

Philippe BERTHIER

LE CROCODILE
DE FLAUBERT

ESSAI SUR
L'IMAGINATION PENDULAIRE



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2023

1
ICI / LÀ-BAS

« Le silence du cabinet » : Flaubert affectionne cette expression, toujours entre guillemets, pour en souligner le côté convenu, stéréotypé, et au fond dérisoire, qu'il traque partout dans le langage et la pensée des autres, et surtout de lui-même. Vaguement solennelle, nimbée d'on ne sait quelle aura religieuse, elle semble promettre des méditations de très exigeante spiritualité, des maturations lentes et géniales, et suppose une haute solitude habitée par les plus fécondes visitations de l'Idée. Ce pourrait être celle d'un philosophe de Rembrandt, mais tout aussi bien celle d'un « assis », d'un rond-de-cuir de l'esprit, ruminant sans fin, en manches de lustrine, des rêvasseries qui n'enfantent rien. Dans les entrailles du silence peuvent couler de beaux avènements, mais tout autant avorter des projets incapables de jamais s'incarner.

Pourtant, c'est ainsi, pour le meilleur et pour le pire, que Flaubert se voit et se veut : retranché du néant mondain, éternellement rivé à son boulet, dans un baigne familial dont la monotonie même le rassure. Pour lui, Croisset est infiniment plus que ce qu'on appelle aujourd'hui une « maison d'écrivain ». C'est l'écrivain même, et pas seulement la demeure où il use ses jours. Pas seulement le biotope où celui qui se voit comme un fossile vivant a (faute de mieux?) décidé une fois pour

toutes de s'installer comme le seul adapté à son organisation aberrante, mais, dirait-on, une sécrétion de son corps écrivant. Celui qui se définit lapidairement comme un « homme-plume »¹ a patiemment fabriqué autour de lui, comme une huître sa coquille, son habitacle d'écriture. Ôtons Croisset de Flaubert : plus personne. C'est là, et seulement là, que son existence peut prendre sens, fût ce dans le non-sens. Ses pénates ne sont pas seulement chez lui ou à lui, elles sont lui et ce dehors semble émaner de son intériorité essentielle. C'est pourquoi tout ce qui touche à des travaux ou à des aménagements matériels prend pour lui des allures de bouleversement cosmique, et quand la ruine financière fait planer une menace très réelle et très urgente sur la conservation de la propriété, c'est carrément l'Apocalypse, le monde s'écroule et l'œuvre aussi (impensable d'écrire ailleurs). S'imaginer sans Croisset, c'est se voir mort.

C'est sa tour d'ivoire, battue par « une marée de merde »², son « bocal »³ – ce qui fait de lui un poisson rouge se mordant la queue à force de tourner en rond –, l'atelier de « mandarin » où il peut vaquer en paix à ses inoffensives et inutiles chinoiseries, le *scriptorium* où il se projette avec prédilection dans l'emploi de moine qui s'est trompé d'époque et se croit encore au temps du *Nom de la rose*. Foncière est chez lui la tentation cléricale : « Il y a en moi un fond d'ecclésiastique qu'on

¹ C II, p. 42 (à Louise Colet, 31 janvier 1852).

² C IV, p. 605 (à Ivan Tourgueneff, 13 novembre 1872).

³ C I, p. 502 (à Ernest Chevalier, 3 octobre 1848).

ne connaît pas »⁴; il se dit volontiers « curé », « anachorète », entré en verbe comme on entre en religion et ayant, dès sa jeunesse d'Eliacin littéraire, prononcé des vœux aussi radicaux que définitifs, ne pouvant respirer que dans l'air rare des bibliothèques sacerdotales, vase clos où l'on a tout loisir de se consacrer à la seule mission qui importe : « l'escamotage » de la vie. Croisset installe l'Égypte en Normandie, c'est la Thébàïde où il espère avoir congédié les sommations vampiriques du réel, et jouir du luxe suprême de se vouer à une activité autrement dévorante : l'inaction totale, la tête noyée dans les songes, claquemuré, entièrement absorbé par les soins que requiert la dramaturgie de son théâtre secret.

Croisset, c'est la caverne du lion : tout n'y entre pas, mais rien n'en sort. Ou ne devrait idéalement en sortir. À maintes reprises, Flaubert se reproche comme une coupable faiblesse de répandre à l'extérieur le produit de ses fumigations intimes. Ce serait tellement plus beau si elles restaient toujours à l'état naissant et s'éva-nouissaient avec lui ! À quoi bon rider l'eau, laisser une trace ? De ce point de vue, le grand voyage en Orient peut apparaître paradoxalement non pas comme un achèvement, mais à l'inverse comme une renonciation. Pourquoi y *aller voir*, quand on voit si bien les yeux fermés, et qu'avant même de partir la déception est déjà programmée ? Enraciné dans une sédentarité physique qui est devenue chez lui une seconde nature – avec le temps il se dira de plus en plus incapable d'avoir en-

⁴ C IV, p. 599 (à George Sand, 28 octobre 1872).

vie de remuer –, Flaubert ne rêve que du tapis volant des *Mille et une nuits*, qui l’emmènerait vers ce *là-bas* tantalissant, dont il sait pourtant mieux que quiconque, et avant même toute expérience concrète, qu’il ne fera que le rejeter aux séductions ankylosantes de *l’ici*. D’où le va-et-vient automatique d’une imagination essentiellement pendulaire, dont les deux pôles antagonistes ne cessent de renvoyer l’un à l’autre, et au fond de s’annuler. C’est le fonctionnement de ce mécanisme de toupie, impeccablement dérégulé, que nous aimerions envisager.

Un jour d’août 1856, Flaubert fait prendre l’air au crocodile embaumé que, tel M. Perrichon, il a rapporté en souvenir de Nubie, et le descend dans son jardin⁵ : « il a revu tantôt le soleil pour la première fois peut-être depuis trois mille ans ? pauvre vieux ! » Pauvre vieux, en effet, que ce malheureux animal dépaysé et désheuré, pitoyablement échoué sur un lambeau de gazon petit-bourgeois, si loin de ses fabuleuses eaux natives. Pauvre Flaubert, surtout ! Car le crocodile poussiéreux dégradé en épave, et qui ne sait plus où il est, évidemment c’est lui. Un triste saurien. Comme dirait Francis Ponge, un sot, un rien.

⁵ C II, pp. 622-623 (à Louis Bouilhet).