

Hugues Laroche

POETIQUE DE L'HERITAGE MALADE

"Quand on a le souffle pur, disait mon père, on peut autour de soi éteindre les plaies comme des lampes." Mais je ne savais pas. Je disais: "Si on éteint les lampes, papa, on n'y verra plus." "C'est assez juste, répondait-il, les plaies éclairent." (J. Giono, *Jean le bleu* ¹)

On meurt beaucoup dans les romans de Flaubert. On passera naturellement sur *Salammbô* ou *La légende de saint Julien* car le sujet s'y prête trop, mais de *Madame Bovary* à *Un cœur simple*, c'est un véritable jeu de massacre: deux familles entières sont éliminées, sans compter les morts "annexes" (Colmiche, Bourais...). Dans ce monde de héros passifs et de vies réglées, il semble que la mort soit le seul véritable événement, le seul capable de faire dévier le cours d'une vie tracée d'avance. Le héros flaubertien ne progresse en effet que par la mort des autres qu'il attend souvent avec une insistance gênante, incapable qu'il est de se faire le véritable acteur de son destin: Charles Bovary ne change de femme que par le veuvage (il commence d'ailleurs lui-même par épouser une veuve), Frédéric ne peut s'établir à Paris qu'après la mort de son oncle de même que Bouvard ne quitte la capitale qu'après son héritage. Rien de balzacien dans tout cela, on le voit bien: le héros de Flaubert, fidèle sur ce point à son auteur (Sartre l'a déjà bien montré), est d'abord un héritier, un rentier qui dépense la fortune amassée par un autre². De là l'importance accordée, dans l'économie du roman, aux fluctuations des placements, comme autant de péripéties: quand il est question des actions de Frédéric, il s'agit de celles qu'il a placées en bourse! Obsession du patrimoine donc, mais si son importance n'est guère discutable, la question de sa transmission s'avère plus obscure que prévu. C'est cet imaginaire de la filiation qu'on se propose d'explorer dans les lignes qui vont suivre.

Qui, chez Flaubert, hérite clairement de son patrimoine, c'est à dire des biens du père? Peu de monde en vérité, car il semble que le père soit plus habile à compromettre l'héritage qu'à l'accroître. Il se contente généralement de dépenser la dot, privant par avance le héros de son bien. Ainsi le père de Charles Bovary "vécut deux ou trois ans

¹ Citation proposée comme point de départ d'un bel article de Jacques Chabot qui n'est pas sans influence sur celui qu'on va lire ("Symptôme et symbole chez Giono" repris dans *Giono, l'humeur belle*, P. U. de Provence, 1992).

² Sur cette question de l'héritage et ses conséquences sociologiques, on lira le point de vue de P. Bourdieu (*Les Règles de l'art*, Seuil, 1992, pp. 28-43).

sur la fortune de sa femme"³, il se livrera ensuite à quelques initiatives hasardeuses au point de ruiner quasiment la famille en dépit d'une dot de soixante-mille francs. Frédéric et Deslauriers ne sont pas mieux lotis: le mari de Madame Moreau, "un plébéien que ses parents lui avaient fait épouser, était mort d'un coup d'épée, pendant sa grossesse, en lui laissant une fortune compromise"⁴, "le père de Charles Deslauriers (...) était revenu se marier à Nogent, et, avec l'argent de la dot, avait acheté une charge d'huissier, suffisant à peine pour le faire vivre."⁵ Deslauriers devra même poursuivre son père en justice pour se faire verser les sept mille francs rescapés de la dot. Madame Aubain aussi fait un mauvais mariage qui la laisse veuve très vite "avec une quantité de dettes"⁶. En définitive, seul Bouvard pourrait se considérer comme un heureux bénéficiaire de la fortune paternelle, à ceci près, toutefois, qu'il est enfant naturel et que sa filiation n'est établie qu'à la mort du père, avec les répercussions que l'on imagine chez les héritiers officiels.

Pères absents, croqueurs de dots: manifestement le système de filiation ne fonctionne plus. Il y a un trou à la place du père qui rend le patrimoine flottant: Bouvard hérite d'un oncle qui est son père, Frédéric d'un oncle qui est son oncle, les autres cherchent de beaux mariages, autant de détournements de fonds, indices du malaise, pendant que la figure maternelle reste stable, installée sur sa dot. Pourquoi compliquer de la sorte les successions, sinon pour fragiliser la figure du père, au point de rendre l'Oedipe insurmontable par défaut? Un coup d'épée intempestif, et Frédéric se retrouve sans père: il ne s'en remettra pas. Comment tuer un père mort trop tôt, un père absent, un père en creux, en forme de trou dans l'héritage? C'est donner un coup d'épée dans l'eau: Frédéric et Charles (Bovary) sont définitivement des fils de leur mère, c'est-à-dire des enfants.

A-t-on remarqué à ce propos que Frédéric ne porte ses regards que sur des femmes mariées, comme s'il ne pouvait aimer qu'en s'identifiant en même temps à une figure paternelle? Ses relations avec les maris ou protecteurs des femmes désirées ne sont pas celles d'un rival: pas de jalousie mais une étrange connivence réciproque, quasi filiale. Arnoux et surtout Dambreuse jouent presque consciemment leur rôle de pères supplétifs: ils initient Frédéric à la vie parisienne, l'introduisent dans les milieux qui le fascinent. En associant à l'héritage de son oncle, leurs réseaux de connaissances et leurs conseils, Frédéric a toutes les chances de se faire une position sans mérite particulier: le

³ T. 1, p. 576. Sauf indication contraire, les citations de Flaubert renvoient à l'édition des *Œuvres complètes* en deux tomes, parue au Seuil, dans la collection l'Intégrale, en 1964.

⁴ T. 2, p. 11.

⁵ T. 2, p. 12.

⁶ T. 2, p. 166.

patrimoine est reconstitué. Lui-même a bien conscience de l'ambivalence de ses sentiments vis-à-vis d'Arnoux même s'il ne la comprend pas tout à fait: "Frédéric (cela tenait sans doute à des ressemblances profondes) éprouvait un certain entraînement pour sa personne. Il se reprochait cette faiblesse, trouvant qu'il aurait dû le haïr, au contraire."⁷ Des "ressemblances profondes", écrit Flaubert: il y a de fait une projection en grande partie inconsciente de Frédéric sur Arnoux qui explique la nature incestueuse de ses sentiments pour sa femme et la rend quasiment inaccessible. Il n'évince cette figure du père qu'auprès de Rosanette, et encore de façon bien intermittente, petite victoire qui ne doit pas faire oublier que jusqu'au bout le comportement de Frédéric reste immature. Sa dérobade au moment où Dambreuse meurt en est un signe supplémentaire. Il est déjà l'amant de sa femme mais n'ira pas jusqu'à occuper pleinement la place, jusqu'à devenir lui-même un homme marié: parce qu'il manque de père, Frédéric reste un fils.

L'insistance de Flaubert sur cette absence de père est d'autant plus révélatrice qu'elle ne correspond pas, apparemment, à sa propre situation. Manifestement, elle sert au contraire de compensation. On a déjà beaucoup glosé sur l'imposant docteur Flaubert: même s'il assura sa fortune par son mariage avec la protégée du chirurgien-chef Laumonier, Achille Flaubert n'avait rien d'un père falot, croqueur de dot. Il est au contraire par son travail le principal artisan de l'enrichissement de la famille⁸. On rappellera ici les principaux acquis de la critique dans la mesure où ils permettront d'éclairer la stratégie du romancier qui, pour mieux posséder la mère, évince les pères de ses oeuvres dans la mesure où il ne sait comment se débarrasser du sien, à la présence trop écrasante.

Sartre, et à sa suite Jeanne Bem⁹, ont mis en évidence la duplicité du discours de Flaubert sur son père. Officiellement, c'est une hagiographie: protestations d'amour et d'admiration pour un bon père et un grand médecin. Pourtant, le fils s'arrange pour lui désobéir: il ne fera pas son droit. Mieux, rappelle Sartre, il vient mettre le père en échec dans son propre domaine en lui opposant une maladie inguérissable¹⁰ qui force le médecin à décider lui-même l'arrêt des études. Jeanne Bem montre quant à elle

⁷ T. 2, p. 70.

⁸ Sur la fortune des Flaubert, on consultera H. Lottman: Mme Flaubert apporte à son mariage une rente de 4 000 F par an; à la mort du docteur la succession s'élève à 800 000 F (*Flaubert*, Fayard, 1989, coll. Pluriel, p. 23 et 37).

⁹ J. P. Sartre *L'idiot de la famille* (Gallimard, 1971-1972).

J. Bem *Désir et savoir dans l'œuvre de Flaubert. Etude de "La Tentation de saint Antoine"*, Neuchâtel, A la Baconnière, "Langages", 1979.

¹⁰ Il convient naturellement d'être prudent sur le côté volontaire ("névrotique" dit Sartre) de la maladie. Ce qui est frappant de toute façon, c'est le résultat, la mise en échec du père.

comment le conflit se reporte sur la médecine, et plus généralement sur la science (dans *La Tentation de saint Antoine* et *Bouvard et Pécuchet*, essentiellement): ridiculiser la science, c'est ruiner l'autorité du père. Cependant, le personnage du grand médecin, démon au regard tranchant évoqué dans un texte de jeunesse¹¹, garde son aura et son prestige inquiétant que grandissent les incapables qui l'entourent: c'est le portrait célèbre du docteur Larivière au regard "plus tranchant que ses bistouris"¹².

Comme on ne se défait pas aisément d'une telle figure, on peut toujours multiplier discrètement les perfidies: Emma meurt, entourée de trois médecins, empoisonnée par l'arsenic du pharmacien et peut-être tuée par l'un d'eux (Larivière reproche à Canivet son émétique); Victor (dans *Un cœur simple*) meurt à l'hôpital, trop saigné par quatre médecins¹³. Dambreuse crachant le sang convoque "les princes de la science" qui s'avèrent incapables de le sauver¹⁴. On aura rarement rencontré depuis Molière autant de mauvais praticiens. A l'opposé, Bouvard et Pécuchet collectionnent (provisoirement!) les succès devant un Vaucorbeil médusé.

Tout ce travail de sape culmine dans le passage du pied-bot dont on sait, Jean-Louis Cabanès le rappelle¹⁵, qu'il inverse insidieusement une expérience malheureuse du père. Le docteur Flaubert avait tenté en vain de redresser le pied-bot d'une Mlle Martin, que Duval (l'auteur du traité qu'étudie Bovary) opérera avec succès. La censure joue donc à plein dans l'oeuvre, où c'est la méthode Duval, appliquée par un incapable, qui échoue, mais il n'empêche que le fils insère maladroitement un épisode qui ne peut que rappeler aux lecteurs rouennais une des pages les moins glorieuses de la carrière d'Achille Flaubert. On ne lira pas dans cette transposition un désir de réparation, une preuve touchante d'amour filial: l'excès de maladresse est forcément suspect, surtout chez un auteur d'ordinaire bien plus discret dans ses allusions autobiographiques. Il est évident qu'un passage si spectaculaire est destiné à être déchiffré (c'est d'ailleurs ce qui est arrivé), qu'il doit finalement instruire à charge contre le père.

Cette tactique de l'apparente maladresse, on la retrouve dans la correspondance ou dans les propos rapportés par des amis: des confidences qui discréditent le père comme

¹¹ C'est le rêve des hommes au couteau dans les *Mémoires d'un fou* (t. 1, p. 233) analysé en détail par tous ceux qui se sont intéressés à l'Œdipe de Flaubert, et notamment, avec J. Bem et Sartre, Marthe Robert qui propose sa propre version du "roman familial" (*En haine du roman*, Balland, 1982, repris dans le Livre de poche, Biblio/Essais).

¹² T. 1, p. 682.

¹³ T. 2, p. 172.

¹⁴ T. 2, p. 144.

¹⁵ J. L. Cabanès, *Le corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Klincksieck, 1991, t. 1, "Ambivalences flaubertiennes": l'auteur tire son renseignement de Claudine Gothot-Mersch qui l'a trouvé chez Duval lui-même (note proposée dans l'édition Garnier de *Madame Bovary*, 1971, p. 459-460).

malgré elles, sans avoir l'air d'y toucher. On pense bien entendu à l'épisode de la main brûlée relaté par Du Camp: lors d'une des premières crises, le docteur Flaubert, nerveux, a versé de l'eau trop chaude sur son fils en voulant préparer une saignée. Gustave en gardera la marque toute sa vie. Il s'en servira comme d'un emblème, justifiant en même temps sa vocation:

Avec ma main brûlée j'ai le droit maintenant d'écrire des phrases sur la nature du feu.¹⁶

La main que j'ai brûlée et dont la peau est plissée comme celle d'une momie, est plus insensible que l'autre au froid et au chaud. Mon âme est de même, elle a passé par le feu. (...) Considère cela chez moi comme une infirmité, comme une maladie honteuse de l'intérieur, que j'ai gagnée pour avoir fréquenté des choses malsaines...¹⁷

Perfide insinuation: on glisse de la main brûlée à la maladie, comme si la première était la cause de l'autre. C'est évidemment renverser les rapports de causalité et rejeter la faute originelle sur le père. Tout part de cette main brûlée: la maladie et l'écriture, qui n'est rien d'autre que la continuation de la maladie¹⁸. C'est qu'en effet le conflit avec le père a d'abord à voir avec l'écriture: Du Camp, manifestement renseigné par Flaubert, rapporte cette scène où le docteur s'endort pendant que Gustave lui lit *L'éducation sentimentale* (de 1845). Il précise qu'Achille Flaubert était perplexe devant la vocation de son fils "comme devant un cas pathologique inconnu"¹⁹, que c'est à partir de ce moment et "sa maladie aidant" que Gustave en est venu à croire que "tout le monde a la haine de la littérature"²⁰. De tout cela, la main brûlée est à la fois le symptôme et la preuve, preuve de l'incompétence et de la haine du père, en même temps qu'elle exonère le fils de toute responsabilité: s'il est ce qu'il est, un malade et un écrivain, c'est à cause de son père.

C'est donc le médecin qui rend malade. Il faut donner à cette proposition une extension maximale, ne pas y voir une simple satire moliéresque. Flaubert est d'une famille de médecins frappée par la maladie, fatalité d'autant plus cruelle qu'ils se

¹⁶ A L. Colet, *Correspondance* (Pléiade, t. 2, p. 128).

¹⁷ A L. Colet, op. cit., t. 1, p. 448.

¹⁸ On ne s'attardera pas sur la représentation de l'écriture comme pathologie, c'est un sujet déjà connu. Quelques citations à verser au dossier:

"Le style qui est une chose que je prends à cœur m'agite les nerfs horriblement (...) Il y a des jours où j'en suis malade." (*Corr.*, t. 1, p. 475)

"Ah! la littérature! Quelle démangeaison permanente! C'est comme un vésicatoire que j'ai au cœur." (*ibid.*, t. 2, p. 445)

"Ce livre me torture tellement que j'en suis malade." (*ibid.*, p. 452)

¹⁹ M. Du Camp *Souvenirs littéraires* (Hachette, 1962, p. 52)

²⁰ *Ibid.*, p. 52-53.

révèlent incapables de sauver leurs proches: Caroline meurt soignée par son père et son frère. On fait venir en toute urgence Raspail qui prétend, selon Du Camp, que "les médecins lui ont perforé l'estomac avec leur sulfate de quinine"²¹: situation reprise lors du suicide d'Emma, femme de médecin, victime d'une erreur de prescription (l'émétique). Achille Flaubert meurt, opéré par son fils d'un phlegmon à la cuisse: d'un pied-bot mal redressé (l'épisode de Mlle Martin) à une jambe malade, il y a là le scénario qui attend le pauvre Hippolyte. Autant de coups du sort qui amènent à penser que la maladie est d'abord le lot de ceux qui ont pour mission de la soigner, qu'elle est la part inaliénable du patrimoine: un fils de médecin ne peut être que malade.

Un héritage en forme de maladie. En effet, si la transmission du patrimoine matériel respecte peu les lois de la filiation directe, il n'en va pas de même sur le plan pathologique: la filiation devient contamination. La maladie s'hérite comme les fantômes de Török et Abraham²², qui passent d'un inconscient à l'autre. Sartre a clairement montré comment pour Flaubert lui-même la maladie était la seule façon de s'installer au centre de la famille, de s'appropriier le patrimoine²³. Reste à voir comment le système fonctionne dans la fiction.

Dans *Un coeur simple*, la famille Aubain est décimée par une épidémie de pneumonie. A vrai dire, le terme d'épidémie n'est jamais employé et paraît même impropre. Flaubert prend soin, en effet, d'espacer les morts et de varier le vocabulaire: Virginie meurt d'une "fluxion de poitrine"²⁴, Loulou sans doute d'une "congestion"²⁵, Madame Aubain et Félicité de "pneumonie"²⁶. Toute la famille, Loulou compris, part donc de la poitrine. S'agit-il pour autant, au sens strict, d'une épidémie? Certainement pas: Virginie meurt avant 1825, Loulou en 1837, Mme Aubain en 1853, Félicité des années après; les morts s'étalent donc sur plus de trente ans. Ce qui frappe, c'est justement ce retour dans la durée, inexplicable médicalement, de la même maladie: une fatalité, bien plus qu'une épidémie. La coïncidence n'est soulignée qu'à la fin, par Félicité elle-même:

²¹ *Ibid.*, p. 55.

²² Nicolas Abraham et Maria Török, *L'écorce et le noyau* (Champs/Flammarion, 1987, 1^{er} éd. 1978).

²³ Attitude qu'on comparera avec le cas de Ludwig Wittgenstein, héritier qui refuse sa part d'héritage et s'exile spectaculairement hors du cercle familial. (Voir Anne Gotman, "Déshéritage, dilapidation et filiation" in *Communications*, 1994-59, "Génération et filiations".)

²⁴ T. 2, p. 172.

²⁵ *Ibid.*, p. 175.

²⁶ *Ibid.*, p. 176.

Alors la mère Simon eut recours à un docteur. Félicité voulut savoir ce qu'elle avait. Mais, trop sourde pour entendre, un seul mot lui parvint: "Pneumonie". Il lui était connu, et elle répliqua doucement:

"Ah! comme Madame", trouvant naturel de suivre sa maîtresse.²⁷

Que faut-il trouver "naturel" dans l'esprit de Félicité? Apparemment, la manifestation d'un sens: le retour de la pneumonie n'est pas le fruit du hasard, mais l'expression d'une loi, celle qui lie le sort de la servante à celui de sa maîtresse. La maladie n'est donc naturelle pour Félicité que dans la mesure où elle est surnaturelle ("pour de pareilles âmes le surnaturel est tout simple"²⁸). En relisant le conte avec l'oeil de Félicité, on s'aperçoit alors qu'il est également naturel qu'on meure de la poitrine dans un récit qui a pour thème principal le Saint Esprit, lequel, comme tente de le comprendre la servante, est à la fois une langue de feu et un oiseau mais aussi et surtout un souffle²⁹. Il y a donc une évidente connexion entre les maladies qui touchent la famille et la question du Saint Esprit: de là à dire que c'est lui qui contamine, il n'y a qu'un pas, qu'une pensée magique s'empressera de franchir.

Il souffle en effet dans cette maison un vent mauvais, celui des "souvenirs d'un temps meilleur et d'un luxe évanoui". Madame Aubain liquide ce qui lui reste de sa fortune après la mort de son mari et revient vivre dans la maison de ses ancêtres qui sent le moisi, comme elle pourrait sentir le soufre. Elle est effectivement hantée et Félicité, qui s'y connaît en surnaturel, s'y sent aussitôt mal à l'aise: "d'abord elle y vécut dans une sorte de tremblement que lui causaient "le genre de la maison" et le souvenir de "Monsieur", planant sur tout!"³⁰ Le "genre de la maison", ce sont ces "meubles recouverts d'un drap" dans le salon toujours fermé et qui autant que le moisi sentent le ressentiment, le déclassé incarné par ce mari mort, portraituré en "muscadin". A l'odeur de moisi répond celle du musc³¹, non pas comme une simple opposition, mais plutôt comme un rapport de filiation: c'est ce mari parfumé qui condamne la famille au moisi. C'est lui le coupable, il a mangé l'héritage et son souvenir "plane"³² désormais sur la famille comme le Saint Esprit sur les fidèles: un Père éternel qui contrairement à l'autre, dont l'attribut est le "logos", ne parlera jamais. Le Saint Esprit apparaît alors comme la réparation de l'absence du père biologique.

²⁷ *Ibid.*, p. 176.

²⁸ *Ibid.*, p. 172.

²⁹ Si l'on ne se contente pas de l'érudition de Félicité (*ibid.* p. 170), on se reportera au *Dictionnaire de la Bible*, d'André-Marie Gérard (Bouquins/Laffont, 1989): le "spiritus" latin est bien l'équivalent du grec "pneuma" et de l'hébreu "rouah" dont le sens premier est "souffle".

³⁰ *Ibid.*, p. 167.

³¹ C'est effectivement l'étymologie de "muscadin".

³² C'est le mot qu'emploie Flaubert pour le souvenir du mari et pour le perroquet (dernière phrase du conte). Il évoque inévitablement l'esprit de Dieu planant sur les eaux de la Genèse.

De ces deux figures dissociées (l'une est le souffle, l'autre le verbe), il est pourtant difficile de décider laquelle est la plus désespérante: vaut-il mieux un père muet ou un Saint Esprit-perroquet qui parle pour ne rien dire? Félicité se contente du second. Il est vrai que "Monsieur" est déjà pour elle une figure de substitution du vrai père, mort précocement lui aussi. Le reste de la famille ne partage pas son enthousiasme pour Loulou, préfère le silence au psittacisme. Après la mort de Virginie, Madame Aubain a des visions: "... le père et la fille lui étaient apparus l'un auprès de l'autre, et ils ne faisaient rien; ils la regardaient"³³. Rien ne sera dit de ce qui doit rester caché (la faute de la mère qui en choisissant un beau garçon sans fortune a fait passer son plaisir avant les intérêts de ses enfants?), et cependant à la mort de la fille le père fait retour. Il est véritablement la source du drame, l'esprit malin qui contamine. A propos, de quoi est-il mort lui-même? D'une pneumonie? Ce serait évidemment très fort, pas aussi fort cependant que ce secret qui recouvre sa mort et qui le rend encore plus obsédant. On ne sait pas de quoi M. Aubain est mort, on ne sait pas non plus pourquoi on ne le dit pas. Ce qui est forcément suspect. C'est cette mort refoulée qui empoisonne la famille, le père envolé avec le patrimoine. Voilà comment se transmettent les maladies chez Flaubert. L'indicible est l'agent pathogène de la pneumonie.

Dans *L'Éducation sentimentale* on rencontre de nouveau des maladies des voies respiratoires. C'est plus précisément la bouche qui est concernée: Eugène, le fils de Madame Arnoux, est atteint du croup; le fils de Frédéric et Rosanette meurt du muguet. Les deux maladies se caractérisent par le développement d'une membrane qui finit par empêcher la respiration. On se souvient qu'Eugène tombe malade le jour même où sa mère doit retrouver Frédéric pour un rendez-vous en ville. Là où d'autres ne verraient qu'une coïncidence malheureuse, Mme Arnoux voit un "avertissement de la Providence"³⁴ et, alors qu'Eugène semble définitivement hors de danger, elle décide de ne pas céder à sa coupable passion. Elle se considère donc comme responsable de la maladie. C'est de nouveau, comme dans *Un cœur simple*, la culpabilité qui devient contagieuse, qui vient investir l'héritier. Et de fait qu'est-ce qui reste en travers de la gorge d'Eugène sinon les paroles de sa mère à son amant? Il étouffe d'un secret hérité qu'il finit par recracher sous la forme de "quelque chose d'étrange qui ressemblait à un tube de parchemin"³⁵ (une sorte de billet doux?).

C'est ce que ne fera pas le fils de Frédéric: venu au monde sans nom, au plus mauvais moment, il est noyé sous les mensonges de son père partagé entre Rosanette et

³³ *Ibid.*, p. 173.

³⁴ T. 2, p. 111.

³⁵ *Ibid.*, p. 110.

Mme Dambreuse. Frédéric lui-même lit dans sa mort comme un présage: "Il lui semblait que cette mort n'était qu'un commencement et qu'il y avait par derrière un malheur plus considérable près de survenir."³⁶ La maladie est un symptôme, elle a un sens, d'autant plus inquiétant qu'il est difficile à déchiffrer. Mme Arnoux trouve du premier coup, quand Frédéric s'interroge. Cette annonce d'un malheur à venir reflète le vague de son sentiment de culpabilité. Le malheur d'ailleurs ne viendra pas. Il n'y aura pas de morts en série comme chez les Aubain, mais *L'Education sentimentale* illustre aussi, sur une plus petite échelle, le caractère pathogène de la faute parentale: quand les parents mentent, les enfants meurent.

Avec la figure de la maladie, le système de transmission est subverti. Il ne se réduit plus à la filiation au sens strict: hérite celui qui se reconnaît (bon gré mal gré) comme héritier, comme redevable. Ainsi la peste se déclare-t-elle aux Carthaginois comme une des figures de leur dette: enfermés dans leur patrimoine, ils sont empoisonnés par leurs créanciers³⁷. Tout le roman est l'histoire de cette dette, qui sera finalement réglée à Moloch au prix fort: "... toute transaction se réglant d'après le besoin du plus faible et l'exigence du plus fort, il n'y avait pas de douleur trop considérable pour le Dieu..."³⁸ Après le sacrifice, il n'est plus question de la peste et le rapport de force s'inverse. Le transfert de dette aura donc évité la contagion. La peste comme l'envers du patrimoine.

Le propre de la contagion est d'agir dans tous les sens. C'est tout un système hiérarchisé et logique, vertical, qui se trouve miné de l'intérieur, comme si le processus primaire de l'inconscient venait investir le processus secondaire. La transmission ne répond plus à d'autres lois que celles de l'imaginaire. C'est ce que semble incarner le personnage de saint Antoine: héritier refusant l'héritage familial (et donc maudit par ses géniteurs), il est en même temps malade et médecin. Sans doute n'est-il médecin que dans la mesure où il est malade: il soigne les possédés mais n'est-il pas possédé lui-même? Antoine est la figure type du processus primaire. En lui vient se dissoudre le principe de causalité ou de filiation.

Il condense même toutes les pathologies contagieuses sous le signe du "mal Saint Antoine". C'est au Moyen Age que se développe le culte du saint ermite, dans un village du Viennois (comme on disait alors) censé abriter ses reliques. Le fils d'un certain Gaston de la Valloire aurait été guéri d'un mal terrible par l'intercession d'Antoine. Un ordre sera fondé (celui des Antonins) qui aura pour mission de soigner le "feu saint

³⁶ *Ibid.*, p. 154.

³⁷ T. 1, p. 774.

³⁸ *Ibid.*, p. 776.

Antoine", dit aussi "feu sacré", "mal des ardents" ou "peste de feu": la variété des dénominations souligne l'embarras devant cette maladie qui tient à la fois de la peste, de la gangrène, de la lèpre et de la syphilis. Les symptômes sont les suivants: contraction des muscles, plaies nauséabondes, noirceur et pourrissement des chairs, gangrène des membres, brûlures internes, hallucinations et convulsions³⁹. On peut constater le caractère spectaculaire de cette maladie sur le Retable d'Issenheim, peint par Grünewald pour un des couvents de l'ordre. On finira par découvrir que le mal est dû à l'ergot de seigle aboutissant dans le pain. Il n'empêche qu'au XIX^e siècle les diagnostics sont encore confus. Décrivant le Retable, Charcot parle de syphilis, comme Richet (qui hésite avec la peste), Huysmans, qui les cite, les corrige et précise que le mal "tenait de l'ergotisme gangréneux et de la peste"⁴⁰. Le "feu saint Antoine" est donc le mal de tous les fantasmes, de toutes les confusions: la dénomination elle-même n'est pas claire (génitif subjectif?), qui semble attribuer au saint autant de responsabilité dans la contamination que dans la guérison. Saint Antoine guérit parce que c'est lui qui rend malade.

Tout cela, Flaubert ne peut que l'avoir trouvé dans son cher Rabelais: "le feu de saint Antoine te ard!"⁴¹, s'exclame régulièrement Gargantua ou son auteur. Il l'a pourtant gardé secret, car, sauf erreur, on ne trouve pas mention du "mal des ardents" dans son oeuvre ou sa correspondance, même quand il signale la parution d'un ouvrage proposant d'institutionnaliser la pratique du pèlerinage vers les reliques du saint⁴². Ajoutons cependant qu'en embarquant à Marseille il a dû entendre parler de la grande peste de 1720⁴³, amenée par un bateau au nom prédestiné: Le Grand Saint Antoine. Il retrouve ensuite la peste en Egypte, patrie d'Antoine: "pays qui doit avoir continuellement la peste"⁴⁴. Antoine apparaît donc comme voué à la maladie. Il est comme l'emblème de la contagion et pourtant cet aspect, qui fascine Flaubert⁴⁵, est gommé de *La Tentation*: Antoine n'y est en proie qu'à des visions dont la pathologie

³⁹ Tous ces renseignements sont pris dans une brochure éditée par les Editions Le Dauphiné libéré et le Musée Dauphinois, signée de Géraldine Mcellin-Spicuzza et Jean-Louis Roux: *Saint-Antoine l'Abbaye. Un trésor en Dauphiné* (Veurey, 1997).

⁴⁰ J.K. Huysmans, "Les Grunewald du musée de Colmar" (in *Trois églises et trois primitifs*, Plon, 5^e éd., 1908, p. 190): description du tableau et compte-rendu des passages de Charcot (*Les syphilitiques dans l'art*) et Richet (*L'Art et la médecine*) le concernant.

⁴¹ Rabelais, *Gargantua* in *Œuvres complètes* (Pléiade, 1955, p. 45).

⁴² *Correspondance*, t. 4, p. 739. Il s'agit d'un livre de Charles Hello, *Saint Antoine le Grand*, paru en 1873.

⁴³ Des années après son passage à Marseille, il félicite Michelet de l'évocation qu'il en propose (*Correspondance*, t. 3, p. 349).

⁴⁴ *Corr.*, t. 1, p. 659.

⁴⁵ La correspondance et le *Journal* des Goncourt se font l'écho des récits complaisants de Flaubert sur ses visites aux léproseries ou dans les hôpitaux.

reste énigmatique. Il est une abstraction de la maladie, dont le symptôme le plus frappant est l'aspect hallucinosique, caractéristique du "mal des ardents"... et de l'épilepsie. Il y a donc dans la personne d'Antoine figuration du fils malade dans une pathologie réduite à l'essentiel, tandis qu'ailleurs dans l'œuvre règne le fantasme de contagion.

A l'époque de Flaubert, le "mal saint Antoine" n'est d'ailleurs plus qu'un souvenir. Il est supplanté par une autre maladie contagieuse, la syphilis, qu'on a tendance à voir partout. Le "mal des ardents" ne disparaît donc pas de l'imaginaire⁴⁶ : il entre comme la peste ou la lèpre dans la mouvance de la vérole⁴⁷ qui constitue le pôle du fantasme de contagion et autour de laquelle se forme une nébuleuse qui intègre toutes les pathologies redoutées, toutes les peurs. Quelques lignes, citées par Patrick Wald Lasowski⁴⁸, laissent penser que Flaubert y intègre même sa maladie de nerfs. C'est en tout cas ce qu'il déclare dans une lettre à Ernest Chevalier du 6 mai 1849:

Tu sauras que ton ami est, à ce qu'il paraît, rongé d'une vérole dont l'origine se perd dans la nuit des temps⁴⁹. On a beau traiter les symptômes qui se guérissent, elle reparait par ci par là. Ma maladie de nerfs dont parfois je me sens encore et qui ne peut pas guérir dans le milieu où je vis pourrait bien n'avoir pas d'autre cause.⁵⁰

Une vérole à l'origine incertaine, se perdant "dans la nuit des temps"? Cette contagion en toute innocence (ou sur le mode du péché originel) n'est pas très convaincante. Flaubert déconstruit insidieusement les liens de causalité. Sa maladie de nerfs est la conséquence d'une vérole, laquelle est elle-même une conséquence absolue, l'effet mystérieux d'une cause absente. Mais si c'est la vérole la vraie cause, en quoi le changement de milieu peut-il apporter la guérison? C'est vouloir substituer le psychologique au biologique. Dans cette confusion, on peut lire bien des choses: l'ignorance de l'époque certainement et la complexité des rapports psychosomatiques, mais aussi la commutativité des causes et des conséquences, l'équivalence fantasmée de

⁴⁶ Voir les textes de Huysmans déjà cités.

⁴⁷ On lira sur ce sujet: *Syphilis. Essai sur la littérature française du XIX^e siècle*, de Patrick Wald Lasowski (Gallimard, coll. Les essais, 1982), notamment p. 119 et suivantes. Alain Corbin ("L'hérédosyphilis ou l'impossible rédemption", *Romantisme*, n° 31, 1981) et Jean-Louis Cabanès ("Invention(s) de la syphilis", *Romantisme*, n° 94, 1996) situent l'apogée de l'obsession assez tard dans le siècle, après 1860. Il semble que Flaubert soit un peu en avance, peut-être par son appartenance au milieu médical.

⁴⁸ P. Wald Lasowski, "Te rappelles-tu Kuchuk-Hanem?" in *Magazine littéraire*, n° 250, fév. 1988, "Flaubert et ses héritiers".

⁴⁹ J'en ai trouvé la première trace dans une lettre de Du Camp datée du 11 novembre 1844 (*Correspondance*, Pléiade, t. 1, p. 796).

⁵⁰ *Correspondance*, t. 1, p. 1166.

la maladie et du milieu. On peut ainsi comprendre que si la vérole n'a pas d'origine, c'est que l'absence d'origine est une maladie transmissible: le vide du patrimoine est une vérole.

"Pourquoi m'a-t-elle fait ça?"⁵¹, se plaint Pécuchet contaminé par Mélie, et en effet la contagion a un sens. La logique purement biologique est subvertie par le processus primaire. L'héritage scientifique d'un fils de médecin tourne à l'épidémie, se met à signifier dans tous les sens le vide du patrimoine. A père médecin, œuvre malade.

On retrouve ce même rapport au patrimoine dans l'attitude de Flaubert vis-à-vis de la création littéraire. Il se comporte en héritier qui décompose l'héritage. A partir de *La Tentation de saint Antoine*, peu de ses sujets sont inventés : *Madame Bovary* est tirée d'un fait divers et proposée par des amis, *La Tentation de saint Antoine*, *Salammbô*, *La Légende de saint Julien l'hospitalier*, *Hérodiade* appartiennent à l'histoire. *L'Education sentimentale* est placée sous le signe de Balzac⁵², *Un cœur simple* sous celui de George Sand. *Bouvard et Pécuchet* reprend sans doute *Les deux greffiers*⁵³. Si l'on prend en compte également la somme de détails injectés dans ses œuvres à partir de ses lectures, on conclura en effet comme Michel Foucault⁵⁴ (et Goncourt avant lui⁵⁵) que Flaubert ne fait des livres qu'avec des livres⁵⁶. Il n'invente pas (pas tout en tous cas) mais il cite de façon si complexe qu'il perturbe la traditionnelle question des sources⁵⁷. C'est ce qui se manifeste dans *Salammbô* et débouche sur la polémique que l'on sait. Flaubert dans ses lettres à Sainte-Beuve et Froehner y défend à la fois l'unité de conception et la véracité des détails, puisés dans des textes aussi différents que la Bible et Plin. La liberté absolue de l'auteur ne s'appuie sur les textes que pour mieux les utiliser: Polybe n'est une autorité incontestable que pour les faits, mais "tout ce qu'il n'a pas vu (...), je peux

⁵¹ *Bouvard et Pécuchet*, t. 2, p. 262.

⁵² Voir à ce propos la synthèse d'Yvan Leclerc dans son étude du roman: *L'Education sentimentale. Etudes littéraires* (PUF, 1997, p. 7-10).

⁵³ C'est notamment l'opinion de Claudine Gothot-Mersch qui joint la version originale de la nouvelle dans son édition du roman chez Folio.

⁵⁴ Voir "La bibliothèque fantastique", repris dans *Travail de Flaubert* (Points/ Seuil, 1983).

⁵⁵ Cité par Herbert Lottman dans son *Gustave Flaubert* (Fayard, coll. Pluriel, 1989, p. 429).

⁵⁶ Isabelle Daunais a présenté cette absence d'invention du sujet comme caractéristique des contes par opposition au roman alors qu'elle me semble une constante chez Flaubert, même si dans les contes les relations avec la version d'origine sont plus accusées, jouant davantage, comme le montre I. Daunais, sur l'impression de déjà écrit ("*Trois contes* ou la tentation du roman", *Poétique*, n°114, avril 1998) .

⁵⁷ Sur ce sujet déjà très fouillé, je me contenterai des développements qui servent mon propos. On pourra se reporter, pour *Madame Bovary*, à l'article de Joelle Mertès-Gleize qui traite de "l'enfouissement des livres" dans le roman, à partir d'une approche génétique (*Etudes normandes*, 1988, n° 3). Sur la présence du discours de l'Autre dans *Madame Bovary* et *Bouvard et Pécuchet*, on lira, de Laurent Adert, *Les Mots des autres. Flaubert, Sarraute, Pinget* (Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 1996).

bien aller le chercher partout ailleurs."⁵⁸ Etrange raisonnement qui, de l'insuffisance de la source principale, déduit l'autorité de toutes les autres!

"Partout ailleurs": à partir d'un manque la question des sources se met à rayonner elle aussi dans tous les sens comme une maladie. Il est donc essentiel au discours que la source originelle soit imparfaite: c'est son incomplétude qui rend possible la diffusion des lectures qui aboutit au roman. C'est sans doute ce que Flaubert voulait suggérer en insérant à la suite de *La Légende de saint Julien* le vitrail de la cathédrale de Rouen. Il justifie en effet sa présence dans l'œuvre par l'absence de ressemblance entre ce qu'il faut malgré tout appeler la source et le résultat écrit:

Flaubert.- Eh bien Charpentier, faites-vous mon SAINT JULIEN?
Charpentier. - Mais oui... Vous tenez toujours à ce vitrail de la cathédrale de Rouen, qui - c'est vous qui le dites - n'a aucun rapport avec votre livre?
Flaubert. - Oui, parfaitement, et c'est bien à cause de cela.⁵⁹

Il précise même par écrit: "En comparant l'image au texte on se serait dit: "Je n'y comprends rien. Comment a-t-il tiré ceci de cela?""⁶⁰

Cette argumentation surprend d'autant plus que le conte n'est pas si éloigné que ça du vitrail originel dont il reprend pour l'essentiel la trame. C'est donc que la négation est de l'ordre du fantasme: la "cause" du texte se doit de figurer, mais sous la forme du manque. Double postulation d'exposition et de déni qui caractérise l'attitude maniériste de l'héritier vis-à-vis de l'héritage⁶¹.

C'est bien ce que ces pages voudraient avoir illustré: la transmission "verticale" (de la source au texte comme du père au fils) est obstinément niée ("comment a-t-il tiré ceci de cela?") ou bien tourne au pathologique tandis que se met en place un système "horizontal" qui fonctionne sur le mode de la contagion et qui débouche sur le glissement infini des références et des associations. L'héritage y devient une maladie textuellement transmissible.

⁵⁸ Lettre à Sainte-Beuve, Intégrale, t. 2, p. 751.

⁵⁹ Extrait du *Journal* des Goncourt (Laffont, coll. Bouquins, t. 2, p. 827-828).

⁶⁰ Lettre à Charpentier, citée par Hans Peter Lund dans son étude des *Trois contes* (Etudes littéraires, PUF, 1994, p. 24).

⁶¹ On retrouve à la même époque cette posture chez Tristan Corbière (c'est ce que j'ai tenté de montrer dans *Tristan Corbière ou les voix de la corbière*, P. U. de Vincennes, 1997) et chez une grande partie des épigones du Romantisme. A partir du Second Empire, la littérature qui se fait est en grande partie filiale.