



HAL
open science

Autour de "Rocaille. Théâtre", petite enquête sur un dossier préparatoire de "Bouvard et Pécuchet"

Olivier Bara

► **To cite this version:**

Olivier Bara. Autour de "Rocaille. Théâtre", petite enquête sur un dossier préparatoire de "Bouvard et Pécuchet". Messina, Andrea Lippolis Editore. Éditer le chantier documentaire de Bouvard et Pécuchet. Explorations critiques et première réalisations numériques, Messina, Andrea Lippolis Editore, pp.49-59, 2010. hal-00909732

HAL Id: hal-00909732

<https://hal.science/hal-00909732>

Submitted on 26 Nov 2013

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.

AUTOUR DE « ROCAILLE. THÉÂTRE ».
PETITE ENQUÊTE SUR UN DOSSIER PRÉPARATOIRE DE *BOUVARD ET*
PÉCUCHET
OLIVIER BARA

Université Lyon 2 - UMR 5611 LIRE

ROCAILLE. S. f. Décoration, ouvrage fait avec des coquillages et des pierres irrégulières et brutes ou des cailloux incrustés. Des grottes de rocaille. Une voûte de rocaille.¹

ROCAILLE. 2 (1636, *rocaille*). Morceau de minéral, pierre, caillou de forme tourmentée, que l'on utilise, avec des coquillages, etc., pour construire des grottes artificielles, des décorations de jardin. [...] Par ext. Ouvrage fait de rocailles, de coquillages (rocher artificiel, grotte, fontaine, cascade...). [...]

3 Archit., arts. Style ornemental en vogue sous Louis XV (et, spécialt, sous la Régence), caractérisé « par la fantaisie des lignes contournées, dont les enroulements rappellent les volutes des coquillages » (Péau); ornements, volutes dans ce style. [...]

Adj. inv. (1842). *Un meuble, des vases rocaille. Le style rocaille.* → Rococo. – N.m. *Le rocaille.* [...]²

Amas, fantaisie, amoncellement irrégulier de notes, extraits et citations: ainsi apparaît le sous-ensemble « rococo » des dossiers de *Bouvard et Pécuchet* intitulé « Rocaille. Théâtre ». Celui-ci couvre, à l'intérieur du volume 5, les f^{os} 156 à 184. La série s'insère à la fin des « Matériaux » regroupant les f^{os} 40 184, conservés sous la cote Ms. g226⁵ à la Bibliothèque municipale de Rouen.

Trois principes de cohérence confèrent à cette liasse la densité et la continuité d'un sous-ensemble relativement autonome à défaut d'être continûment signifiant. Le premier est la marque d'une seule et même écriture manuscrite, celle de Jules Duplan, qui permet de dater les documents, certes de façon imprécise : on peut leur assigner comme *terminus a quo* 1851³ et comme *terminus ad quem* certain 1870, année de la mort du scripteur. La correspondance de Flaubert et Duplan vient éclairer le travail de collecte et de compilation réalisé

¹ *Dictionnaire de l'Académie française*, Sixième édition, Paris, Imprimerie et librairie de Firmin Didot frères, [1835], tome second, p. 669.

² *Le Grand Robert de la langue française*, deuxième édition, dirigée par Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2001, t. V, p. 2202.

³ Flaubert a rencontré Jules Duplan (1822-1870) par l'intermédiaire de Maxime Du Camp en 1851. Duplan a effectué de multiples recherches documentaires pour *Salammbô* et *L'Éducation sentimentale*, d'après Jean-Benoît Guinot (*Dictionnaire Gustave Flaubert*, Paris, CNRS éditions, 2010, p. 227). Selon Stéphanie Dord-Crouslé, Flaubert a commencé à utiliser les services de Jules Duplan dès la préparation du procès de *Madame Bovary* (1857): «Grâce à une certaine communauté d'esprit s'est ensuite instaurée une collaboration documentaire à sens unique entre les deux hommes. Flaubert avait souvent recours aux services ponctuels de Duplan; l'ami cherchait des renseignements et copiait des passages pour lui, ce qui explique la présence d'un véritable "dossier Duplan" dans les recueils de Rouen » (*BP*, pp. 408-409).

régulièrement par le secrétaire afin d'alimenter les différents projets de l'écrivain⁴. Ainsi, le [30 mai 1862], Flaubert le charge de lui procurer des numéros du *Magasin théâtral* et du *Monde dramatique* afin de lui constituer « la collection des féeries que l'on a jouées depuis une trentaine d'années »⁵. La datation esquissée (1851-1870) se trouve partiellement confirmée à l'intérieur du document: les citations les plus modernes, ou les moins anciennes, proviennent de la *Revue de Paris*, du *Pays*, du *Journal de Leipzig*, de *La Presse*, du *Mousquetaire*, du *Siècle*, et couvrent les années 1852-1855. Elles sont regroupées, aux f^{os} 174v^o-182, sous le titre « Divers (style contemporain) », et dans le f^o 182v^o sous la rubrique « Ordures catholiques ». Second effet de cohérence, d'ordre thématique: la majeure partie des notes ici consignées concernent le théâtre, du classicisme français jusqu'au mélodrame classique de l'époque impérial, le drame moderne étant indirectement représenté par quelques extraits de feuilletons dramatiques des années 1850. Les noms d'Auguste Vacquerie, Arsène Houssaye, Théophile Gautier, Charles Monselet, Paul de Saint-Victor, Paul Bocage ponctuent les f^{os} 163-166, puis 174v^o-182 et font alors de l'ensemble la chambre d'écho de la presse contemporaine (ou presque ?) de la rédaction. Trois massifs se dégagent ainsi dans ces « matériaux » et permettent une première compréhension de l'ensemble: des échantillons de style théâtral, essentiellement comique, classique et post-classique – de Dancourt à Marivaux; des prélèvements du style mélodramatique sous l'Empire; des exemples de style contemporain saisis en partie (mais en partie seulement) dans les feuilletons dramatiques du début du second Empire. Troisième principe de cohérence, de nature poétique cette fois: il est indiqué par le titre même sous lequel ces folios sont subsumés. « Rocaille » désigne l'édification d'un ensemble à la fois un et divers, la disparate, en tant que principe de composition, constituant son unité même. Dans un usage métaphorique, « Rocaille » peut ainsi renvoyer à certaines rubriques de fin de journaux appelées « Butin » (dans *Le Corsaire*) ou « Mélange » où sont amoncelées petites nouvelles, anecdotes et « brèves » que l'on ne saurait placer ailleurs, qui valent par elles-mêmes, dans leur laconisme assumé – concrétion de l'esprit du temps. Les notes de Duplan conservent souvent au terme son sens premier de « morceau de minéral [...] de forme tourmentée »: elles sont un recueil de « perles »

⁴ Lea Caminini présente ainsi le dossier de Duplan occupant « les feuillets 1-3 et 42-184 du ms V. Duplan a aussi choisi et annoté un recueil de Poésies et chansons, imprimées et manuscrites, qui comprend les feuillets 77-123 du ms VI. Si nous ajoutons à cela le recueil de documents politiques et celui des jugements sur *L'Éducation sentimentale* signalés à la section A, un petit sottisier au ms VIII 23-288 et quelques citations et notes éparses, nous aurons un tableau complet de l'activité de Duplan » (*Sottisier*, p. LXXIX).

⁵ Pléiade III, p. 220. D'après la note de Jean Bruneau, cette demande est liée au projet de féerie que Flaubert a alors, et ne concerne donc pas directement les dossiers de *Bouvard et Pécuchet*. La lettre renseigne néanmoins sur le travail de compilation effectuée par le scripteur, et sur les sources utilisées – le *Magasin théâtral* a été aussi, vraisemblablement, mis à contribution pour le dossier « Rocaille » (voir *infra*).

irrégulières, bizarreries stylistiques telle cette excroissance métaphorique toute baroque: «les vers luisants, ces becs de gaz du buisson » (f° 181v°) - Aurélien Scholl dans *Le Mousquetaire* du 22 septembre 1854⁶. « Rocaille » désigne à la fois le tout et la partie: le monument constitué par la juxtaposition bigarrée de ces perles de provenances variées et le montage particulier de quelques perles de même extraction: «autre rocaille » lit-on au f° 177 avant des extraits prélevés dans les annonces de naissances du *Journal de Leipzig*. L'ensemble, monument kitsch élevé à la gloire du mauvais goût littéraire et du cliché stylistique, fait esthétiquement penser à la chapelle découverte par Bouvard et Pécuchet au chapitre IX du roman:

Le lendemain à six heures, ils entraient dans la chapelle.

On en construisait une autre. – Des toiles et des planches embarrassaient la nef et le monument de style rococo, déplut à Bouvard, surtout l'autel de marbre rouge, avec ses pilastres corinthiens.⁷

Tentative de description et d'élucidation

Si le matériau théâtral prédomine dans « Rocaille » et confère au dossier son apparente unité, il se mêle à d'autres matières, parfois dans l'espace du même folio (n'est donc pas alors en cause le classement des feuillets). Une structure quadripartite se dégage, nettement délimitée par quelques titres en tête de page, mais celle-ci se trouve comme sapée de l'intérieur par l'incrustation d'une citation exogène dans le corpus dramatique ; elle finit même par se déliter et se défaire aux derniers folios.

Une première partie émerge par la profonde cohérence des notes accumulées que ne désigne pourtant aucun titre. Les f°s 157 à 163 offrent un petit répertoire de locutions, expressions, répliques issu du théâtre des XVII^e et XVIII^e siècles: dominant les noms de Dancourt, acteur, sociétaire de la Comédie-Française, auteur dramatique (Florent Carton d'Ancourt, 1661-1725), Jean-François Regnard (1655-1709), avant l'apparition de Marivaux au f° 163. Les bribes sélectionnées, établies sous forme de liste, valent pour leur charge comique volontaire ou non: «Votre taille ! elle est d'une finesse extraordinaire, on croirait que vous allez rompre », « Sa conversation ne laissa pas de m'enrhumer si fort que je me suis mise trois semaines au gruau pour en revenir » (f° 157v°). On pointe une personnification hardie, comble du style galant: «le soleil se cache prudemment, de peur d'être obligé d'en appeler vos yeux en duel » (f° 158). On note ailleurs un trait misogyne: «Sénèque a dit que les

⁶ N° 301, p. 3. Disponible en ligne sur le site «Les Journaux d'Alexandre Dumas » (<http://jad.ish-lyon.cnrs.fr/>), dir. Sarah Mombert.

⁷ *BP*, p. 319.

grandes douleurs sont muettes mais il a excepté la douleur des femmes et des perroquets » (f° 158). Mais d'autres formules, classées sous l'en-tête Dancourt, prélevées donc dans le répertoire de ce petit maître de la comédie, sont de simples échantillons de style d'époque: «répondre du même ton », « Galanteries d'usage », « En vérité je ne vous conçois pas », « La disgrâce de sa figure » (f° 157). Quelques rares sources sont indiquées: une mystérieuse « Angola » (nom de personnage de théâtre ou titre de pièce ?⁸), « scènes françaises, auteurs divers & inconnus »⁹, « Dancourt tome III »¹⁰. Quelques rares titres de pièces sont mentionnés et les œuvres peuvent être identifiées: *L'impromptu de garnison* (f° 159v°) est une pièce de Dancourt éditée en 1693 ; *Les Petits Maîtres* (f° 159v°) est une comédie d'Étienne Avisse, datant de 1743¹¹; *La Coquette, ou l'Académie des dames* est une comédie en trois actes de Regnard, créée à Paris en 1691. Cette dernière pièce est privilégiée par Jules Duplan, qui la cite à plusieurs reprises: au f° 157v° («Le Madrigal de la coquette – le petit vent sage. 155 scènes française », « scènes françaises – la Coquette de Regnard jouée le 17 janvier 1691 », puis au f° 158v° où un madrigal extrait de *La Coquette* («page 155») est cité – « Quoi pour avoir laissé sauver un prisonnier / Qui n'a de voix que pour crier / Votre cœur fait la pirouette, / Et se fait un nouvel amant ! / On dira, volage Lisette, / Que ce cœur est si girouette / Qu'il change au moindre petit vent ». L'intérêt manifeste pour cet extrait est lié au mélange de scatologie et de galanterie Grand Siècle: comme l'indique la pièce de Regnard, il s'agit d'un « Madrigal sur l'inconstance d'une maîtresse qui changea d'amant parce qu'il avait soupiré par le derrière »¹². Une liste de citations prélevées chez Marivaux («1734 Marivaux») et attribuées au personnage de Frontin termine cette première partie de « Rocaille ». L'on peut identifier dans cette liste un extrait de *L'Heureux stratagème* (Comédiens-Italiens, 6 juin 1733): «je n'ai jamais vu de paroles de si mauvaise mine » (réplique prononcée en réalité par Arlequin à l'acte I, scène 6). La source d'une autre citation peut être retrouvée dans l'œuvre

⁸ Nos recherches sur le catalogue Opale Plus de la Bibliothèque nationale de France n'ont donné aucun résultat à ce sujet.

⁹ Il s'agit à l'évidence d'un recueil de pièces. Ici encore le catalogue de la Bnf n'apporte aucun secours: on y trouve bien *Scènes françaises de la comédie italienne intitulée «la foire Saint-Germain» comme elles ont paru dans les premières représentations* (Grenoble, 1696), mais ce volume ne comprend aucune page 155 – référence donnée sur le f° 157v°. Ou «scènes françaises» désigne-t-il une rubrique à l'intérieur du dossier, comme plus loin dans «Rocaille» «Le style du vrai mélodrame»?

¹⁰ Les *Œuvres de théâtre* de Dancourt comprennent 12 volumes dans l'édition de 1760; le *Théâtre* de Dancourt publié en 1821 chez Touquet comporte deux volumes. Le f° 159v° précise « 1790-1791 », date de l'édition utilisée?

¹¹ À moins qu'il ne s'agisse du *Petit-Maître corrigé* de Marivaux (créé le 6 novembre 1734): les bribes de dialogue transcrites par Duplan sont attribuées à une Marton, personnage de cette pièce, mais aussi à une Aramante, absente de cette comédie.

¹² *La Coquette* dans *Le Théâtre de la foire, la Comédie-italienne et l'Opéra-comique*, 1^{ère} série, 1658 à 1720, par Maurice Drack [Auguste Poitevin], Paris, Firmin-Didot, 1889, p. 124.

de Marivaux: «Mettons bas les façons et vivons à notre aise» provient de *La Méprise* (Comédiens-Italiens, 16 août 1734).

Le f° 163 passe sans transition des citations de Marivaux à une série d'échantillons de prose journalistique prélevés dans la presse de 1849-1851. Ces nouvelles citations couvrent les f°s 163 à 166 et constituent une deuxième partie assez aisée à délimiter en l'absence même de titres ou de repères éclairant la logique suivie par Duplan. Quel lien rattache ces morceaux de prose arrachés aux quotidiens aux extraits dramatiques précédents ? Un seul fil, ténu, peut être suivi: quelques extraits sont issus de feuilletons dramatiques; ils entrent donc bien sous le titre général de notre dossier, «Rocaille. Théâtre». Ainsi de quelques lignes d'Auguste Vacquerie, issues de la «Revue dramatique» de *L'Événement*, le 10 novembre 1850, consacrée au drame de Dennery et Marc Fournier, *Paillasse*. On relève ainsi ce superbe zeugme, à propos de l'acteur Frédérick-Lemaître: «Un cri vous vient à la bouche et une larme aux yeux» (f° 163v°). Le style du feuilletoniste Théophile Gautier est aussi grossi à la loupe grâce au prélèvement de quelques échantillons dans *La Presse* du 20 janvier 1851 (f° 166). Sous le titre «Les Brohans», Jules Duplan note des extraits du feuilleton intitulé au rez-de-chaussée du journal «Théâtres. Théâtre-Français. Débuts de M^{elle} Madeleine Brohan dans le *Legs* et les *Jeux de l'amour et du hasard*»¹³. Mis en verve par le jeu des sœurs Brohan, Gautier file la métaphore dentaire et carnassière, au grand plaisir du scripteur. Ce dernier saisit ainsi: «[...] elles vous lancent un bon mot par-dessus le lustre; avec leurs dents étincelantes dans leurs gencives roses comme des crocs de jeune loup elles mordaient toutes les deux jusqu'au sang la prose du maître [...]». Ou encore: «Que diable ! Marivaux est déjà bien assez spirituel comme cela; n'y ajoutez pas, par vos yeux, vos dents, vos narines, la phosphorescence de votre beauté, le scintillement de vos toilettes». Mais le Gautier des Salons est aussi épinglé au f° 164v°: la thématique théâtrale ici se perd, ainsi que l'unité apparente de notre «Rocaille». Du moins la poétique de la diversité bariolée est-elle respectée avec l'insertion de ces nouvelles perles, issues de *La Presse* du 8 mars 1851. Il s'agit du «Salon de 1850-51. 7^e article. M. Eugène Delacroix, Robert Fleury, Louis Boulanger». Une formule notée par Duplan, «un ragout de ton exquis», concerne le tableau du *Lever* de Delacroix: «Toute cette chevelure est d'un ragoût de ton exquis [...]» écrit Gautier. Une autre formule apparaît tronquée par Duplan: «des tons bleutés, opalins, fouettés de rose, dont Rubens abuse parfois». La phrase de Gautier est plus riche d'adjectifs: «Delacroix n'a pas revêtu sa blonde de ces tons bleutés, nacrés, laiteux, opalins, fouettés de

¹³ Faut-il voir une simple coïncidence entre les citations prélevées chez Marivaux sur les folios précédents et le choix de ce feuilleton particulier?

rose par place, dont Rubens abuse parfois [...]»¹⁴. Mais Gautier est cité parmi ses confrères en journalisme, Arsène Houssaye («Dieu le fit un jour de gaieté mélancolique (abbé Prévost) », f° 163), Vacquerie, Charles Monselet, Philoxène Boyer, Paul Meurice («Il n’y a que la nuit qui redoute la lumière », f° 165v°). La prose de Sainte-Beuve est pointée du doigt sous le titre « Éloge de M^{de} [ou Mme] R. S^{te} Beuve. Lundi 26 9^{bre} 1849 Constitutionnel ». Il s’agit de l’article « Littérature. M^{me} Récamier » effectivement publié par Sainte-Beuve dans ce journal. La formule incriminée, sans doute pour sa rhétorique hyperbolique élevant l’amitié au rang des Beaux-Arts, se trouve vers la fin du long éloge: «On peut dire qu’elle perfectionna l’art de l’amitié et lui fit faire un progrès nouveau: ce fut comme un bel art de plus qu’elle avait introduit dans la vie, et qui décorait, ennoblissait et distribuait tout autour d’elle ». La poésie de circonstance a droit au même traitement, surtout lorsqu’elle est de Lamartine. Six vers sont prélevés dans *La Presse* du 10 novembre 1850 (f° 163v°):

car dans ce pied qui lutte et dans ce front qui vibre,
dans ces lèvres de feu qu’entrouvre un souffle libre
dans ce cœur qui bondit, dans ce geste serein,
dans cette arche du flanc que l’extase soulève
dans ce bras qui commande, et dans cet œil qui rêve
phidias a pétri sept âmes dans l’airain.

Il s’agit du poème « À Monsieur le Comte d’Orsay » (strophe III), vers offerts en remerciement du buste sculpté envoyé au poète et cités par A. de la Guéronnière dans son feuillet de *La Presse*. Gageons que le maniement de l’anaphore et du déictique a séduit Duplan, lancé par Flaubert à la chasse aux stylèmes.

Après ces folios mêlés, une nouvelle partie cohérente, fidèle à la thématique théâtrale, intègre les feuillets 166v°-173. Un titre général est apposé au premier folio de cette troisième partie: «Le style du vrai mélodrame – Empire ». Il est repris aux f°s 171 et 173 («Style du vrai mélodrame »). L’ensemble serait d’une belle cohérence si quelques extraits d’écritures contemporaines (Latouche, Sainte-Beuve, Lamartine¹⁵, Vacquerie, Houssaye, Saint-Victor) ne venaient truffer les f°s 169, 172v°, 173 – marques d’un *work in progress*, d’une compilation née aussi du hasard des lectures ? Ainsi s’expliquerait la présence de « Bergeries » au f° 172 (par exemple: «La cascade qui me chantait les hymnes de l’infini »). Remarquons la biffure

¹⁴ Un autre Salon de Gautier est cité sur ce folio, avec la mention «Presse 15 mars 1851». Le 8^e article consacré au Salon de 1850-51 est bien publié par Gautier dans ce numéro mais nous n’y avons pas retrouvé la formule prélevée par Duplan: «n’est pas extravagant et picaresque qui veut».

¹⁵ «Ses yeux usés par les veilles et aidés par le cristal», citation apparaissant aussi au volume 3, f° 154v°. Duplan note entre parenthèses «(yeux de Michel de Bourges)».

oblique qui raye une partie des f^{os} 172, 172v^o et 173, comme pour éliminer ce matériau hétérogène et conserver pur de tout mélange l'échantillonnage du style mélodramatique. Ce travail s'inscrit (involontairement ?) dans une pratique remontant à la Restauration et consistant à stigmatiser la boursoufflure stylistique ou l'amphigourisme du mélo. L'exemple demeuré célèbre est le *Traité du mélodrame* « par MM. A ! A ! A ! », publié en 1817 par Jean-Joseph Ader, Armand Malitourne et le frère de Victor Hugo, Abel. L'on y savoure déjà quelques répliques piquantes comme « L'oreiller du remords est rembourré d'épines » ou « La noirceur du crime ne peut être effacée que par le savon du repentir »¹⁶. Les extraits cités dans « Rocaille » sont de la même eau: « Dans peu de jours j'habiterai ce froid monument, son âme viendra retrouver la mienne » (« est-ce l'âme du monument ? », interroge Duplan, f^o 166v^o); « l'espoir du lait frais et de l'omelette au cerfeuil va s'évanouir pour le couple affamé » (f^o 169); « Son front était moulé sans économie », « Ses yeux étaient limpides et profonds comme un lac au crépuscule, lorsque la brise folâtre n'y fait point la coquette avec son éventail » (f^o 173). Les noms de personnages cités, les titres (des perles à eux seuls !) ou les noms d'auteurs esquissés (réduits au pseudonyme) permettent de reconstituer le répertoire consulté par Duplan. Il couvre l'époque du Consulat et de l'Empire, correspondant à l'âge classique du mélo après son apparition dans l'ère révolutionnaire¹⁷: *L'Homme à trois visages, ou le proscrit de Venise* de René-Charles Guilbert de Pixérécourt (Ambigu, 6 octobre 1801), *Rodolphe, ou la tour de Falkenstein* de Philippe-Jacques de Laroche (dit Hubert, Ambigu, 18 mars 1812), *Le Fanal de Messine* de Pixérécourt (Gaîté, 23 juin 1812)¹⁸. Mais une continuité historique est introduite avec le mélo de la Restauration, autre conservatoire du « vrai style » du genre: *Le Fils banni* de Frédéric Dupetit-Méré (Ambigu, 12 janvier 1815), *L'Homicide, ou les amis du Mogol* de Jean-Guillaume-Antoine Cuvelier et Philippe-Jacques de Laroche (Ambigu, 8 janvier 1817), *Paoli, ou les Corses et les Génois*, de Dupetit-Méré (Gaîté, 26 mars 1822). Mais la perspective historique intègre aussi, en amont, aux origines du mélodrame, la tragédie bourgeoise de Diderot dont *Le Fils naturel* est cité au f^o 172 (« Elle m'est plus chère que la vie ! »)¹⁹. Cette pièce réapparaît pour une série d'extraits couvrant l'ensemble du f^o 177v^o – mal numéroté et détaché par erreur du f^o 172 qu'il complète ?

¹⁶ Ce *Traité du mélodrame* a été réédité, avec une introduction de Jean-Marie Thomasseau, par la revue *Orages. Littérature et culture 1760-1830*, mars 2005, n° 4, « Boulevard du crime: le temps des spectacles oculaires », pp. 157-190.

¹⁷ *La Forêt périlleuse, ou les brigands de la Calabre* de Joseph-Marie Loaisel de Tréogate (Théâtre de la Cité, 17 mai 1797 – et non 1800 comme indiqué par Duplan) est une matrice du genre; la pièce est citée au f^o 168.

¹⁸ Titre déduit des noms de Mélidor et Aymar cités au f^o 166v^o.

¹⁹ Bouvard et Pécuchet établissent cette filiation au chapitre V: voir *infra*.

Cette troisième partie isolée dans « Rocaille » constitue, avec la première, un principe de régularité, ou de moindre irrégularité dans le dossier. La quatrième et dernière section qu'il est loisible de circonscrire retrouve la variété de la partie II, comme elle consacrée au « style contemporain ». Duplan fait précéder ce titre, au f° 174v°, de la mention « Divers » comme pour mieux ouvrir le fourre-tout que constituent ces feuillets. L'on y retrouve les plumes, détournées par Duplan, d'Arsène Houssaye, Théophile Gautier, Paul de Saint-Victor. Apparaissent aussi les noms de Georges Bell, Jules Janin, Véron, Barbey d'Aurevilly, Dumas, Paul Bocage, Aurélien Scholl. Les sources sont la presse des années 1852-1855, particulièrement la *Revue de Paris*, *La Presse*, *Le Pays*, *Le Mousquetaire*, *Le Constitutionnel*, *Le Siècle*. Le principe de l'extrait est le même, sélectionnant les mêmes extravagances stylistiques: «des cambrures truculentes et un faire d'une énergie extraordinaire » (Gautier dans *La Presse* du « 20 octobre », f° 174v°), « Paris, cet œil et ce nombril du monde » (le même dans *La Presse* du 12 septembre 1853, f° 176). Quelques obsessions forment des lignes directrices dans cet ensemble confus: les attaques de la critique moderne contre Voltaire (f°s 176 et 181v°) et les « Ordures catholiques »²⁰ consignées au f° 182v° – tel ce couplet anti-contraception lu dans *Le Siècle* du 24 mars 1855: «des époux indignes de ce nom souillent aujourd'hui la sainteté du lien conjugal et prétendent dans leur cupidité et leur défiance envers la providence s'arroger le droit de poser des limites à la création des êtres ». Les spécimens de style collectés jusqu'à présent accueillent à leurs côtés quelques pensées antilibérales ou réactionnaires. Mais il faut encore noter la diversification et le brouillage des sources dans ces derniers feuillets de « Rocaille »: que sont ces *Lettres d'une vieille femme à son amant septuagénaire* qui occupent les f°s 178-178v°? Le *Voyage aux Champs-Élysées* cité au f° 183v°, avec numéros de pages en face de chaque extrait, est en revanche identifiable: il s'agit de l'ouvrage d'Étienne Eggis paru chez Lecou en 1855 et cité dans cette édition par Duplan. Et ce dernier de retrouver le plaisir de la collecte en pêchant cette jolie perle: «J'ai clos ma lyre pour le public, auquel je ne jette plus que ma prose »²¹.

D'énigmes en hypothèses

Quelle était la destination de ces «rocailles » collectées et amalgamées par Duplan ? Le chapitre V de *Bouvard et Pécuchet*, consacré au théâtre, activité pratiquée au milieu des

²⁰ Flaubert écrit à Duplan [début juillet 1857]: «J'ai reçu *Le Figaro*, et *L'Univers*. Est-ce beau! Je suis en exécration dans le parti-prêtre» (Pléiade II, p. 742). La collecte des «ordures catholiques» a-t-elle un lien avec le traitement réservé par cette presse à l'auteur de *Madame Bovary*?

²¹ Lea Caminiti note que Duplan, à la différence de Laporte qui «s'en tient religieusement aux notes de Flaubert», puise librement dans les ouvrages, choisit «selon son goût et ses opinions personnelles»; «[...] ce n'est pas une œuvre de Flaubert, c'est un travail de Duplan» (*Sottisier*, pp. LXXXV-LXXXVI).

découvertes et des spéculations littéraires et esthétiques, décrit une semblable exploration des genres et des styles dramatiques. Les auteurs cités dans «Rocaille » n’y apparaissent guère, ou sur le mode allusif. Après la tragédie classique et le théâtre tragique du XVIII^e siècle (Voltaire, La Harpe, De Belloy, Marmontel), les apprentis-dramaturges/comédiens abordent la comédie, d’abord moliéresque, puis «sérieuse, ou tragédie bourgeoise, celle où l’on voit des pères de famille désolés, des domestiques sauvant leurs maîtres, des richards offrant leur fortune, des couturières innocentes et d’infâmes suborneurs, genre qui se prolonge de Diderot jusqu’à Pixierécourt »²² - continuité établie, nous l’avons vu, dans la troisième partie de «Rocaille ». Suivent le drame romantique de 1830 et un retour inopiné à *Phèdre*, puis à *Tartuffe*, puis à *Hernani*, pour cette spectatrice inespérée: M^{me} Bordin «avec son châle vert »²³. Elle est bientôt remplacée (nouvelle dégradation) par Mélie et par Gorgu, lequel «applaudissait les tirades philosophiques des tragédies et tout ce qui était pour le peuple dans les mélodrames [...]»²⁴. Le couronnement de l’expérience théâtrale de Bouvard et Pécuchet est l’écriture d’une pièce fondée sur les préceptes énoncés dans *La Pratique du théâtre* de l’Abbé d’Aubignac: occasion d’une nouvelle glissade intellectuelle, vers les questions de style et de genres, de grammaire, d’orthographe et de syntaxe, puis d’esthétique. Tout cela aboutit, pour Pécuchet, à une jaunisse, qui lui fait voir «tout en noir »²⁵. La tentation théâtrale de Flaubert trouve ici un ironique exutoire.

Cette tentation apparaît dans le volume 8 des dossiers de *Bouvard et Pécuchet*, sous la forme d’ébauches de scénarios, de titres et de brouillons²⁶. L’activité dramatique de Flaubert se cristallise justement au printemps et à l’été 1862²⁷, dans la préparation d’une féerie, *Le Château des cœurs*, achevée en décembre 1863 – préparation concomitante ou presque contemporaine de la rédaction par Duplan de sa «Rocaille » ? Faute d’indices, l’interrogation demeure totalement ouverte. S’agirait-il alors de compiler les absurdités stylistiques du théâtre ancien ou moderne pour mieux s’en préserver ? Ou, plutôt, faut-il préparer de la «copie » pour Bouvard et Pécuchet, sous la forme d’un stock de citations grotesques et drolatiques ? La mention manuscrite en haut à droite du f° 156 semble en effet désigner dans

²² *BP*, p. 198.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ivi*, p. 203.

²⁵ *Ivi*, p. 216.

²⁶ Mais ces scénarios ont-ils un rapport avec la préparation du second volume de *Bouvard et Pécuchet*? Stéphanie Dord-Crouslé parle de «matériaux qui n’ont peut-être rien à voir avec *Bouvard*» (*BP*, p. 405).

²⁷ Voir les lettres à Alfred Baudry du 17 janvier 1862 (où Flaubert demande à son ami d’enquêter en bibliothèque sur le «*merveilleux théâtral*»; *Pléiade* III, p. 197) et du 7 février 1862 (où Flaubert réclame les volumes du *Cabinet des fées*; *Pléiade* III, p. 205).

cette «Rocaille » un recueil où puiser à pleines mains du matériau pour le second volume: «Pr la copie / ce qui est marqué / d'une croix »²⁸.

Les f^{os} 117-183 du volume 3, «Styles (Spécimen de) – Périphrases », doivent être mis en relation avec «Rocaille ». Ils collectent déjà du langage théâtral, «modèle de dialogue », «styles dramatiques », «jactance française », puisés dans le mélodrame, la comédie ou dans les tragédies tardives: *Don Juan d'Autriche* de Casimir Delavigne (Comédie-Française, 1835) et *La Camaraderie* de Scribe (Comédie-Française, 1837) (f^o 162), *Le Fanal de Messine* de Pixérécourt²⁹, *La Forêt périlleuse* de Loaisel de Trégoate³⁰, *Catilina* de Crébillon (1748) (f^o 163), *Le Diable boîteux* de Clairville, Blum et Flan (Châtelet, 1866), *La Chatte blanche* des frères Coignard (Gaîté, 1869) et *Le Cordonnier de Crécy* d'Auguste Luchet (théâtre Beaumarchais, 1854) (f^o 164), *Napoléon* d'Anicet-Bourgeois et Francis Cornu (Ambigu, 1830), *Eustache de Saint-Pierre, ou le Siège de Calais*, de Hubert [Philippe-Jacques de Laroche] (Ambigu, 1822), *Périnet-Leclerc* d'Anicet-Bourgeois (Porte Saint-Martin, 1832), *Jeanne d'Arc, ou le Siège d'Orléans* de Dieulafoy et Gersin (Vaudeville, 1812) (f^o 165), *La Bataille de Bouvines* de Laloue et Périn (Cirque-Olympique, 1821), *Catherine de Médicis aux États de Blois* de Lucien Arnault (Odéon, 1829) (f^o 166), *Charles le Téméraire ou le siège de Nancy* de Pixérécourt (Gaîté, 1814), *Nabuchodonor* d'Anicet-Bourgeois et Cornu (Ambigu, 1836), *Robespierre ou le 9 thermidor* d'Anicet-Bourgeois et Cornu (Ambigu, 1830), *Diane de Poitiers ou deux fous et un roi* de Desnoyer et Hypolyte Raimbaut (théâtre du Panthéon, 1833), *Dgenguiz-Khan ou la conquête de la Chine* d'Anicet-Bourgeois et Laloue (Cirque-Olympique, 1837) (f^o 167), *Ango* de Félix Pyat et Luchet (Ambigu, 1835) (f^o 169). Le «drame 1830 » prédomine ici et vient, pour l'explorateur des dossiers, compléter le panorama du mélodrame de l'Empire et de la Restauration offert par les f^{os} 166v^o-174. Toutefois, cet ensemble semble moins construit, plus disparate dans ses références, que «Rocaille ». Ce désordre dans la succession des pièces rappelle celui des recueils factices du *Magasin théâtral* - source de ces extraits ?

Dernière remarque: *L'Album de la Marquise* (f^{os} 142-147), de la main de Duplan, précède de quelques folios, dans le volume 5, la «Rocaille »³¹. Le genre du «bêtisier » dont relève en

²⁸ Mention de la main de Flaubert selon Lea Caminiti (*Sottisier*, p. LXXIV). Comme elle l'écrit à propos des documents imprimés constituant le sottisier, «il s'agit de matériaux bruts, généralement recueillis par Duplan, que Flaubert seul aurait pu trier» (Ivi, p. LXXXII).

²⁹ Cette pièce est présente, nous l'avons vu, dans le f^o 166v^o, à travers quelques dialogues recopiés.

³⁰ Cette pièce est citée, nous l'avons vu, dans le f^o 168 de «Rocaille» avec la mention «chef-d'œuvre du genre».

³¹ Mais ces feuillets ne sont-ils pas postérieurs à ceux de «Rocaille»? On y trouve par exemple une phrase de Timothée Trimm extraite du *Figaro* du 26 février 1865, quand les extraits de presse les plus tardifs dans «Rocaille» datent de 1856. La délimitation de l'*Album* a posé problème : comme le rappelle Claudine Gothot-Mersch, «Ce qui a pu induire en erreur l'éditeur du Club de l'Honnête Homme [en 1972], c'est, d'abord, sa façon de découper l'*Album* dans l'ensemble du ms 226⁵: refusant toute considération de forme ou de contenu, il a

définitive, avec ses excroissances baroques, «Rocaille» se trouve ainsi confirmé, même si *L'Album de la Marquise* ne comprend quasiment aucune citation théâtrale³².

assigné pour limites à cet *Album* d'une part son propre titre (f° 143), d'autre part le titre qui suit dans le dossier («Rocaille – théâtre», f° 156). [...] *L'Album de la Marquise* s'arrête au f° 147, même si le sottisier de Duplan continue [...]» (*Bouvard et Pécuchet*, Paris, Gallimard, («Folio»), 1979, p. 432).

³² *Grangette* de Dumas fils n'est pas une pièce; la citation de Dennery proviendrait-elle d'un de ses drames? Stéphanie Dord-Crouslé signale néanmoins que la «dernière mention de l'*Album* dans la correspondance de Flaubert date du 14 mars 1868» et concerne le répertoire d'un vaudevilliste (*BP*, p. 409).