

## L'ÉPISODE DU CHIEN OU LE PARTI PRIS DES CHOSES

Didier PHILIPPOT\*

Que n'a-t-on pas dit sur le chien galeux de la première *Éducation sentimentale*, que ne lui a-t-on pas fait dire ? Symbolise-t-il le passé de Jules comme le pense Jean Bruneau, ou nous découvre-t-il l'absurde, comme le soutient Jacques-Louis Douchin ? Ni le sens, ni le non sens, mais le néant de toute conclusion. Ce qu'il nous découvre, ce sont plutôt les limites de tels jugements critiques, qui reproduisent, à leur niveau, l'anthropocentrisme qu'il s'agit précisément de mettre en cause. Rien n'est d'ailleurs plus caractéristique de la critique flaubertienne que cette obstination à rechercher la signification symbolique des objets naturels. Et si elle en vient parfois à reconnaître, avec P. Danger (*Sensations et objets*), que l'objet finit toujours par se dérober au sens qu'on lui prête, elle néglige d'en interroger le silence : elle choisit de n'écouter que ce symbolisme dont elle signale pourtant le caractère illusoire. Contre ses propres conclusions, contre Flaubert lui-même, elle ignore l'étrangeté essentielle des choses, parce qu'on n'en peut rien dire. Aussi, quand elle nous parle de l'objet, ne sait-elle nous parler que de l'homme ; elle ne sait parler de l'objet qu'en le niant. Mais c'est justement le silence des choses que Flaubert veut nous donner à entendre, qu'il nous demande de sonder au risque de n'en pouvoir rien dire. C'est ce *rien* qu'il faut dire : silence des choses étrangères, mais aussi silence d'une interprétation impuissante à les cerner, et qui, "à force de vouloir tout comprendre", s'achève en rêverie.

\* *Moniteur à l'Université de Paris IV.*

L'épisode du chien<sup>(3)</sup>, c'est d'abord le récit d'une expérience, celle de la désillusion. Alors que tout porte à lui conférer un sens, le chien rencontré enseigne l'absurde ou l'indifférence de la Nature. Ce n'est jamais qu'un chien. Il n'a pas d'intention : il se contente d'être.

Et de fait tout suggère l'existence d'un *rappor*t : l'"opiniâtreté singulière" du chien, l'"air", le "pelage", la "taille", tout rappelle Fox, l'ancien épagneul de Jules (351-352). Dès lors Jules n'aura-t-il de cesse de rechercher l'intention que cache ce mystérieux attachement : le chien en effet "le regardait avidement comme s'il avait voulu lui parler" (352), il "semblait le prier de le suivre" (ibid.), et parvenu à une rivière, il en parcourt "sans cesse le bord en se dirigeant toujours de la source à l'embouchure, comme pour montrer quelque chose" (353).

Mais d'intention, le chien ne saurait avoir que celle que Jules lui prête dans sa peur de l'inconnu. Tout d'abord la bête ne répond pas au nom de Fox quand on l'appelle. Le chien que Jules croyait reconnaître ne le reconnaît pas. Mais ce qui provoque la désillusion décisive, c'est un moment de confrontation *silencieuse* : "La bête était muette, et ne faisait plus rien que d'élargir cette pupille jaune dans laquelle il lui semblait qu'il se mirait ; l'étonnement s'échangeait, ils se confrontaient tous deux, se demandant l'un à l'autre ce qu'on ne dit pas" (ibid.). A la question de Jules ("que veux-tu de moi ?", ibid) qui l'interroge sur son intention, la bête oppose un mutisme déconcertant. La profondeur du regard expressif ("Les yeux de la bête (...) prirent une forme humaine, un sentiment humain y palpait, en sortait", ibid.) fait alors place à l'élargissement superficiel et mécanique ("ne faisait plus rien que") d'une "pupille". Tout, jusqu'aux changements lexicaux ("pupille" pour œil mais aussi le démonstratif "cette" qui remplace l'article défini), souligne en Jules le passage de l'illusion à la découverte de l'opacité. L'essentiel, c'est qu'en ramenant ainsi le regard sympathique de la bête au néant d'un pur miroir, le silence de la signification provoque l'expérience salutaire d'un véritable *décentrement*. En une manière de *réduction* husserlienne, le regard opaque du chien renvoie le regard de Jules à sa source, il le renvoie à son seul objet véritable : Jules lui-même ("cette pupille jaune dans laquelle il lui semblait qu'il se mirait"). Ce qui se dévoile donc ici au héros, c'est que le chien ne saurait avoir d'autres intentions que celles qu'il lui attribue, ou du moins qu'il ne saurait, s'il en a, se conformer aux siennes. Cette interprétation se vérifie à deux autres indices qui laissent deviner tout à la fois le contenu et l'impact de la révélation : "la pensée de Jules était devenue doute, le doute certitude, la certitude frayeur, la frayeur de la haine" (ibid.). L'expérience du décentrement plonge Jules dans le doute, et du doute il passe à cette certitude que le doute lui découvre : l'étrangeté de l'ordre naturel, voire la nécessité de la contingence. En outre, le narrateur, abandonnant sa réserve ordinaire, souligne ironiquement l'illusion du sujet en la confrontant

avec celle, supposée, de la bête : "l'homme tremblait sous le regard de la bête, où il *croyait* voir une âme, et la bête tremblait au regard de l'homme, où elle voyait *peut-être* un dieu" (ibid.).

Nul doute qu'à travers celle du chien ce soit l'étrangeté de la Nature qui se révèle à Jules. Le chien ne manque d'ailleurs pas de découvrir son origine : à sa première apparition, rien ne signale sa présence qu'un bruit dans l'herbe : il ne semble pas avoir d'existence séparée, mais se confondre avec celle de la nature ; de même le voit-on plus loin s'identifier avec la matière vivante, s'y enfoncer ("ses pattes enfonçaient dans la boue", ibid.), "sortir de terre, y disparaître, en ressortir" (ibid.) comme s'il en émanait ; enfin par sa peau galeuse, sa chair déliquescente, il indique son appartenance à l'informe. Mais le plus remarquable, c'est qu'avec la rencontre du chien le paysage change d'aspect. A mesure qu'elle s'enfonce dans la nuit, la Nature perd son visage familier pour dévoiler sa foncière indifférence. Avant la rencontre, Jules s'était déjà montré sensible à l'harmonie universelle ("et le monde entier lui apparut reproduisant l'infini et reflétant la face de Dieu", 351). Mais son intuition de l'infini demeurait encore limitée par l'anthropocentrisme : il manquait l'épreuve de la *laideur*. Ce que Jules admirait alors, ce n'était pas encore la beauté confondante d'une Nature vertigineuse, mais la beauté trop humaine d'une Nature conçue à l'image de l'homme. Ainsi le soleil couchant "montrait-(il)", dans le ciel "blanc comme un voile", "sa figure lumineuse facile à contempler" (ibid.). La comparaison et la métaphore sont empruntées à l'ordre humain : "figure", "voile" dessinent dans le ciel un visage familier. Non seulement le soleil *se fait voir*, proposant ainsi l'image d'une Nature discrètement finalisée, qui se conforme aux désirs de l'homme ; mais ce soleil qui se montre est un soleil aveugle, "sans rayons", "facile à contempler", qui se *laisse voir en face* au lieu d'écraser l'homme sous son regard (et de le rendre à la conscience de son infimité). Mais bientôt le monde naturel découvre son étrangeté constitutive. Plus de comparaison, ni de métaphore : pour traduire l'autonomie de cet univers fermé à l'homme, la description s'interdit le recours à l'image. Elle choisit ensuite de s'arrêter à l'expression d'une pure succession, en excluant toute liaison causale. Mais ce qui rend le mieux l'indifférence naturelle, c'est l'usage remarquable des possessifs et des verbes à la forme réfléchie : "les nuages s'ouvrirent, et la lune, se dégageant de leurs flocons grisâtres, apparut sur un fond du ciel bleu sombre bordé de nuées noires ; elles couraient vite et s'amoncelaient les unes sur les autres au haut du ciel ; la lune montait en suivant sa course" (353). On n'a plus affaire ici au spectacle d'une Nature maîtrisable : la transparence ("facile à contempler") et l'immobilité ont fait place à l'opacité d'un monde changeant aux desseins indiscernables ("couraient vite"), qui suit son cours dans l'ignorance de la vie humaine. Comme l'indique l'emploi des réflexifs, la Nature ne renvoie qu'à elle-même. Elle ne saurait obéir à aucune finalité extérieure ni laisser deviner la

sienne propre. Comme la lune, qui se contente de "suivre sa course" régulière, elle "fait ses arrangements à elle" sans découvrir son intention, à supposer, bien sûr, qu'une intention la guide. Quelle *leçon* tirer alors de cette double expérience dont nous avons décrit le déroulement ? La rupture de l'illusion anthropocentrique découvre à Jules "une réalité d'une autre espèce" : "Il était sûr (...) qu'il n'avait pas rêvé, qu'il avait vraiment vu ce qu'il avait vu ; ce qui l'amenait à douter de la réalité de la vie, car, dans ce qui s'était passé entre lui et le monstre, dans tout ce qui se rattachait à cette aventure, il y avait quelque chose de si intime, de si profond, de si net en même temps, qu'il fallait bien reconnaître une réalité d'une autre espèce et aussi réelle que la vulgaire cependant, tout en semblant la contredire. Or ce que l'existence offre de tangible, de sensible, disparaissait dans sa pensée, comme secondaire et inutile, et comme une illusion qui n'en est que la superficie." (354). Passage capital qui concentre l'essentiel de la révélation, et qui nous intéresse tout d'abord par l'inversion de l'illusion et du réel.

Comme l'affirme le narrateur, le plus tangible est aussi le plus illusoire. Ce que nous prenions pour la réalité se révèle être un songe de l'esprit, et ce qu'on croyait avoir rêvé (l'apparition du chien regardée comme une "illusion", 352) la seule réalité qui soit. C'est que l'abolition de l'illusion anthropocentrique fait tomber la réalité familière dans le néant de l'illusion, et ouvre parallèlement à la vérité de l'infini en dissipant le songe de la vie réelle. La rencontre du chien ne permet-elle pas en effet à Jules, comme l'annonce le paragraphe qui la précède, de sortir d'un songe ("il lui sembla qu'il sortait d'un songe") et de "se rattraper lui-même" en "rentr(ant) dans la réalité d'où il était sorti" (351) ? Avec le chien Jules fait la rencontre du *réel*. Et c'est parce qu'il manifeste le réel que Jules le rejette d'abord comme illusoire : "pour en finir d'un seul coup et se débarrasser de cette illusion, il s'avança hardiment contre elle, avec un geste formidable" (352). Est en fait regardé comme illusoire tout ce qui excède les catégories d'une pensée fermée sur elle-même. "Rentrer dans la réalité" ce sera donc dissiper l'illusion que le chien en est une. Ce sera traverser le miroir pour se ranger au point de vue de l'autre naturel.

Le renversement de la réalité en illusion va de pair avec le renversement de la laideur en beauté. Rompre l'illusion anthropocentrique qui nous maintient dans un univers abstrait et limité, c'est découvrir *la beauté de la laideur*. Au départ, Jules ressent la vue de la laideur comme une souillure : le contact de la bête va même jusqu'à lui donner la nausée ("il s'en écarter avec la nausée", *ibid*). Mais comme il finit par l'admettre en réfléchissant, dans le chapitre suivant, sur l'expérience déconcertante qu'il a vécue, la laideur n'est en fait qu'une illusion de notre esprit borné, la marque d'une insuffisance : "La laideur n'existe que dans l'esprit de l'homme, c'est une manière de sentir qui révèle sa faiblesse, lui seul est capable de la concevoir et de la produire". "Mais, ajoute le narrateur, la

nature en est incapable, tout en elle est ordre, harmonie (...)" (355). Est laid tout ce qui excède les catégories a priori de la pensée. Et c'est bien comme "monstrueux" (le mot apparaît deux fois, pp. 352 et 354), c'est-à-dire comme *indéfinissable*, que le chien est rejeté. On retrouve ici en filigrane l'opposition hugolienne du beau complet et de la laideur incomplète. Pour l'auteur de la *Préface de Cromwell*, la laideur incomplète est en fait plus complète que le beau complet. C'est une question de point de vue. Si la laideur est dite "incomplète", c'est qu'elle ne constitue qu'une partie d'un ensemble invisible. Pour entrevoir sa beauté, il faut la rapporter à l'harmonie du Tout, c'est-à-dire épouser le point de vue de Dieu. Mais parce qu'elle ouvre sur l'infini de la Création, la laideur est plus complète que la beauté qui ne s'harmonise qu'avec l'homme, et dont les charmes, mesurés, ne se déploient qu'à la mesure de l'homme. La laideur n'est donc que l'ignorance de la vraie beauté, de la beauté totale ; mais elle promet bien plus que la beauté (partielle), car elle rend possible la perception du Tout. A qui acceptera de se ranger au point de vue du Tout "le monstrueux et le bizarre" révéleront alors leurs lois secrètes, car ils ont aussi leurs lois "comme le gracieux et le sévère" (355). Et le chien, véritable "monstre", découvrira sa beauté cachée.

En dernière analyse, l'opposition du réel et de l'illusion, de la laideur et de la beauté, recouvre donc celle du fini et de l'infini, de la partie et du Tout. Est regardé comme laid ou illusoire tout ce qui n'est pas moi et me révèle que je ne suis pas Tout. Dans son anthropocentrisme, non seulement l'homme ne voit qu'une partie du Tout, mais la partie qu'il est se veut l'égal du Tout. L'épreuve du chien a dès lors pour vertu, en lui révélant l'étrangeté du monde, de rendre l'homme à la conscience de ses limites. Elle le contraint à l'expérience d'un salutaire décentrement qui l'élève en le rabaissant. C'est la perte ici qui enrichit : "Jules s'enrichissait ainsi de toutes les illusions qu'il perdait ; à mesure que tombaient les barrières qui l'avaient entouré, sa vue découvrait des horizons nouveaux" (358). Cessant de se vouloir l'égal du Tout, l'homme élargit son horizon à l'infini naturel. Il passe d'un cercle borné où son orgueil le tenait enfermé ("barrières") au cercle naturel dont la circonférence est infinie, et le centre réel, mais inassignable ("tous, (...) rayons du même cercle qui convergent vers le même centre", 355). L'infini est restitué à celui qui renonce humblement à y prétendre. Car ce n'était pas le Tout que l'homme possédait en croyant l'égalier : ce n'en était que l'image. En lui substituant un ordre à sa mesure, comment eût-il pu en effet atteindre à la démesure de l'infini ?

Jusqu'ici nous n'avons considéré à travers l'expérience de Jules que le renversement de l'anthropocentrisme ; et nous avons alors négligé ce qui la rend, selon les termes mêmes de la conclusion, "si *intime*" et "si *profonde*". Et certes la confrontation avec le "monstre constitue une expérience "intime" ; en Jules

elle implique tout à la fois l'homme et l'individu : elle implique l'homme dans la mesure où l'homme répète, à un autre niveau, *l'égoïsme* du moi. Il s'agit donc d'abord pour Jules de se guérir de cet égoïsme qui lui fait voir le monde à son image. Le tout début du texte en apporte d'ailleurs confirmation : "Il cherchait à *se rattraper lui-même* et à rentrer dans la réalité d'où il était sorti." Ce qu'il faut à Jules pour "se rattraper lui-même", c'est "rentrer dans la réalité". Le salut réside dans l'acceptation du réel parce qu'elle va de pair avec l'acceptation de soi. C'est en ce sens encore que l'expérience est "*intime*" : admettre la laideur hors de moi, c'est aussi admettre la laideur en moi, c'est reconnaître dans la laideur du chien l'image de ma propre laideur.

On ne s'étonnera donc pas de retrouver dans le moment de la confrontation silencieuse le thème du *miroir ironique*. C'est son image que Jules aperçoit dans le regard de la bête ("cette pupille jaune dans laquelle il lui semblait qu'il se mirait", 353), mais c'est son image enlaidie. C'est la laideur du moi qui se découvre à travers la laideur de la bête. Jules s'effraie ainsi tout à la fois de ce qui le rattache au "monstre", et de ce qui l'en sépare. De la différence tout d'abord, parce qu'elle lui signale que la Nature ne le prolonge pas. L'étrangeté du chien est alors ressentie comme une agression de la *laideur*. Comme nous l'avons déjà dit à propos de l'homme, est laid tout ce qui n'est pas moi et me révèle que je ne suis pas Tout. Mais à rejeter sur l'autre la responsabilité de la souillure le Moi finit par croire sa beauté épargnée ; et malgré son désarroi, il en vient même à s'enorgueillir de la répugnance qu'il éprouve, parce qu'elle le conforte par contraste dans le sentiment de sa grandeur.

Mais c'est la révélation de la ressemblance qui achève de vaincre l'orgueil du Narcisse. On n'a peut-être pas encore assez dit que le chien effraie aussi par la sympathie de son regard, par la "forme humaine" de ses yeux. C'est que la laideur du chien renvoie Jules à la conscience de sa propre laideur. L'expérience du décentrement a pour effet de dissiper l'illusion que la laideur est *extérieure*. Cette laideur qui lui répugne chez la bête, Jules découvre soudain que c'est la sienne (2). Il découvre "ce qu'on ne dit pas" (353), ce qu'on ne veut pas se dire, et qu'il faut pourtant s'être dit pour espérer "se rattraper soi-même". C'est donc de Moi que me parle le regard de la bête ("comme s'il avait voulu lui parler"). Ou plutôt m'invite-t-il à reconnaître dans ma répugnance instinctive l'expression d'un secret *mépris de soi* (voir p. 350). Le chien ne veut rien de moi ("que veux-tu de moi ?", 353), sinon qu'en l'acceptant je m'accepte moi-même, et qu'en l'aimant je cesse de me haïr.

Le chien, c'est donc non seulement la Nature hors de moi, mais la Nature en moi. C'est la Nature en moi, mais rejetée au dehors comme laide et sale. D'où, justement, le choix du *chien abandonné* : par l'abandon la bête manifeste la part du Moi que le Moi a bannie ; et par "son opiniâtreté singulière", par son attachement *canin*, elle désigne la fidélité ontologique du

Même pour le Même : ne le suit-elle pas d'ailleurs comme son ombre ("comme une ombre", *ibid.*) ? Qu'il marche plus vite et elle le suit toujours, qu'il courre pour lui échapper, et elle se met à courir : comment, en effet, se fuir soi-même ? A cette opiniâtreté singulière répond inversement en Jules un mélange d'horreur et de sympathie. Contre sa répugnance, et pour ainsi dire "*malgré lui*", quelque chose l'attire vers la bête comme vers son double : "Mais aussitôt une voix secrète, puissante, l'appelait vers le monstre, et il y revenait malgré lui" (352). Cette voix secrète, c'est celle en lui de la Nature, dont il échoue à saisir le *langage muet* ("ce langage plus muet pour lui qu'une porte fermée", 353). Par cette sympathie dans le rejet, Jules trahit son attachement à l'autre naturel. "Se rattraper soi-même" sera donc accepter ce qui m'unit à la bête, et à travers elle ce qui me rattache *intimement* à la nature (voir "si intime", qui répond à cet "abîme" où il faut descendre pour comprendre la Nature, mais en abandonnant toute "intelligence", 353). On pourrait alors parler, en termes schopenhaueriens, de désindividuation : la distinction du dehors et du dedans n'est qu'illusion de l'esprit, et le salut réside dans l'abolition de l'égoïsme qui, en me séparant d'autrui, me sépare également de moi-même <sup>(3)</sup>.

Que le chien, ce "monstre", tienne lieu aussi de la Nature en moi, on en veut encore pour preuve la manière dont il apparaît à Jules. Il ne signale en premier lieu sa présence que par le bruit de sa course dans l'herbe. D'abord invisible, la bête surgit donc pour ainsi dire en Jules, comme le prolongement en lui du monde naturel. Les disparitions du chien ne sont pas moins significatives, car sa présence et son absence s'équivalent. Alors qu'il croit entendre le chien derrière lui, Jules, en se retournant, ne voit personne : "Il n'y avait *personne*" (353). Et pourtant le vide résonne des pas de la bête. Comme le confirme le choix du pronom personnel, c'est donc sur lui-même que Jules se retourne en fait : la bête, c'est moi tel que je refuse de me voir. Et en donnant "un grand coup de pied dans le vide", "*sans regarder en arrière*" (*ibid.*), c'est bien encore contre lui-même que Jules s'acharne en s'acharnant contre la bête. Mystérieusement présent dans l'absence, le chien finit par réapparaître mystérieusement au seuil de chez Jules. Il s'est évanoui, et le voilà qui attend à la porte : autant dire qu'il ne se distingue pas de Jules mais au contraire qu'il le prolonge. Dès lors se réfugier chez soi revient à se réfugier contre soi. En se retirant dans sa chambre Jules entendait certes fuir le spectacle de la laideur. Mais dans son égoïsme il voulait même se persuader qu'en s'effaçant il pouvait l'effacer et épargner ainsi l'intégrité de son être. Toutefois refuser de voir la laideur ne saurait l'abolir : elle demeure sur le seuil. Pour "se rattraper soi-même" il s'agira donc de vaincre en soi toute répugnance et, comme Jules semble en manifester le souhait "au milieu de l'horreur" éprouvée, d'admettre enfin le chien chez soi. Ou plutôt d'admettre que la distinction du dedans et du dehors est illusoire, que le chien est chez moi sur le seuil (4).

En nous consacrant pour l'essentiel à dégager la portée métaphysique de la scène, nous n'en avons pas oublié la portée *esthétique*. L'une ne va pas sans l'autre. La poétique du symbole qui s'exprime sous le couvert de l'"anecdote" épouse les conclusions métaphysiques de la rencontre. C'est la tendance anthropocentrique à nier l'étrangeté de la Nature que Flaubert réprovoque dans l'usage du symbole. On peut donc dire qu'à travers l'expérience de Jules la poétique du symbole se trouve, en quelque sorte, thématifiée. Contre toute attente, le chien ne signifie rien. Son langage est "plus muet (...) qu'une porte fermée" (353). Ce n'est jamais qu'un chien, et de ce chien on ne saurait rien dire, sinon qu'il *est*. La volonté de faire signifier la Nature se heurte à l'affirmation de son irréductible différence.

Mais si elle n'obéit pas aux intentions qu'on lui prête, on ne saurait toutefois conclure qu'aucune ne l'anime. On a vu dans l'épisode du chien la découverte de l'absurde. Commentant la phrase conclusive où Jules tire la leçon de son expérience, Jacques-Louis Douchin affirme ainsi : "Jules a maintenant pénétré l'essence même de la vie. Il distingue dès à présent, d'une façon lucide, l'existence quotidienne, tissée d'habitudes - qui masque la réalité véritable, et cette réalité, fondée sur la certitude que le chien vient symboliquement de lui révéler [celle de l'absurde]. Jules tentera d'assumer maintenant une existence sans illusions" (5). Est-ce à dire que la rupture de l'illusion lui découvre le néant de l'existence ? Ce qui se dégage au-delà du sensible qui n'en est que la superficie, c'est, selon les mots mêmes de Flaubert, une "réalité d'une autre espèce" (354), la vérité de la Nature rendue à sa dimension infinie. Rien, semble-t-il, de négatif dans cette révélation aux accents platoniciens. Et cependant force est d'admettre, si l'on s'en tient au moment de l'épreuve, que la découverte de l'Unité paraît recouvrir celle, "schopenhauérienne", d'un vouloir-vivre absurde. Le chien ne nous est-il pas présenté, dans un passage fantastique, comme le regard même de l'ombre : "Soudain, deux prunelles luirent dans l'ombre, elles s'avançaient" (353). Et c'est "comme une ombre" en effet qu'il s'enfuit aussitôt (*ibid.*). Du reste, comme l'aveugle, il offre l'aspect d'une paradoxale prolifération du néant, d'une vie dans la mort : en eux deux le pourrissement de la chair semble pouvoir se prolonger indéfiniment. Enfin, alors qu'il croit l'entendre derrière lui, Jules, en se retournant, ne découvre personne. Et toutefois, nous l'avons vu, le vide résonne des pas de la bête. C'est donc qu'elle se confond avec le néant. Et qu'en la chassant c'est le néant que Jules ne veut pas voir ("sans regarder en arrière", *ibid.*). Il faudrait relever aussi la nausée que Jules éprouve au contact du chien (nausée ontologique, pré-sartrienne, devant la révélation du non-sens), et la peinture du paysage nocturne, campagnard ou urbain : paysage urbain offrant l'image d'une labilité irréductible, où la pluie n'est pas regardée comme le fruit d'une averse passagère, mais comme un état continu du réel ("c'était un bruit, grêle, régulier,

continu" ; "Il pleuvait", *ibid.*) ; mais aussi paysage de campagne où une chute d'eau tombe dans les ténèbres comme pour alimenter le néant.

Telles sont donc les manifestations du non-sens. Et pourtant, comme nous l'avons vu, rien d'aussi désespéré au chapitre suivant où Jules, revenant sur son expérience, semble conclure de l'harmonie universelle à l'existence de Dieu ; tout "converg(e) vers le même centre" (355), et chez les grands hommes admirés, "plus forts que les plus forts", qui accomplissent leur tâche "avec une obstination *divine*", "l'infini se mire comme se mire le ciel dans la mer" (357). Les exemples sont nombreux : ils affirment tous l'existence d'un *ordre* naturel ("tout en elle est ordre, harmonie...", 355). Mais cet ordre infini, l'homme ne saurait le comprendre : il lui faut au contraire tout désapprendre, comme Jules, pour espérer l'entrevoir. Il faut apprendre à se taire pour entendre le langage des choses muettes. Dès lors le chien, qui ne signifie rien, pourrait, à la limite, tenir lieu de symbole <sup>(6)</sup>. Et son langage serait "muet" en un autre sens : muet pour l'intelligence de l'homme ("malgré les soubresauts de son intelligence", 353) il ne révélerait son sens, infini, qu'à celui qui accepterait de se perdre parmi les choses. Telle est, selon moi, la portée décisive de l'épreuve imposée à Jules <sup>(7)</sup>.

Passage théorique, sorte d'exemplum qui dessine, autour du rejet de l'anthropocentrisme, les grandes lignes de l'esthétique et de la métaphysique flaubertiennes, l'épisode du chien met donc en garde contre une double tentation, celle du sens, et celle du non-sens. Si l'on s'est trop souvent obstiné à rechercher la signification symbolique des objets naturels, il n'est pas rare non plus que, prenant le contre-pied de cette attitude, on ait voulu ne voir en eux que l'expression du néant. Et certes, les passages où s'exprime "la suprême poésie du néant-vivant" (Lettre à Louise Colet, 1<sup>er</sup> juin 1853) ne manquent pas dans l'œuvre fictive et la *Correspondance*. Mais généralement le sentiment du non-sens concerne moins la Nature elle-même que les conclusions de l'homme sur la nature : on a l'impression que l'incroyance de Flaubert, son rejet de la religion et de la science, qui est aussi une religion, ont pour vocation de mieux respecter la dimension de l'infini <sup>(8)</sup>. Et si Flaubert souligne, comme ici, le divorce de la conscience et des choses, il ne nie pas que les choses aient un sens ; fidèle à son "axiome" favori ("ce qui n'a pas de sens a un sens supérieur à ce qui en a" pour nous, Corr, à Le Poitevin, juillet 1845), il nie seulement que le sens des choses soit accessible à la raison, source de toutes les illusions. Pour découvrir le vrai ordre, ou désordre selon l'homme, il faut consentir à se perdre dans l'intimité de la Nature. L'essentiel, c'est le mouvement de *décentrement* qui nous arrache à nous-mêmes en nous jetant parmi les choses. Ainsi délivrés des illusions de l'anthropocentrisme, réduits à une stupidité salutaire, non seulement nous comprenons mieux la Nature que si nous cherchions à la comprendre en nous, mais nous sommes d'autant mieux nous-mêmes que nous avons accepté de nous

perdre : avec le maléfice de l'intelligence, c'est le maléfice du Narcissisme que l'extase conjure, le piège de l'autolatricie qui nous sépare de nous-mêmes en nous séparant de la Nature par l'illusion.

#### NOTES

(1) Toutes nos citations renvoient à *Œuvres complètes*, Paris, coll. L'Intégrale, Le Seuil.

(2) A titre de preuve, on pourrait encore signaler cette remarquable confusion grammaticale : le possessif dans "repoussé par sa laideur" (352) peut indifféremment renvoyer à la bête et à Jules. L'ambiguïté est d'ailleurs maintenue tout au long de la phrase : "elle", c'est tout à la fois la "laideur" et la "bête", la laideur de la bête et la laideur du Moi.

(3) Voir le lexique de la "compassion" pp. 351-352.

(4) C'est également aux sortilèges du *miroir ironique* que l'aveugle soumet Emma au terme du roman. La jeune femme meurt de voir dans le miroir qui lui est tendu ("elle demanda son miroir" p. 100) sa propre image inversée et grimaçante. Ou plutôt veut-elle signifier par son suicide qu'elle refuse de se reconnaître dans la laideur de l'aveugle ; qu'elle refuse de reconnaître dans sa propre laideur la marque de son appartenance à la Nature infinie. Cette analyse, on pourrait encore l'étendre au mendiant lumineux de Saint Julien : c'est à chaque fois la même épreuve (épistémologique, psychologique), celle du baiser au lépreux.

(5) *Le sentiment de l'absurde chez Gustave Flaubert*, Paris, Archives lettres modernes n°110, 1970, p. 34.

(6) Cette notion de symbole, il convient ici de l'examiner à la lumière d'un lieu commun de l'esthétique romantique : l'opposition du symbole et de l'allégorie telle que Todorov l'a rappelée dans son ouvrage (*Théories du symbole*). Il y a bien un symbolisme naturel comme le démontrent, par exemple, les scènes du rendez-vous nocturne et de l'étreinte amoureuse dans *Madame Bovary*. Mais c'est un symbolisme obscur, difficile à déceler, et dont le sens, infini et mobile, ne saurait être accessible à une raison bornée.

(7) La suggestion du néant, qui s'inscrit, notons-le, dans une atmosphère *fantastique* (l'atmosphère du *doute*), pourrait être alors considérée comme une hypothèse avancée, puis rejetée ; le signe d'une hésitation entre le non-sens et le sens ; voir celui d'une illusion inverse qui ferait voir le monde sans l'homme comme un monde sans signification. La vision binoculaire de la narration autoriserait d'ailleurs cette interprétation.

(8) Il s'éloigne alors de Schopenhauer, dont il partage la conviction que nous vivons dans l'illusion, pour rejoindre le Spencer de *l'Inconnaissable* dans la croyance en l'existence de Dieu.