

## Bouvard et Pécuchet magiciens

Au huitième chapitre de *Bouvard et Pécuchet*, l'épisode de la magie constitue l'une des étapes que franchissent les deux bonshommes dans leur quête spirite, bref épisode qui modifie la structure du schéma récurrent dans le roman, c'est-à-dire : idée de l'étude, expérimentation et abandon après échec. Il prend d'abord la forme d'un résumé, qui souligne l'échec des deux bonshommes : « Tout rata », continue avec une saynète, où Pécuchet emploie le « cercle de Dupotet », et s'achève avec la scène de l'évocation du père de Bouvard, dont vous avez un extrait au début de la fiche de citations (voir toutes les citations et transcriptions dans le Dossier en fin de fichier). Bien sûr, Bouvard et Pécuchet ne peuvent pas faire apparaître le mort mais, contrairement à ce qui se produit la plupart du temps, l'échec n'est pas littéral. La scène s'interrompt avec le départ de Germaine, la servante, puis le récit passe à autre chose, le sentiment des Chavignollais à l'égard des deux bonshommes. On peut se demander si cette disposition résulte d'un souci de variation de la part de Flaubert, si elle témoigne d'une conviction secrète (le narrateur croirait à la magie, et souhaiterait ne pas trancher) ou si, plus probablement, l'échec est connoté car il transparait derrière la farce ; en effet les éléments comiques sont nombreux tout au long de la scène.

Elle a posé de nombreuses difficultés, les manuscrits en témoignent. Signe peut-être de lassitude, l'écriture y est illisible ou très difficile à déchiffrer (et j'ai photocopié un brouillon pour vous montrer le malheur qui attend les généticiens qui veulent travailler sur les derniers chapitres de *Bouvard*). De plus, l'étape des scénarios, précédant la rédaction, est très longue puisque, au-delà des cinq scénarios d'ensemble, on compte onze scénarios partiels, soit onze strates d'élaboration narrative. Enfin, les brouillons sont très travaillés et n'évoluent pas de façon homogène, phénomène assez rare dans la création flaubertienne. Pour simplifier ce parcours génétique complexe, et pour aller très vite, je verrai tout d'abord comment la scène

de l'incantation s'établit dans les scénarios, et ensuite comment la perspective comique est consubstantielle à son élaboration dans les brouillons, avec l'exemple de la formule magique.

### *Scénarios et élaboration narrative*

Sur les scénarios d'ensemble, comme sur tous les scénarios de *Bouvard et Pécuchet*, Flaubert est surtout préoccupé par le classement, des études des deux bonshommes. Le récit ressemble à une liste, où l'échec des personnages n'est pas noté. Il est implicite dans la forme même de la liste : pour passer à une nouvelle étude, il faut sans doute avoir abandonné celle qui précède : « hypnotisme. magnétisme. tables tournantes. deviennent à moitié fous. – mysticisme. Swedenborg. portent des amulettes ». (etc.). La magie n'est pas encore visible sur ce scénario général ; elle n'apparaît que sur le second scénario, mais n'a pas de statut particulier ; elle s'intercale entre le « mysticisme » et « Swedenborg », qui devraient apparemment aller ensemble. Les « incantations » sont associées à la magie sur le quatrième scénario d'ensemble :

mysticisme, Swedenborg – magie <Eliphas Levy>. font des incantations, ne sortent plus de chez eux, <passent pour sorciers> vivent la nuit, deviennent à moitié fous. (f° 16)

scénario qui contient une source potentielle (Éliphas Lévy), tandis que Flaubert détaille l'isolement des deux bonshommes, à la fois dans le temps (« vivent la nuit »), l'espace (« ne sortent plus de chez eux »), et dans leurs rapports avec les Chavignonnais (« passent pour sorciers »). La magie était prévisible, car si on lit les notes de Flaubert relatives au spiritisme (elles se trouvent maintenant dans les milliers de pages qui constituent les dossiers de *Bouvard et Pécuchet*, pour la préparation du second volume), on constate que les livres annotés ne font pas une distinction claire entre les différents domaines occultes ; par exemple, dans *l'Histoire du merveilleux*, de Figuière, il est question de possession, de démons, de prophètes, de Mesmer, de magie, de Dupotet, des tables tournantes ; c'est la même chose quand les ouvrages se consacrent à la magie, comme par exemple celui de Ségouin, *Les Mystères de la magie ou les secrets du magnétisme dévoilés*, où Flaubert a pris des notes non

seulement sur la magie, mais aussi sur le magnétisme, le somnambulisme, la voyance, les extases, les tables tournantes. De plus, le thème des *sorciers* revient plusieurs fois dans cette documentation : la magie y est condamnée, surtout par la religion, car elle est l'œuvre de Satan. Par exemple Gougenot des Mousseaux, dans *La Magie au dix-neuvième siècle* : « magie, mesmérisme, somnambulisme, spiritisme, hypnotisme, ne sont que satanisme » ; Flaubert commente d'ailleurs l'ouvrage ainsi : « L'auteur est catholique et croit à tout. Mais il déteste les magnétiseurs, comme magiciens. Il croit que Dupotet et Éliphas Lévy sont des sorciers. Haine d'Allan Kardec; il appelle son livre le catéchisme de l'antéchrist » (notons d'ailleurs que sur notre scénario le motif des *sorciers* apparaît en même temps que le nom de *Éliphas Lévy*).

Les documents sont bien source d'inspiration, ou plutôt *embrayeurs* pour l'imaginaire, mais rien ne permet ici de dire que Flaubert songe déjà à une scène spécifique ; « incantations » reste au pluriel. Il faut aussi noter, sur le dernier scénario d'ensemble (f° 30), la séquence modalisée «se croient presque magiciens », qui établit une double restriction ironique ; la scène, si scène il y aura, donnera leur juste valeur aux convictions des personnages, et aura bien la prétention d'être comique.

Sa germination n'est pas évidente. Dans les scénarios partiels il faut attendre le sixième scénario pour que Flaubert ait une idée plus précise sur la manière d'utiliser les éléments qu'il ajoute lentement ; son inspiration paraît en retard, et il est surtout préoccupé par l'enchaînement du récit. De plus, une nouvelle restriction suggère l'échec de l'expérience, car maintenant Bouvard et Pécuchet ne *font* plus des incantations : ils «essayent de faire des incantations » (second scénario, f° 375). L'isolement des deux bonshommes se précise davantage ; ils passent toujours «pour sorciers », mais ne sont plus «conspués » car ils « inspirent une vague terreur dans la contrée » (premier scénario, f° 377).

Cette *terreur*, encore très *vague*, va être décisive, car elle va contaminer la genèse de l'épisode. Le troisième scénario contient une correction essentielle : l'élaboration de la peur

qu'inspirent Bouvard et Pécuchet semble légitimer l'apparition d'un personnage servant de transition entre l'intérieur et l'extérieur. À la phrase « inspirent dans la contrée une vague terreur », qui est raturée, se substituent ces nouvelles séquences : « Germaine les quitte, effrayée – α d'ailleurs se trouvant trop mal nourrie <car pour avoir des visions ils jeûnent α la font jeûner comme médium> – les fait passer pour sorciers – ils inspirent dans le pays une vague terreur » (f° 374). Le motif des *sorciers* a trouvé sa situation narrative : Germaine devient la *cause* principale d'un élément narratif préliminaire et isolé dès les scénarios d'ensemble. La logique du récit s'organise donc rétroactivement, mais les liens narratifs demeurent vagues ; même si Germaine est « effrayée », Flaubert ne songe pas à justifier cette peur, et surtout, il n'a pas encore l'idée de la représenter sous forme de *scène*. Elle n'est visible que sur le premier jet du cinquième scénario (voir le dossier). Ce qui apparaît désormais comme le titre de la scène est souligné (et « incantations » se singularise en « incantation nocturne ») mais les éléments sont réduits au minimum : « fumigations », « soufre ». Si *incantation* est bien le sémème matriciel du passage, il demeure très vague, car le programme narratif qu'il contient en puissance n'est pas actualisé sous forme de détails, ce qui montre combien l'invention tâtonne : une incantation doit en effet avoir un objet précis (*qui* on invoque), un but recherché (*pourquoi*) et un discours spécifique à la formule magique (*comment*). C'est sur le scénario suivant qu'apparaîtra le *nœud* de l'incantation, la trouvaille de Monsieur Bouvard.

Enfin, sur le dixième scénario, que vous avez en dans le dossier (transcription 1), une plus longue addition développe la scène. Bouvard et Pécuchet eux-mêmes sont effrayés ; le thème de la peur fait donc tache d'huile, tout en se répandant sous forme de clichés (« gouttes de sueur », « claque des dents »). Mais les « ombres mouvantes » ont bien une explication rationnelle : le « rideau tremble » car la fenêtre est « ouverte », tandis que le texte insiste sur l'absence de savoir des personnages (« sans qu'ils le sachent »). Rien n'est surnaturel dans l'expérience magique de Bouvard et Pécuchet ; ainsi leur peur n'en paraîtra-t-elle que plus

comique. Il est clair dès ces derniers scénarios que la scène de l'incantation sera placée sous l'égide de l'*illusion* et qu'elle parodiera les cérémonies magiques.

*La formule magique : parodie et réécriture*

Ces intentions parodiques sont évidentes dans les brouillons de la formule magique, dont je vais parler rapidement. L'incantation tarde à apparaître, parce que la documentation manque. Il s'agit d'une lettre d'Edmond Laporte, qui copie pour Flaubert l'article « Évocations et conjurations », du *Dictionnaire infernal* de Colin de Plancy. J'ai pu la retrouver dans les dossiers du roman ; je vous en donne la transcription diplomatique (voir le dossier) car il est intéressant de voir les passages que Flaubert sélectionne d'un trait dans la marge, puis qu'il utilise dans les brouillons.

Ce qui l'intéresse, ce sont les noms différents de Dieu et les verbes de la formule (folios 294 et 294v°), ainsi que la notation de l'absence de peur (que l'on retrouve souvent, d'ailleurs, dans les documents sur la magie : pour que l'opération magique soit fructueuse, l'opérateur ne doit pas avoir peur ; la peur est donc, allusivement, un signe d'échec). Ce choix implique l'élimination de deux aspects importants du document : tout d'abord, les gestes rituels (Flaubert va imaginer d'autres gestes des personnages) et, surtout, tout l'aspect religieux, peut-être parce que, on l'a déjà vu, la magie est condamnée par la religion. L'autre raison est structurale, parce que c'est le chapitre IX du roman qui sera consacré à la religion. Sur le deuxième brouillon (vous en avez un extrait dans le dossier, voir transcription 2), Flaubert utilise la documentation, mais il semble *patauger* dans cette liste de noms, et on peut supposer que cette confusion l'amuse et lui donne l'idée d'élaborer la maladresse de Bouvard. Notons aussi que Flaubert n'indique pas que Bouvard sait qu'il s'agit de différents noms donnés à Dieu. Flaubert se trompe sur le premier jet, ou reste approximatif, écrivant « Par Adonai . Syros ». *Adonai* est bien sur le second folio de la lettre, mais pas *Syros*, dont les sonorités ressemblent à celles de *Ischyros* ; de plus, Flaubert écrit « etc. », c'est-à-dire à

*écrire plus tard*, ou vide à remplir. L'ajout interlinéaire, « une kyrielle de noms », avec sa modalisation, semble correspondre aux sentiments de Flaubert lisant la lettre devant la complexité de cette formule magique (d'ailleurs, je crois qu'il est difficile de lire ce document en gardant son sérieux), d'où la germination de la séquence « Pécuchet sans se déranger l'aide » ; je précise qu'à ce moment dans les brouillons, Pécuchet a la tête dans la cheminée, où il jette du soufre. Le comique est donc double : dans la maladresse du premier personnage, dans les gestes du second. Notons qu'à ce stade Bouvard juge l'ensemble de l'incantation : « vraiment c'est trop bête », tandis que de nouveaux gestes sont élaborés : « Bouvard essoufflé s'assoit dans le fauteuil », c'est-à-dire, à cause de l'effort physique nécessité par la difficulté de la formule (ce qui est, en soi, comique). Dans la marge du même brouillon, Flaubert vient remplir le « etc. » du premier jet, en utilisant le document. Il se trompe encore : par exemple il écrit « Sedonel t » surchargé en « gayes » suivi de « tolima », et ensuite « tetrammaton » surchargé en « tetragrammaton », alors que « tetragammaton » est clairement lisible dans la lettre. Notons qu'il ne s'intéresse pas à l'aspect répétitif de l'incantation, qui aurait pu créer d'autres effets comiques. Puis, nouveaux ajouts : « Bouvard s'arrêta ayant perdu la mémoire », « Pécuchet la tête dans la cheminée soufflait les mots qui sont des noms différents de Dieu ». Cette explication sera ensuite supprimée, rendant l'incantation plus opaque (et sans doute plus comique), tout comme la pose de Pécuchet ; Flaubert n'accentue pas le ridicule des personnages, ce qui lui serait facile, alors qu'il est plus souvent visible dans les brouillons. Leur échec, résultat de l'incantation, est élaboré dans un autre ajout marginal, « Bouvard attend patiemment Béchet qui ne vient pas », avec une formule au style indirect libre, « tant mieux », supprimée, Flaubert préférant ici le style indirect : « et Bouvard au fond de lui-même en était content », qui fait allusion, de manière implicite, à la peur du personnage. Enfin, au bas du folio, Flaubert utilise une autre partie du document pour élaborer l'appel à Béchet. Mais il le transforme : malgré sa peur, Bouvard est très abrupt, trop même, car si les verbes « obsècre » et « conjure » sont bien présents dans la

source (plusieurs fois), le verbe « ordonner » n’y apparaît pas ; de même, le dernier ajout produit un effet comique : « Viens-tu Béchet, viens donc Béchet, et baissant la voix d’une façon mystérieuse : Béchet Béchet Béchet ». C’est donc en distordant le document (mais tout en gardant son rythme ternaire) et en jouant sur les gestes des personnages que Flaubert parodie la formule magique.

Encore quelques mots rapides sur les corrections de ce passage dans les brouillons suivants : sur le troisième brouillon (que vous avez dans le dossier, transcription 3) la liste des noms se rétrécit (mais Flaubert continue à utiliser le document, avec la formule latine, *Veni, veni, veni*). Ce qui est notable ici, c’est que certaines séquences concernant Bouvard disparaissent, et que cette disparition créera un autre effet comique, inattendu : dans la version publiée, l’enchaînement narratif laisse croire que Bouvard s’assoit dans le fauteuil parce qu’il a peur, alors que dans les brouillons c’est pour une autre raison. Or « essoufflé s’assit » est raturé ici à cause de la répétition (car Pécuchet lui souffle les mots) tandis que le verbe « s’affaissa » est inséré (notons la ressemblance des sonorités) ; de même, si le jugement de Bouvard disparaît, c’est parce que Flaubert a des problèmes à cause des répétitions du verbe *dire*, présent trois fois dans le passage. Autrement dit, ce n’est pas le thème de la *peur* qui motive les corrections, mais le contraire : la peur comique du personnage, qui accentue l’aspect parodique de l’incantation, est le résultat de phénomènes transformationnels d’ordre stylistique.

On a souvent parlé pour *Bouvard et Pécuchet* de l’importance de la documentation, mais seule la génétique en dévoile les modes de fonctionnement et la façon dont l’écriture interfère avec elle. Comme toujours chez Flaubert, la documentation sert de support informatif, d’embrayeur pour l’organisation du récit, perdant ce statut informatif avec la phase de fictionnalisation. Car de toute façon le comique sous-tend la genèse (dès sa conception, le roman a « la prétention d’être comique »). Aussi, quand la scène germe de façon plus précise, les gestes et les réactions des deux magiciens (maladroits) prennent le

relais, parallèlement au travail de l'écriture qui transforme le document. C'est ce qui distingue sans doute la genèse de *Bouvard et Pécuchet* de celle d'autres romans : réécriture et parodie y sont confondues. Mais sans exagération : Flaubert économise ses effets (ne voulant sans doute pas rendre ses personnages trop ridicules), tandis que certaines corrections apportent de nouveaux éléments comiques, contaminés par le contexte, qui n'étaient pas prévus à l'origine.

© Éric Le Calvez (1999)

---

### Dossier : citations et transcriptions

*Bouvard et Pécuchet*, extrait du Chapitre VIII (version publiée posthume) :

– « Par Éthaniel, Amazin, Ischyros... » Il avait oublié le reste. Pécuchet bien vite souffla les mots, notés sur un carton.

– « Ischyros, Athanatos, Adonai , Sadaï , Éloy, Messias » la kyrielle était longue « je te conjure, je t'obsècre, je t'ordonne, ô Béchet » puis baissant la voix : « Où es-tu Béchet ? Béchet ! Béchet ! Béchet ! »

Bouvard s'affaissa dans le fauteuil. Et il était bien aise de ne pas voir Béchet – un instinct lui reprochant sa tentative comme un sacrilège. Où était l'âme de son père ? Pouvait-elle l'entendre ? Si tout à coup, elle allait venir ?

Les rideaux se remuaient avec lenteur sous le vent qui entra par un carreau fêlé – et les cierges balançaient des ombres sur le crâne de mort et sur la figure peinte. Une couleur terreuse les brunissait également. De la moisissure dévorait les pommettes, les yeux n'avaient plus de lumière. Mais une flamme brillait au-dessus, dans les trous de la tête vide. Elle semblait quelquefois prendre la place de l'autre, poser sur le collet de la redingote, avoir ses favoris ; – et la toile, à demi déclouée, oscillait, palpait.

Peu à peu, ils sentirent comme l'effleurement d'une haleine, l'approche d'un être impalpable. Des gouttes de sueur mouillaient le front de Pécuchet – et voilà que Bouvard se mit à claquer des dents, une crampe lui serrait l'épigastre, le plancher comme une onde fuyait sous ses talons, le soufre qui brûlait dans la cheminée se rabattit à grosses volutes, des chauves-souris en même temps tournoyaient, un cri s'éleva. – Qui était-ce ?

Et ils avaient sous leurs capuchons, des figures tellement décomposées, que leur effroi en redoublait – n'osant faire un geste, ni même parler – quand derrière la porte, ils entendirent des gémissements, comme ceux d'une âme en peine.

Enfin, ils se hasardèrent.

C'était leur vieille bonne – qui les espionnant par une fente de la cloison, avait cru voir le diable ; – et à genoux dans le corridor, elle multipliait les signes de croix.

Tout raisonnement fut inutile. Elle les quitta le soir même – ne voulant plus servir des gens pareils.

### Extrait du cinquième scénario partiel

incantation nocturne avec fumigations <de soufre>. Germaine effrayée les quitte – <ils lui ont jeté un sort>. Marianne la servante de Mme B. <α peut-être le curé> ~~£~~indisposé <Germaine contre> eux. – d’ailleurs, elle se trouve trop mal nourrie – car pour avoir des visions ils ont jeûné α l’on fait jeûner pour faire d’elle un médium plus délicat... <Finit par croire qu’ils lui ont jeté un sort> elle les fait passer pour sorciers... ils inspirent une vague terreur dans le pays. (g225<sup>2</sup>, f° 360 v°)

#### Lettre de Laporte (g226<sup>5</sup>) :

f°294

Lorsqu'on veut faire paraître un esprit, il faut d'abord savoir son nom et ses prérogatives, être pur de toute pollution, au moins depuis 3 ou 4 jours, faire un cercle et se pénétrer de ce qu'on va faire. On tiendra à la main un anneau ; on se nommera solennellement, après quoi on prononcera la formule d'évocation qui suit :

« Au nom de N.S.J.C, Père, Fils et St Esprit, Trinité sainte et inséparable Unité, je t'invoque esprit (on le nomme) afin que tu sois ma force et mon ~~espri~~ appui, que tu protèges mon corps, mon âme et mon bien, Par la vertu de la Sainte croix et de La passion, je te somme au nom de J.C., par les mérites de la bienheureuse Vierge et de tous les Saints, Saint, Saint, Saint est le Seigneur, le Dieu des armées, qui doit venir juger les vivants et les morts. Vous qui êtes Alpha et Oméga, le premier et le dernier, le roi des rois, et le Seigneur des Seigneurs, Ioth, Aglanabrath El abiel, Anathi, Enathiel, Amazin Sedomel gayes tolima Elias ischyros athanatos ymas heli Messias, par vos Saints noms que j'ai dits et par tous les autres, je vous invoque et vous supplie, Seigneur J.C., par votre nativité, par votre baptême et votre crucifixion, par votre ascension, par l'avènement du St Esprit paraclét, par l'amertume de votre âme quand elle sortit de votre corps, par vos cinq plaies, par la Sueur de Sang et d'eau qui sortit de votre corps ; je vous adore, vous obsecré, vous bénis, et vous prie que vous acceptiez mes conjurations. »

f° 294 v°

On dit enfin la conjuration suivante :

« Moi, (on se nomme) je te conjure, esprit (on le nomme) au nom du grand Dieu vivant qui a fait le ciel et la terre, et tout ce qui est contenu en iceux, et en vertu du Saint nom de J.C. son très-cher fils, qui a souffert mort et passion pour nous à l'arbre de la croix, et par le précieux amour du St Esprit, trinité parfaite, que tu aies à m'apparaître sous une humaine et belle forme, sans me faire peur, ni bruit, ni frayeur quelconque ; je t'en conjure au nom du grand dieu Vivant, Adonay, Tetragammaton, Adonay, Jehova, Otheos (sic), Athanatos, Adonay, Jehova, Otheos, Athanatos, Ischyros, Agla, Pentagrammaton, Jehova, Ischyros, Athanatos, Adonay, Jehova, Otheos, Saday, Saday, Saday, Jehova, Otheos, Athanatos, Tetragammaton à Luciat, Adonay, Ischyros, Athanatos, Ischyros, Athanatos, Saday, Saday, Saday, Adonay, Saday, Tetragammaton, Saday, Jehova, Adonay, Ely, Eloy, Agla, Eloy, Agla, Ely, Agla, Agla, Adonay, Adonay, Adonay ! Veni (on nomme l'esprit), Veni (on nomme), Veni (on nomme).

« Je te conjure d'erechef de m'apparaître, comme dessus dit, en vertu des puissants et sacrés noms de Dieu que je viens de réciter présentement, pour

f° 295

accomplir mes désirs et volontés, sans fourbe ni mensonge ; Sinon, St Michel archange, invisible, te foudroyera dans le plus profond des enfers ; Viens donc (on nomme l'esprit) pour faire ma volonté. »

Colin de Plancy. (Dict. infernal. Art : Evocations et Conjurations)

#### Transcription 2 g225<sup>3</sup> f° 29 (extrait)

B. commence:

¶ Par Anathi

Enathiel

Amazin -

Otheos Sedonel /i/ gayes tolima,

tetra-grammaton

à Luciat - ψ

Okéros Athanatos ischr

à B-~~améni~~-poiemm

Bechet qui ne

n arrivait

viens pas.

ψ B. s'arrêta ayant perdu

la mémoire. Pecuchet

la tête dans la ch.

soufflait les mots

qui sont des noms

différents de Dieu.

à Br un à un

*une kyrielle de noms - (Pecuchet sans se déranger se conjure d'apparaître) l'aide*

*repetant plusieurs fois à voix basse*

*Bechet viens-tu - Bechet, Bechet*

*à B au fond de lui-même au état content*

*en-attend, silence. Rafale de pluies - nuit douce. - calme.*

*B. essoufflé + essroit dans*

*est tout bête - pensa Boulevard - le feu-trail*

*je t'obscure*

*Ecoute-moi Bechet-je t'obscure, je te conjure, je t'ordonne viens-tu Bechet, viens donc Bechet, α Bhuissant la voix de*

*plus en plus bas*

*d'une façon mesurée*

*Bechet Bechet*

Transcription 3  
g225<sup>3</sup> f<sup>o</sup> 26 (extrait)

- "Eeoute. Par { Anathi - Ethaniel. Amazin - Sedonal-Gayes-tolima  
 Ischyros, Athanatos." Il <sup>avait oublié le reste</sup> s'arrêta, ne se souvenait plus du reste.  
 Mais Pecuchet <sup>bien vite</sup> toujours penché sur la cheminée lui souffla <sup>inscrits d'avance</sup> <sup>pr ce moment</sup> <sup>d'avance</sup> <sup>sur</sup> <sup>dans un carton</sup> <sup>ce qui était les mots</sup> <sup>sur</sup> <sup>dans un carton</sup>  
 les souffla un à un - α Bouvard les <sup>repete</sup> repeta. <sup>les repetait un à un.</sup>  
 (Ischyros, Athanatos) Adonai, Sadaï, Eloy, Eloy, Agla. <sup>dit: Bouvard</sup> <sup>en disant</sup> Veni, veni, veni. <sup>ô démon</sup> écoute moi Bechet. viens tu Bechet. viens donc  
 je te conjure, je t'obsècre, je t'ordonne. <sup>ô démon</sup> viens tu Bechet. viens donc  
 Bechet. α il ajouta, <sup>α</sup> baissant la voix de plus en plus, [ comme pr appeler  
 mystérieusement, Bechet. Bechet, Bechet.  
 Enfin Bouvard <sup>s'affaissa</sup> essouffé s'assit dans le fauteuil en se disant: <sup>non, parole d'honneur</sup> "Vraiment, c'est trop  
 trop bête!" <sup>le silence</sup> <sup>l'appareillement</sup> "Le silence était profond. on n'entendait rien." La nuit était douce  
 α <sup>un calme profond.</sup> <sup>on n'entendait rien</sup> de temps à autres, la pluie fouettait mollement les vitres.  
 Bechet cependant n'arrivait pas. Bouvard était content de ne pas voir Bechet  
 un instinct lui disant, qu'il y avait dans <sup>cette</sup> <sup>son</sup> son action comme un sacrilège.  
 où était l'ame de son père? pouvait-elle l'entendre. Si elle allait  
 venir prtant. - il rêvait à cela, y absorbait sa pensée.  
 par hasard?