

On entend la cloche des morts. En voilà un pour qui tout est fini. Qu'est-ce donc ?

Et ils levèrent la tête.

II

Don Juan escalade le mur et voit Anna Maria couchée. — Tableau. — Longue contemplation, — désir, — souvenir. — Elle se réveille. D'abord quelques mots entrecoupés comme faisant suite à sa pensée. Elle n'a pas peur de lui (le moins heurté possible, sans qu'on puisse distinguer le fantastique du réel).

Il y a longtemps que je t'attends. Tu ne venais pas. — Raconte sa maladie et sa mort. — A mesure que le dialogue prend, elle se réveille de plus en plus. — Sueur sur ses bandeaux, se lève lentement, lentement, d'abord sur les coudes, puis assise. — Grands yeux ébahis. Rentrer dans le précis. — Comment ?

C'est donc toi dont j'entendais les pas dans les bois, — étouffement des nuits. — Promenade dans le cloître, ombre des colonnes, qui ne remuaient pas comme eussent fait les arbres. Je plongeais mes mains dans la fontaine. — Comparaison symbolique du cerf altéré. — Après-midi d'été.

On nous défendait de raconter nos songes — à propos du crucifix qui domine le lit d'Anna Maria, ce

christ qui veille sur les rêves. — Le crucifix est toujours immobile pendant que le cœur de la jeune fille est agité et saigne souvent.

Ce qu'est le christ pour Anna Maria, mais il ne me répond pas dans mon amour. — Oh ! je l'ai bien prié pourtant ! Pourquoi n'a-t-il pas voulu, pourquoi ne m'a-t-il pas écouté ? Aspirations de chair et d'amour vrai (complétant l'amour mystique), en parallèle avec les aspirations dévergondées de Don Juan, qui a eu, dans ses autres amours, surtout aux moments de lassitude, des besoins mystiques. (Indiquer ceci, quant à Don Juan, dans sa conversation avec Leporello.)

Mouvement d'Anna Maria entourant don Juan de ses deux bras. — Le gras de l'avant-bras porté sur les carotides et les poignets au bout des mains raidies, plus petites pour atteindre à lui ; une boucle des cheveux de Don Juan, en se baissant vers elle, se prend dans le bouton de sa chemise.

La nuit animée, — feu de pâtres sur les montagnes. Là aussi on parle d'amour. — C'est l'amour qui les occupe : Tu ne connais pas la joie simple. Le jour vient.

Aspirations de vie d'Anna Maria à l'époque des moissons. Matinées de dimanche les jours de fête dans l'église. — Les directeurs la tourmentent. — J'aimais beaucoup le confessionnal. Elle s'en approchait avec un sentiment de crainte voluptueuse parce que son cœur allait s'ouvrir. — Mystère, ombre. — Mais elle n'avait pas de péchés à dire, elle

aurait voulu en avoir. Il y a, dit-on, des femmes à vie ardente, — heureuse.

Un jour elle s'évanouit toute seule dans l'église, où elle venait mettre des fleurs (l'organiste jouait tout seul), en contemplant un vitrail pénétré de soleil.

Désirs fréquents qu'elle a de la communion. Avoir Jésus dans le corps, Dieu en soi! — A chaque nouveau sacrement il lui semblait qu'une soif serait apaisée. — Elle multipliait les œuvres, jeûnes, prières, etc. — Sensualité du jeûne. — Se sentir l'estomac tiraillé, faiblesses de tête. — Elle a peur, elle s'étudie à se donner des peurs, etc. — Mortifications. — Elle aimait beaucoup les bonnes odeurs. — Elle flaire des choses dégoûtantes. — Volupté des mauvaises odeurs. — Elle en est honteuse devant Don Juan, que ça enthousiasme. — Anna Maria s'étonne de son désir. — Qu'est-ce? Comment se fait-il que je désire et qu'elle désire ce qu'elle ne sait pas. La volupté se glisse partout en elle (comme le dégoût chez Don Juan). — J'entendais parler du monde. — Parle-moi! parle-moi!

La lampe s'éteint faute d'huile. — Les étoiles éclairent la chambre (pas de lune). — Puis le jour paraît. — Anna Maria retombe morte.

On entend des chevaux brouter et faire sonner leur selle sur leur dos. Don Juan s'enfuit.

Ton du caractère d'Anna Maria : *doux*.

Ne jamais perdre de vue Don Juan. L'objet princi-

pal (au moins de la seconde partie) c'est l'union, l'égalité, la dualité, dont chaque terme a été jusqu'ici incomplet, se fusionnant, et que chacun montant graduellement aille se compléter et s'unir au terme voisin.

Gustave Flaubert n'écrivit point d'un seul coup *Bouvard et Pécuchet*. On peut dire que la moitié de sa vie s'est passée à méditer ce livre et qu'il a consacré ses six dernières années à exécuter ce tour de force. Liseur insatiable, chercheur infatigable, il amoncelait sans repos les documents. Enfin, un jour, il se mit à l'œuvre, épouvanté toutefois devant l'énormité de la besogne. « Il faut être fou, disait-il souvent, pour entreprendre un pareil livre. » Il fallait surtout une patience surhumaine et une indéclinable volonté.

Là-bas, à Croisset, dans son grand cabinet à cinq fenêtres, il geignait jour et nuit sur son œuvre. Sans aucune trêve, sans délassements, sans plaisirs et sans distractions, l'esprit formidablement tendu, il avançait avec une lenteur désespérante, découvrant chaque jour de nouvelles lectures à faire, de nouvelles recherches à entreprendre. Et la phrase aussi le tourmentait,

la phrase si concise, si précise, colorée en même temps, qui devait renfermer en deux lignes un volume, en un paragraphe toutes les pensées d'un savant. Il prenait ensemble un lot d'idées de même nature et, comme un chimiste préparant un élixir, il les fondait, les mêlait, rejetait les accessoires, simplifiait les principales, et de son formidable creuset sortaient des formules absolues contenant en cinquante mots un système entier de philosophie.

Une fois il lui fallut s'arrêter, épuisé, presque découragé, et comme repos il écrivit son délicieux volume intitulé : *Trois Contes*.

On dirait qu'il a voulu faire là un résumé complet et parfait de son œuvre. Les trois Nouvelles : *Un Cœur simple*, *la Légende de saint Julien l'Hospitalier* et *Hérodias*, montrent d'une façon courte et admirable les trois faces de son talent.

S'il fallait classer ces trois bijoux, peut-être mettrait-on au premier rang *Saint Julien l'Hospitalier*. C'est un absolu chef-d'œuvre de couleur et de style, un chef-d'œuvre d'art.

Un Cœur simple raconte l'histoire d'une pau-

vre servante de campagne honnête et bornée, dont la vie va tout droit jusqu'à la mort, sans qu'une lueur de bonheur vrai l'éclaire jamais.

La *Légende de saint Julien l'Hospitalier* nous montre les aventures miraculeuses du saint, comme le ferait un vieux vitrail d'église d'une naïveté savante et colorée.

Hérodias nous dit l'accident tragique de la décollation de saint Jean-Baptiste.

Gustave Flaubert avait encore plusieurs sujets de nouvelles et de romans.

Il comptait écrire d'abord le *Combat des Thermopyles* et il devait accomplir un voyage en Grèce au commencement de l'année 1882 pour voir le paysage réel de cette lutte surhumaine.

Il voulait faire de cela une sorte de récit patriotique simple et terrible, qu'on pourrait lire aux enfants de tous les peuples pour leur apprendre l'amour du pays.

Il voulait montrer les âmes vaillantes, les cœurs magnanimes et les corps vigoureux de ces héros symboliques, et, sans employer un mot technique, ni un terme ancien, dire cette bataille immortelle qui n'appartient pas à l'histoire d'une

nation, mais à l'histoire du monde. Il se réjouissait à l'idée d'écrire en termes sonores les adieux de ces guerriers recommandant à leurs femmes, s'ils mouraient dans la rencontre, d'épouser vite des hommes robustes pour donner de nouveaux fils à la patrie. La pensée seule de ce conte héroïque jetait Flaubert dans un enthousiasme violent.

Il songeait encore à une sorte de *Matrone d'Éphèse* moderne, ayant été séduit par un sujet que lui avait raconté Tourguénéff.

Enfin, il méditait un grand roman sur le second Empire, où on aurait vu le mélange et le contact des civilisations orientale et occidentale, le rapprochement de ces Grecs de Constantinople, venus à Paris si nombreux pendant le règne de Napoléon et jouant un rôle important dans la société parisienne, avec le monde factice et raffiné de la France impériale.

Deux personnages principaux l'attiraient, l'homme et la femme, *un ménage parisien*, astucieux avec naïveté, ambitieux et corrompu. L'homme, fonctionnaire supérieur, rêvait d'une haute fortune qu'il atteignait lentement, et, avec

une rouerie égoïste et naturelle, il faisait servir sa femme, fort jolie et intrigante, à ses projets.

Malgré les efforts de toute nature de sa compagne, ses désirs n'étaient point satisfaits à son gré. Alors, après de longues années de tentatives, ils reconnaissaient tous deux la vanité de leurs espérances et finissaient leur vie en honnêtes gens déçus, d'une façon tranquille et résignée.

Il voyait encore en projet un autre grand roman sur l'administration, avec ce titre : *Monsieur le Préfet*, et il affirmait que personne n'avait jamais compris quel personnage comique, important et inutile est un préfet.

II

Gustave Flaubert était, avant tout, par-dessus tout, un artiste. Le public d'aujourd'hui ne distingue plus guère ce que signifie ce mot quand il s'agit d'un homme de lettres. Le sens de l'art, ce flair si délicat, si subtil, si difficile, si insais-

sable, si inexprimable, est essentiellement un don des aristocraties intelligentes; il n'appartient guère aux démocraties.

De très grands écrivains n'ont pas été des artistes. Le public et même la plupart des critiques ne font pas de différence entre ceux-là et les autres.

Au siècle dernier, au contraire, le public, juge difficile et raffiné, poussait à l'extrême ce sens artiste qui disparaît. Il se passionnait pour une phrase, pour un vers, pour une épithète ingénieuse ou hardie. Vingt lignes, une page, un portrait, un épisode, lui suffisaient pour juger et classer un écrivain. Il cherchait les dessous, les dedans des mots, pénétrait les raisons secrètes de l'auteur, lisait lentement, sans rien passer, cherchant, après avoir compris la phrase, s'il ne restait plus rien à pénétrer. Car les esprits, lentement préparés aux sensations littéraires, subissaient l'influence secrète de cette puissance mystérieuse qui met une âme dans les œuvres.

Quand un homme, quelque doué qu'il soit, ne se préoccupe que de la chose racontée, quand il ne se rend pas compte que le véritable pouvoir

littéraire n'est pas dans un fait, mais bien dans la manière de le préparer, de le présenter et de l'exprimer, il n'a pas le sens de l'art.

La profonde et délicieuse jouissance qui vous monte au cœur devant certaines pages, devant certaines phrases, ne vient pas seulement de ce qu'elles disent; elle vient d'une accordance absolue de l'expression avec l'idée, d'une sensation d'harmonie, de beauté secrète échappant la plupart du temps au jugement des foules.

Musset, ce grand poète, n'était pas un artiste. Les choses charmantes qu'il dit en une langue facile et séduisante laissent presque indifférents ceux que préoccupent la poursuite, la recherche, l'émotion d'une beauté plus haute, plus insaisissable, plus intellectuelle.

La foule, au contraire, trouve en Musset la satisfaction de tous ses appétits poétiques un peu grossiers, sans comprendre même le frémissement, presque l'extase que nous peuvent donner certaines pièces de Baudelaire, de Victor Hugo, de Leconte de Lisle.

Les mots ont une âme. La plupart des lecteurs, et même des écrivains, ne leur demandent qu'un

sens. Il faut trouver cette âme qui apparaît au contact d'autres mots, qui éclate et éclaire certains livres d'une lumière inconnue, bien difficile à faire jaillir.

Il y a dans les rapprochements et les combinaisons de la langue écrite par certains hommes toute l'évocation d'un monde poétique, que le peuple des mondains ne sait plus apercevoir ni deviner. Quand on lui parle de cela, il se fâche, raisonne, argumente, nie, crie et veut qu'on lui montre. Il serait inutile d'essayer. Ne sentant pas, il ne comprendra jamais.

Des hommes instruits, intelligents, des écrivains même, s'étonnent aussi quand on leur parle de ce *mystère* qu'ils ignorent; et ils sourient en haussant les épaules. Qu'importe! Ils ne savent pas. Autant parler musique à des gens qui n'ont point d'oreille.

Dix paroles échangées suffisent à deux esprits doués de ce sens mystérieux de l'art, pour se comprendre comme s'ils se servaient d'un langage ignoré des autres.

Flaubert fut torturé toute sa vie par la poursuite de cette insaisissable perfection.

Il avait une conception du style qui lui faisait enfermer dans ce mot toutes les qualités qui font, en même temps, un penseur et un écrivain. Aussi, quand il déclarait : « Il n'y a que le style, » il ne faudrait pas croire qu'il entendit : « Il n'y a que la sonorité ou l'harmonie des mots. »

On entend généralement par « style » la façon propre à chaque écrivain de présenter sa pensée. Le style serait donc différent selon l'homme, éclatant ou sobre, abondant ou concis, suivant les tempéraments. Gustave Flaubert estimait que la personnalité de l'auteur doit disparaître dans l'originalité du livre; et que l'originalité du livre ne doit point provenir de la singularité du style.

Car il n'imaginait pas des « styles » comme une série de moules particuliers dont chacun porte la marque d'un écrivain et dans lequel on coule toutes ses idées; mais il croyait au *style*, c'est-à-dire à une manière unique, absolue, d'exprimer une chose dans toute sa couleur et son intensité.

Pour lui, la forme c'était l'œuvre elle-même.

De même que, chez les êtres, le sang nourrit la chair et détermine même son contour, son apparence extérieure suivant la race et la famille, ainsi, pour lui, dans l'œuvre le fond fatalement impose l'expression unique et juste, la mesure, le rythme, toutes les allures de la forme.

Il ne comprenait point que le fond pût exister sans la forme, ni la forme sans le fond.

Le style devait donc être, pour ainsi dire, impersonnel et n'emprunter ses qualités qu'à la qualité de la pensée et à la puissance de la vision.

Obsédé par cette croyance absolue qu'il n'existe qu'une manière d'exprimer une chose, un mot pour la dire, un adjectif pour la qualifier et un verbe pour l'animer, il se livrait à un labeur surhumain pour découvrir, à chaque phrase, ce mot, cette épithète et ce verbe. Il croyait ainsi à une harmonie mystérieuse des expressions, et, quand un terme juste ne lui semblait point euphonique, il en cherchait un autre avec une invincible patience, certain qu'il ne tenait pas le vrai, l'unique.

Écrire était donc pour lui une chose redoutable, pleine de tourments, de périls, de fatigues. Il allait s'asseoir à sa table avec la peur et

le désir de cette besogne aimée et torturante. Il restait là, pendant des heures, immobile, acharné à son travail effrayant de colosse patient et minutieux qui bâtirait une pyramide avec des billes d'enfant.

Enfoncé dans son fauteuil de chêne à haut dossier, la tête rentrée entre ses fortes épaules, il regardait son papier de son œil bleu, dont la pupille, toute petite, semblait un grain noir toujours mobile. Une légère calotte de soie, pareille à celle des ecclésiastiques, couvrant le sommet du crâne, laissait échapper de longues mèches de cheveux bouclés par le bout et répandus sur les dos. Une vaste robe de chambre en drap brun l'enveloppait tout entier; et sa figure rouge, que coupait une forte moustache blanche aux bouts tombants, se gonflait sous un furieux afflux de sang. Son regard ombragé de grands cils sombres courait sur les lignes, fouillant les mots, chavirant les phrases, consultant la physionomie des lettres assemblées, épiant l'effet comme un chasseur à l'affût.

Puis il se mettait à écrire, lentement, s'arrêtant sans cesse, recommençant, raturant, sur-

chargeant, emplissant les marges, traçant des mots en travers, noircissant vingt pages pour en achever une, et, sous l'effort pénible de sa pensée, geignant comme un scieur de long.

Quelquefois, jetant dans un grand plat d'étain oriental rempli de plumes d'oie soigneusement taillées la plume qu'il tenait à la main, il prenait la feuille de papier, l'élevait à la hauteur du regard, et, s'appuyant sur un coude, déclamaient d'une voix mordante et haute. Il écoutait le rythme de sa prose, s'arrêtait comme pour saisir une sonorité fuyante, combinait les tons, éloignait les assonances, disposait les virgules avec science comme les haltes d'un long chemin.

Une phrase est viable, disait-il, quand elle correspond à toutes les nécessités de la respiration. Je sais qu'elle est bonne lorsqu'elle peut être lue tout haut.

Les phrases mal écrites, écrivait-il dans la préface des *Dernières Chansons* de Louis Bouilhet, ne résistent pas à cette épreuve; elles oppressent la poitrine, gênent les battements du cœur et se trouvent ainsi en dehors des conditions de la vie.

Mille préoccupations l'assiégeaient en même

temps, l'obsédaient et toujours cette certitude désespérante restait fixe en son esprit : « Parmi toutes ces expressions, toutes ces formes, toutes ces tournures, il n'y a qu'une expression, qu'une tournure et qu'une forme pour exprimer ce que je veux dire. »

Et, la joue enflée, le cou congestionné, le front rouge, tendant ses muscles comme un athlète qui lutte, il se battait désespérément contre l'idée et contre le mot, les saisissant, les accouplant malgré eux, les tenant unis d'une indissoluble façon par la puissance de sa volonté, étreignant la pensée, la subjuguant peu à peu avec une fatigue et des efforts surhumains, et l'engageant, comme une bête captive, dans une forme solide et précise.

De ce formidable labeur naissait pour lui un extrême respect pour la littérature et pour la phrase. Du moment qu'il avait construit une phrase avec tant de peine et de tortures, il n'admettait pas qu'on en pût changer un mot. Lorsqu'il lut à ses amis le conte intitulé : *Un Cœur simple*, on lui fit quelques remarques et quelques critiques sur un passage de dix lignes, dans lequel la vieille fille finit par confondre son perro-

f.

quet et le Saint-Esprit. L'idée paraissait subtile pour un esprit de paysanne. Flaubert écouta, réfléchit, reconnut que l'observation était juste. Mais une angoisse le saisit : « Vous avez raison, dit-il, seulement... il faudrait changer ma phrase. »

Le soir même, cependant, il se mit à la besogne; il passa la nuit pour modifier dix mots, noiret et ratura vingt feuilles de papier, et, pour finir, ne changea rien, n'ayant pu construire une autre phrase dont l'harmonie lui parût satisfaisante.

Au commencement du même conte, le dernier mot d'un alinéa, servant de sujet au suivant, pouvait donner lieu à une amphibologie. On lui signala cette distraction; il la reconnut, s'efforça de modifier le sens, ne parvint pas à retrouver la sonorité qu'il voulait, et, découragé, s'écria : « Tant pis pour le sens; le rythme avant tout! »

Cette question du rythme de la prose le lançait parfois en des dissertations passionnées : « Dans le vers, disait-il, le poète possède des règles fixes. Il a la mesure, la césure, la rime, et une quantité d'indications pratiques, toute une science

de métier. Dans la prose, il faut un sentiment profond du rythme, rythme fuyant, sans règles, sans certitude, il faut des qualités innées, et aussi une puissance de raisonnement, un sens artiste infiniment plus subtils, plus aigus, pour changer, à tout instant, le mouvement, la couleur, le son du style, suivant les choses qu'on veut dire. Quand on sait manier cette chose fluide, la prose française, quand on sait la valeur exacte des mots, et quand on sait modifier cette valeur selon la place qu'on leur donne, quand on sait attirer tout l'intérêt d'une page sur une ligne, mettre une idée en relief entre cent autres, uniquement par le choix et la position des termes qui l'expriment; quand on sait frapper avec un mot, un seul mot, posé d'une certaine façon, comme on frapperait avec une arme; quand on sait bouleverser une âme, l'emplir brusquement de joie ou de peur, d'enthousiasme, de chagrin ou de colère, rien qu'en faisant passer un adjectif sous l'œil du lecteur, on est vraiment un artiste, le plus supérieur des artistes, un vrai prosateur. »

Il avait pour les grands écrivains français une

admiration frénétique ; il possédait par cœur des chapitres entiers des maîtres, et il les déclamaient d'une voix tonnante, grisé par la prose, faisant sonner les mots, scandant, modulant, chantant la phrase. Des épithètes le ravissaient : il les répétait cent fois, s'étonnant toujours de leur justesse, et déclarant : « Il faut être un homme de génie pour trouver des adjectifs pareils. »

Personne ne porta plus haut que Gustave Flaubert le respect et l'amour de son art et le sentiment de la dignité littéraire. Une seule passion, l'amour des lettres, a empli sa vie jusqu'à son dernier jour. Il les aima furieusement, d'une façon absolue, unique.

Presque toujours un artiste cache une ambition secrète, étrangère à l'art. C'est la gloire qu'on poursuit souvent, la gloire rayonnante qui nous place, vivant, dans une apothéose, fait s'exalter les têtes, battre des mains, et captive les cœurs des femmes.

Plaire aux femmes ! Voilà aussi le désir ardent de presque tous. Être, par la toute-puissance du talent, dans Paris, dans le monde, un être d'exception, admiré, adulé, aimé, qui peut cueillir,

presque à son gré, ces fruits de chair vivante dont nous sommes affamés ! Entrer, partout où l'on va, précédé d'une renommée, d'un respect et d'une adulation, et voir tous les yeux fixés sur soi, et tous les sourires venir à soi. C'est là ce que recherchent ceux qui se livrent à ce métier étrange et difficile de reproduire et d'interpréter la nature par des moyens artificiels.

D'autres ont poursuivi l'argent, soit pour lui-même, soit pour les satisfactions qu'il donne : le luxe de l'existence et les délicatesses de la table.

Gustave Flaubert a aimé les lettres d'une façon si absolue que, dans son âme emplie par cet amour, aucune autre ambition n'a pu trouver place.

Jamais il n'eut d'autres préoccupations ni d'autres désirs ; il était presque impossible qu'il parlât d'autre chose. Son esprit, obsédé par des préoccupations littéraires, y revenait toujours, et il déclarait inutile tout ce qui intéresse les gens du monde.

Il vivait seul presque toute l'année, travaillant sans répit, sans interruption. Liseur infatigable, ses repos étaient des lectures, et il

possédait une bibliothèque entière des notes prises dans tous les volumes qu'il avait fouillés. Sa mémoire, d'ailleurs, était merveilleuse, et il se rappelait le chapitre, la page, l'alinéa, où il avait trouvé, cinq ou dix ans plus tôt, un petit détail dans un ouvrage presque inconnu. Il savait ainsi un nombre incalculable de faits.

Il passa la plus grande partie de son existence dans sa propriété de Croisset, près Rouen. C'était une jolie maison blanche, de style ancien, plantée tout au bord de la Seine, au milieu d'un jardin magnifique qui s'étendait par derrière et escaladait, par des chemins rapides, la grande côte de Canteleu. Des fenêtres de son vaste cabinet de travail, on voyait passer tout près, comme s'ils allaient toucher les murs avec leurs vergues, les grands navires qui montaient vers Rouen, où descendaient vers la mer. Il aimait à regarder ce mouvement muet des bâtiments glissant sur le large fleuve et partant pour tous les pays dont on rêve.

Souvent, quittant sa table, il allait encadrer dans la fenêtre sa large poitrine de géant et sa tête de vieux Gaulois. A gauche, les mille clo-

chers de Rouen dessinaient dans l'espace leurs silhouettes de pierre, leurs profils travaillés ; un peu plus à droite, les mille cheminées des usines de Saint-Sever vomissaient sur le ciel leurs festons de fumée. La pompe à feu [de la Foudre, aussi haute que la plus haute des pyramides d'Égypte, regardait de l'autre côté de l'eau la flèche de la cathédrale, le plus haut clocher du monde.

En face s'étendaient des herbages pleins de vaches rousses et de vaches blanches, couchées ou pâturent debout, et là-bas, à droite, une forêt sur une grande côte fermait l'horizon que parcourait la calme rivière large, pleine d'îles plantées d'arbres, descendant vers la mer et disparaissant au loin dans une courbe de l'immense vallée.

Il aimait ce superbe et tranquille paysage que ses yeux avaient vu depuis son enfance. Presque jamais il ne descendait dans le jardin, ayant horreur du mouvement. Parfois pourtant, quand un ami venait le voir, il se promenait avec lui le long d'une grande allée de tilleuls, plantée en terrasse, et qui semblait faite pour les graves et douces causeries.

Il prétendait que Pascal était venu jadis dans cette maison et qu'il avait dû aussi marcher, rêver et parler sous ces arbres.

Son cabinet ouvrait trois fenêtres sur le jardin et deux sur la rivière. Il était très vaste, n'ayant pour ornement que des livres, quelques portraits d'amis et quelques souvenirs de voyages; des corps de jeunes caïmans séchés, un pied de momie qu'un domestique naïf avait ciré comme une botte et demeuré noir, des chapelets d'ambre d'Orient, un bouddha doré, dominant la grande table de travail, et regardant de ses yeux longs, dans son immobilité divine et séculaire, un admirable buste de Pradier, représentant la sœur de Gustave, Caroline Flaubert, morte toute jeune femme, et, par terre, d'un côté un immense divan ture couvert de coussins, de l'autre une magnifique peau d'ours blanc.

Il se mettait à la besogne dès neuf ou dix heures du matin; se levait pour déjeuner, puis reprenait aussitôt son labeur. Il dormait souvent une heure ou deux dans l'après-midi; mais il veillait jusqu'à trois ou quatre heures du matin, accomplissant alors le meilleur de sa besogne,

dans le silence calme de la nuit, dans le recueillement du grand appartement tranquille, à peine éclairé par les deux lampes couvertes d'un abat-jour vert. Les mariniers, sur la rivière, se servaient comme d'un phare, des fenêtres de « Monsieur Gustave ».

Il s'était fait dans le pays une sorte de légende autour de lui. On le regardait comme un brave homme, un peu toqué, dont les costumes singuliers effraient les yeux et les esprits.

Il était toujours vêtu, pour travailler, d'un large pantalon, noué par une cordelière de soie à la ceinture et d'une immense robe de chambre tombant jusqu'à terre. Ce vêtement, qu'il avait adopté non par pose, mais à cause de son ampleur commode, était en drap brun l'hiver, et l'été, en étoffe légère, à fond blanc et à dessins clairs. Les bourgeois de Rouen, allant déjeuner à La Bouille, le dimanche, rentraient déçus dans leur espoir quand ils n'avaient pu voir, du pont du bateau à vapeur, cet original de M. Flaubert, debout dans sa haute fenêtre.

Lui aussi prenait plaisir à regarder passer ce bateau chargé de monde. Il portait à ses yeux

une jumelle de théâtre qui traînait toujours au bord de sa table ou sur le coin de sa cheminée et contemplait curieusement tous ces visages tournés vers lui. Leur laideur l'amusait, leur étonnement le dilatait; il lisait sur les figures les caractères, le tempérament, la bêtise de chacun.

On a beaucoup parlé de sa haine contre le bourgeois.

Il faisait de ce mot *bourgeois* le synonyme de *bêtise* et le définissait ainsi : « J'appelle bourgeois quiconque pense basement. » Ce n'est donc nullement à la classe bourgeoise qu'il en voulait, mais à une sorte particulière de bêtise qu'on rencontre le plus souvent dans cette classe. Il avait, du reste, pour le « bon peuple », un mépris aussi complet. Mais, se trouvant moins souvent en contact avec l'ouvrier qu'avec les gens du monde, il souffrait moins de la sottise populaire que de la sottise mondaine. L'ignorance, d'où viennent les croyances absolues, les principes dits immortels, toutes les conventions, tous les préjugés, tout l'arsenal des opinions communes ou élégantes, l'exaspéraient. Au lieu de sourire, comme beaucoup d'autres, de l'uni-

verselle niaiserie, de l'infériorité intellectuelle du plus grand nombre, il en souffrait horriblement. Sa sensibilité cérébrale excessive lui faisait sentir comme des blessures les banalités stupides que chacun répète chaque jour. Quand il sortait d'un salon où la médiocrité des propos avait duré tout un soir, il était affaissé, accablé, comme si on l'eût roué de coups, devenu lui-même idiot, affirmait-il, tant il possédait la faculté de pénétrer dans la pensée des autres.

Vibrant toujours, impressionnable aussi, il se comparait à un écorché que le moindre contact fait tressaillir de douleur, et la bêtise humaine, assurément, le blessa durant toute sa vie, comme blessent les grands malheurs intimes et secrets.

Il la considérait un peu comme une ennemie personnelle acharnée à le martyriser; et il la poursuivait avec fureur ainsi qu'un chasseur poursuit sa proie, l'atteignant jusqu'au fond des plus grands cerveaux. Il avait, pour la découvrir, des subtilités de limier, et son œil rapide tombait dessus, qu'elle se cachât dans les colonnes d'un journal ou même entre les lignes d'un beau livre. Il en arrivait parfois à un tel degré d'exaspéra-

tion, qu'il aurait voulu détruire la race humaine.

La misanthropie de ses œuvres ne vient pas d'autre chose. La saveur amère qui s'en dégage n'est que cette constante constatation de la médiocrité, de la banalité, de la sottise sous toutes ses formes. Il la note à toutes les pages, presque à tous les paragraphes, par un mot, par une simple intention, par l'accent d'une scène ou d'un dialogue. Il emplît le lecteur intelligent d'une mélancolie désolée devant la vie. Le malaise inexplicable qu'ont éprouvé beaucoup de gens en ouvrant l'*Éducation sentimentale*, n'était que la sensation irraisonnée de cette éternelle misère des pensées montrée à nu dans les crânes.

Il disait quelquefois qu'il aurait pu appeler ce livre « les Fruits secs », pour en faire mieux comprendre l'intention. Chaque homme, en le lisant, se demande avec inquiétude s'il n'est pas un des tristes personnages de ce morne roman, tant on retrouve en chacun des choses personnelles, intimes et navrantes.

Après l'énumération de ses lectures effrayantes, il écrivait un jour : « Et tout cela dans

l'unique but de cracher sur mes contemporains le dégoût qu'ils m'inspirent ! Je vais, enfin, dire ma manière de penser, exhaler mon ressentiment, vomir ma haine, expectorer mon fiel, déterger mon indignation ! »

Ce mépris d'idéaliste exalté pour la bêtise courante et la banalité commune était accompagné d'une admiration véhémence pour les gens supérieurs, quel que fût le genre de leur talent ou la nature de leur érudition. N'ayant jamais aimé que la Pensée, il en respectait toutes les manifestations ; et ses lectures s'étendaient aux livres qui semblent ordinairement le plus étrangers à l'art littéraire. Il se fâcha avec un journal ami où on avait maladroitement critiqué M. Renan ; le nom seul de Victor Hugo l'emplissait d'enthousiasme ; il avait pour amis des hommes comme MM. Georges Pouchet et Berthelot ; son salon de Paris était des plus curieux.

Il recevait le dimanche, depuis une heure jusqu'à sept, dans un appartement de garçon, très simple, au cinquième étage. Les murs étaient nus et le mobilier modeste, car il avait en horreur le bibelot d'art.

Dès qu'un coup de timbre annonçait le premier visiteur, il jetait sur sa table de travail, couverte de feuilles de papier éparpillées et noires d'écriture, un léger tapis de soie rouge qui enveloppait et cachait tous les outils de son travail, sacrés pour lui comme les objets du culte pour un prêtre. Puis, son domestique sortant presque toujours le dimanche, il allait ouvrir lui-même.

Le premier venu était souvent Ivan Tourguéneff, qu'il embrassait comme un frère. Plus grand encore que Flaubert, le romancier russe aimait le romancier français d'une affection profonde et rare. Des affinités de talent, de philosophie et d'esprit, des similitudes de goûts, de vie et de rêves, une conformité de tendances littéraires, d'idéalisme exalté d'admiration et d'érudition, mettaient entre eux tant de points de contact incessants qu'ils éprouvaient, l'un et l'autre, en se revoyant une joie du cœur plus encore peut-être qu'une joie de l'intelligence.

Tourguéneff s'enfonçait dans un fauteuil et parlait lentement, d'une voix douce, un peu faible et hésitante, mais qui donnait aux choses

dites un charme et un intérêt extrêmes. Flaubert l'écoutait avec religion, fixant sur la grande figure blanche de son ami un large œil bleu aux pupilles mouvantes; et il répondait de sa voix sonore, qui sortait comme un chant de clairon, sous sa moustache de vieux guerrier gaulois. Leur conversation touchait rarement aux choses de la vie courante et ne s'éloignait guère des choses et de l'histoire littéraires. Souvent Tourguéneff était chargé de livres étrangers et traduisait couramment des poèmes de Goethe, de Pouchkine ou de Swinburne.

D'autres personnes arrivaient peu à peu : M. Taine, le regard caché derrière ses lunettes, l'allure timide, apportait des documents historiques, des faits inconnus, toute une odeur et une saveur d'archives remuées, toute une vision de vie ancienne aperçue de son œil perçant de philosophe.

Voici MM. Frédéric Baudry, membre de l'Institut, administrateur de la Bibliothèque Mazarine; Georges Pouchet, professeur d'anatomie comparée au Muséum d'histoire naturelle; Claudius Popelin, le maître émailleur; Philippe Burty,