtent de quitter leurs bureaux, se retirent à la campagne, essayent de tout pour se distraire, meurent d'ennui et finissent par occuper leur temps et vaincre le dégoût qui les noie, par se remettre à copier du matin au soir, comme ils faisaient à l'époque où, simples commis, ils maudissaient leur destinée. C'est ce roman-là qu'il achevait lorsque la mort l'a interrompu. »

Ces lignes constituent un assez bon résumé de l'histoire de Bouvard et de Pécuchet, à l'exception

de leurs études anarchiques. À la place de « essayent de tout pour se distraire », il faut préciser qu'ils sont atteints d'une boulimie de savoir, qui leur fait lire des ouvrages de vulgarisation sur la chimie, la médecine, l'agriculture, etc. Ils deviennent des vieillards abécédaires, ce qui les rend ridicules<sup>1</sup>.

Ces deux « expéditionnaires » pourraient bien avoir été Flaubert lui-même et son ami. Dans les mêmes *Souvenirs* de Du Camp, on lit encore les phrases suivantes : « ... l'oisiveté est lourde à porter et l'on garde en soi un fonds de connaissances acquises qu'il est légitime d'utiliser » (les deux amis sont dans leur vingtième année, étudiants à Paris). « Nous résolûmes donc de nous retirer ensemble à la campagne, lors de notre quarantième année et d'entreprendre un travail qui nous conduirait jusqu'au seuil de l'extrême vieillesse [...]. Nous voulions devenir des encyclopédistes, tout savoir, et cela nous paraissait facile. Cette visée, extraordinaire en elle-même et par plus d'un point ridicule, eut cela de bon qu'elle nous jeta à travers les études les plus diverses et qu'elle nous força à toucher à bien des choses. »

Ce texte montre que, dès la conception du roman, il y a bien eu identification de l'écrivain à ses héros — plus particulièrement, nous le verrons, à Bouvard.

1. Ils ont à peine la cinquantaine et ne sont pas des « vieillards ». Mais Flaubert les fait paraître plus vieux que leur âge — comme lui-même se vieillissait.



Les sources du roman sont diverses et ont été longuement étudiées. René Dumesnil voit dans la mode des « physiologies », qui sévissait à l'époque, la source principale. L'un des projets de jeunesse de Flaubert était d'écrire un portrait du Commis, « l'animal le plus intéressant de notre époque ». À seize ans, il médite d'écrire une « leçon d'histoire, genre commis ». Ce « commis », dit aussi René Descharmes, « semble l'ébauche timide mais déjà reconnaissable de Bouvard ou de Pécuchet ». Flaubert a publié ce texte dans *Le Colibri*, petit journal littéraire imprimé par le propriétaire du *Journal de Rouen*, et il en a corrigé les épreuves. Il l'a seulement signé d'une initiale.

Une autre source formelle du roman est une nouvelle, *Les Deux Greffiers*, parue dans la *Gazette des Tribunaux*, que Flaubert a certainement lue, nouvelle d'un certain Barthélemy Maurice. Elle raconte l'histoire de deux copistes, « braves gens » dont la vie « s'était écoulée uniforme et paisible comme l'eau du canal Saint-Martin » (phrase qui a peut-être suggéré à Flaubert le lieu où Bouvard et Pécuchet se rencontrent pour la première fois?). Les deux hommes décident de louer une maison à la campagne. Ils hésitent sur le choix du pays et le prix de la location — comme feront Bouvard et Pécuchet : « C'est trop cher — c'est trop au nord — un pays de loup — c'est trop près... c'est trop loin de Paris », etc.

Andréas veut chasser et Robert pêcher. Le premier tue son chien; le second ne prend rien. Ils renoncent vite à ces occupations qui ne leur apportent que des déboires. Leur esprit s'aigrit. Ils en viennent à se disputer. Enfin, ils trouvent le bonheur en dictant et copiant, alternativement, la *Gazette des Tribunaux* et le *Journal des Huissiers*. «Ainsi leur dernier plaisir, leur vrai, leur seul plaisir, fut de reprendre fictivement cette aride besogne qui, pendant trente-huit ans, avait fait l'occupation et peut-être, à leur insu, le bonheur de leur vie.»

C'est aussi ce que feront les deux héros de Flaubert.

Les deux huissiers sont mariés, mais on entrevoit à peine leurs femmes dans la nouvelle. Celle-ci, à l'évidence, a fourni à l'auteur de *Bouvard* le schéma du roman.

Dans plusieurs œuvres de jeunesse de Flaubert, on peut voir des traces de cette obsession du savoir encyclopédique dont parle Maxime Du Camp. Dans les *Mémoires d'un fou*, écrit en 1838, Gustave a quinze ans, l'auteur annonce qu'il va «écrire l'histoire de sa vie» et faire un tour rapide des connaissances humaines pour en proclamer le néant. Dans la première *Éducation sentimentale* on peut lire les phrases suivantes : «Avec la volonté de s'instruire en toutes choses, il apprit la géographie...» «Donc, pour se guérir de cette manie, il s'adonna à

l'étude d'ouvrages offrant des caractères différents du sien... », signes de la même hantise.

Mais l'origine la plus importante des deux bons-hommes se trouve, tous les critiques s'accordent sur ce point, dans le personnage du Garçon.

Qui était le Garçon (nom dont André Gide voit l'origine dans l'expression classique, répandue en province : « mener la vie de garçon ») ?

Né dans le milieu du jeune Gustave et de sa sœur Caroline, de ses camarades de collègue Alfred Le Poittevin et Ernest Chevalier, le Garçon était un personnage mythique, plus ou moins inspiré par Gargantua, à qui Flaubert et ses amis prêtaient des aventures et des propos comiques ou absurdes, révélateurs de ce qu'ils pensaient à l'époque, de leurs dégoûts, de l'ironie qu'ils éprouvaient pour les idées reçues en honneur dans leur milieu bourgeois, de leurs révoltes contre toute autorité. Albert Thibaudet compare le Garçon au Père Ubu, création analogue, née dans un collège de province (celui de Rennes), conçu par des adolescents du même âge. Je trouve aussi une parenté entre la bande du Garçon et les « copains » de Jules Romains qui se baladent à vélo entre Ambert et Issoire, se livrant à des facéties de normaliens, bien différentes sans doute de celles de Flaubert et de ses amis, étant donné l'âge et la culture des « copains », mais empreints d'un même esprit de dérision.

Jean-Paul Sartre, qui a consacré près de trois mille

pages à étudier l'enfance de Flaubert, le milieu bourgeois dans lequel il est né, ses difficultés avec son père, Achille-Cléophas, médecin-chef et directeur de l'Hôtel-Dieu de Rouen, sa jalousie envers son frère aîné Achille, les problèmes qu'il a connus au lycée de Rouen dont il sera chassé, parle longuement du Garçon. Son analyse, d'ailleurs riche d'aperçus nouveaux, est à ce point minutieuse et souvent répétitive qu'elle en devient par instants comique. Certaines phrases sur le jeune Flaubert, sa sœur, ses parents, ses amis, les bourgeois de Rouen, auraient ravi Flaubert qui les aurait fait figurer dans le *Sottisier* qu'il a tenu tout au long de sa vie et que doivent copier Bouvard et Pécuchet. Même si le principe de n'étudier Flaubert qu'à la lumière des théories de l'existentialisme, du freudisme, du marxisme, est contestable, certains aperçus de Sartre méritent d'être retenus<sup>1</sup>. Mais c'est toute phrase sur Flaubert et les personnages qui l'entourent qui aurait provoqué le rire du Garçon. Après la lecture du *Dictionnaire des Idées reçues*, on ne devait plus pouvoir prononcer une phrase de peur qu'elle ne s'y trouve !

Le Garçon était donc une « sorte de Gargantua moderne aux exploits homériques, dans la peau d'un commis voyageur ». Comme celui-ci, il avait le

1. *L'Idiot de la famille*, publié en 1971, n'était pas encore paru quand j'ai écrit l'adaptation qu'on va lire. C'est après une lecture récente qu'il m'arrivera de m'y référer.



# Michel Mohrt

## Bouvard et Pécuchet, de Gustave Flaubert

La Télévision (c'était l'ancien ORTF) ayant demandé à Michel Mohrt d'écrire une adaptation de *Bouvard et Pécuchet* de Gustave Flaubert, en vue d'en faire un téléfilm, Michel Mohrt accepta d'enthousiasme. C'est cette adaptation, c'est-à-dire le découpage en scènes dialoguées du roman, que l'on trouvera dans ce volume. En s'inspirant des indications de Flaubert, qui n'a pas achevé son œuvre, l'auteur a imaginé les scènes qui auraient donné à celle-ci une fin.

Dans une introduction où il étudie l'humour particulier de l'écrivain, perceptible dès l'enfance et les premières œuvres et qui trouve dans *Bouvard et Pécuchet* son expression la plus achevée, l'auteur explique pourquoi son scénario n'a pas été tourné.

Ce texte aussi bien que l'adaptation elle-même et les indications en vue d'une réalisation composent une étude critique de l'œuvre de Flaubert.

*Bouvard et Pécuchet* par Charles Huart



9 782070 753017



98-X A75301 ISBN 2-07-075301-8 95 FFc

Extrait de la publication