se perd dans le mesquin et le grotesque sans piquant, surtout il témoigne d'un effort prodigieux dont on n'a pas su effacer les traces et qui nous communique la sensation d'une fatigue morne. C'est un peu l'effet que produit toujours Flaubert. Il n'a jamais connu la création allègre, abondante, heureuse, se plaisant, se jouant et souriant à son jaillissement de source. Mais cette sensation est plus nette et plus pénible, à lire *la Tentation de Saint Antoine* que tout autre ouvrage de notre auteur.

CHAPITRE VI

LE RÉALISTE : *MADAME BOVARY*

Il en est qui iront jusqu'à dire que le réalisme est la probité de l'art. En tout cas c'était la probité de Flaubert et c'était comme l'héroïsme de sa probité. Il était romantique en son fond même; et je ne dirai pas : l'avons-nous assez prouvé? mais : l'a-t-il assez dit lui-même? Seulement il se disait que le romantisme ne va pas sans un certain charlatanisme et une certaine piperie, où l'auteur dupe son public et se dupe lui-même. Il se disait que l'imagination est une grande menteuse, qui, même quand elle est sévère pour elle-même, se contente toujours à trop bon marché et profite toujours de l'absence de contrôle. Il se disait encore que l'œuvre d'imagination est, relativement, bien entendu, mais encore est trop facile; et, lui qui fut l'artiste le plus consciencieux qui fut jamais, il estimait que son devoir était de s'appliquer à ce qui lui demandait le plus de peine.

Il savait très bien les difficultés extrêmes de l'art réaliste et il a dit là-dessus de fort bonnes choses;

car, faible critique quand il s'agit d'idées générales et quand il s'agit des œuvres des autres, il n'est pas mauvais critique de lui-même. L'immense difficulté de l'art réaliste, c'est qu'il s'y agit de peindre l'humanité moyenne, ce qui l'excède étant réel encore, mais ne paraissant pas l'être, l'humanité moyenne, et par conséquent des êtres médiocres, et par conséquent des êtres qui ne se distinguent pas d'une façon tranchée les uns des autres et qu'il faut pourtant peindre, pour être intéressant et même pour être vrai, très nettement distincts les uns des autres. J'ai là, dit Flaubert quelque part, « deux médiocrités dans le même milieu et qu'il faut différencier pourtant. Si c'est réussi, ce sera je crois très fort, car c'est peindre couleur sur couleur et sans tons tranchés ; mais j'ai peur que toutes ces subtilités ennuient et que le lecteur aime autant voir plus de mouvement. Enfin il faut faire comme on a conçu. »

C'était donc par une probité énergique et comme acharnée que Flaubert se faisait réaliste, ou plutôt, car il l'était aussi, que des deux hommes qu'il avait en lui, que des deux artistes qu'il sentait en lui, il s'obligeait à suivre celui qui avait la tâche la plus rude et la plus austère. On peut dire de Flaubert que l'imagination était sa muse et la réalité sa conscience.

C'est qu'aussi le réalisme tel qu'il l'entendait était chose parfaitement nouvelle et à ce titre beaucoup plus malaisé que tout ce qu'on avait connu jusque-là sous ce nom ou sous des noms analogues. Le réalisme des classiques, des Scarron, des Furetière,

des *Caquets de l'accouchée*, des Le Sage, des romans de Marivaux est, certes, du réalisme et du meilleur ; mais il est mêlé de satire et de gaîté, ce qui n'est point défendu, mais ce qui est une ressource, ce qui, divertissant le lecteur, allège la tâche de l'écrivain, le divertit lui-même, lui permet des changements de ton et d'accent. Le réalisme de Balzac est, certes, du réalisme, mais il est extrêmement mêlé. Il est mêlé de romantisme à très hautes doses, et de romanesque, si l'on veut faire une différence entre ces deux termes, ce que j'admets, beaucoup plus encore. Balzac, soit hasard, soit adresse, et je crois que c'est plus encore influence de son temps, a mis son réalisme dans les choses peintes, *du* réalisme et *du* romanesque dans ses personnages, du romanesque et presque uniquement du romanesque dans les événements. Cela fait un mélange, et sur la qualité duquel on peut discuter, mais qui rend certainement la tâche relativement plus facile, jetant de la variété dans l'ouvrage.

Flaubert est le premier qui se soit dit qu'on ne fait pas au réalisme sa part, qu'on ne doit pas la lui faire, qu'il faut dans un roman réaliste être réaliste intégralement, et que, si l'on est, de nature, à la fois réaliste et romantique, il faut mettre son romantisme dans un livre et son réalisme dans un autre, mais non pas l'un et l'autre dans le même. On sait qu'il l'a fait. Il l'a dit aussi, dans un passage qui contient une erreur de fait, mais aussi une vue très juste : « *L'Éducation sentimentale* a été, à mon insu, un effort de fusion entre ces deux tendances de mon esprit... ». (C'est là qu'est l'erreur : *l'Éducation*

sentimentale est purement réaliste.) « Il eût été plus facile de faire de l'humain dans un livre et du lyrisme dans un autre. » Ceci n'est pas encore très juste; car ce n'eût pas été plus *facile*; mais c'eût été plus proche de la vérité, et c'eût été la bonne méthode, c'eût été selon les lois de l'art, et c'est surtout cela que veut dire Flaubert.

Il prétendait donc, quand il était réaliste, l'être absolument, sans mélange et sans diversion, et il s'imposait cette loi. Or cela était absolument nouveau en France. *Madame Bovary* a fondé le réalisme dans notre pays.

Elle venait à son heure. On était excédé de littérature d'imagination. Je me défie de toutes les « Lois » de l'histoire littéraire, excepté de celle qui consiste à dire qu'à une mode en succède une autre qui ne réussit que si elle est le contraire de la précédente. Action et réaction, cette loi est acceptable; elle est très suffisamment vérifiée par l'histoire de toute notre littérature. Toujours à une période de littérature romanesque a succédé une période de littérature réaliste; toujours à une période où l'on goûtait les prestiges de l'imagination a succédé un temps où l'on demandait à l'art la peinture vive de la vérité. Il faudrait voir s'il en est de même dans les autres nations (ce qu'à la vérité je ne crois pas très fermement), mais chez nous, en tout cas, parce que nous sommes gens d'imagination et aussi de sens pratique, et parce que nous nous défions un peu de notre imagination et en sourions au moment même où nous nous y livrons, nous ne pouvons suivre nos imaginatifs que pendant un certain temps; puis nous

demandons à reprendre pied dans le réel; puis cela même nous fatigue n'allant pas sans monotonie et nous nous tournons vers les œuvres d'imagination, jusqu'à ce qu'une monotonie d'un autre genre nous y rebute à son tour.

Or, en 1850 le romantisme proprement dit était épuisé, et Balzac, Stendhal et Mérimée avaient donné le goût du réalisme sans le satisfaire pleinement. Balzac plongeait encore jusqu'à mi-corps dans le romanesque, comme j'ai dit plus haut; Mérimée, réaliste précis et exact dans *la Double Méprise* et *Arsène Guyot*, avait un goût, dont les raisons sont difficiles à démêler, pour être réaliste autre part que chez lui et pour appliquer les procédés et les vertus du réalisme et tout l'art réaliste à des sujets exotiques. C'était un réaliste hors France. Vérité au delà des Pyrénées. Stendhal, enfin, outre que dans *la Chartreuse de Parme* et quelques nouvelles il était réaliste exactement de la même façon, était plutôt un psychologue pénétrant qu'un réaliste proprement dit et donnait plutôt la sensation de la vérité que de la réalité, encore que certaines parties de *le Rouge et le Noir*, et notamment la première, et bien des pages des *Mémoires d'un touriste* soient déjà le réalisme lui-même. — Mais enfin ces trois grands écrivains avaient plutôt éveillé le goût du réalisme qu'ils n'en avaient rempli l'idée. C'est *Madame Bovary* qui révéla pleinement ce que c'était et qui répondit aux désirs confus et puissants du public.

Est-il vrai que, pendant le temps que Flaubert travaillait éperdument à *Madame Bovary*, Musset, par suite d'une de ces indiscrétions qui prouvent

qu'il ne faut jamais écrire aux femmes que « comment vous portez-vous ? » et « je vous aime », feuilletant un certain nombre de lettres confidentielles de Flaubert, se serait écrié : « Bah ! Il travaille comme un nègre ; il croit nous enfoncer tous et vous verrez qu'il n'aura fait qu'un délayage de Balzac » ? Il se serait bien trompé, ce qui n'a rien d'étonnant, étant donnée l'insuffisance de documentation. Ce fut précisément le contraire. Ce fut du Balzac dépouillé, lavé de ses scories et condensé, que Flaubert nous apporta.

Madame Bovary donne l'expression de la vie elle-même à la fois dans sa complexité et dans son détail précis. On a cent fois remarqué que Balzac commence par la description du décor, des lieux où devront se mouvoir les personnages, des habitations où ils devront vivre ; puis aborde les personnages eux mêmes, les peint au repos, habits, corps, visage, physionomie ; puis enfin leur donne la parole et les fait agir. Un comtiste mettrait en titre courant à la première partie de chacun de ces romans : « statique » et à la seconde : « dynamique ». Cela veut dire que si Balzac a le regard perçant il n'a pas le large coup d'œil où tout entre à la fois, ou bien qu'il n'a pas le don de peindre tout à la fois sans que la clarté en souffre. Ce don, Flaubert l'avait. La description des choses se mêle, tout de suite et sans confusion, à celle des personnes, et les personnages agissent dès qu'ils paraissent, et leurs entours se présentent à nos yeux en même temps qu'ils s'y présentent eux-mêmes. Dès la première entrevue de Bovary et d'Emma, la ferme, Emma,

le Père Rouault, tout se lève devant nos yeux en une seule page : « C'était une ferme de bonne apparence. On voyait dans les écuries par le dessus des portes ouvertes de gros chevaux de labour.... Une jeune femme en mérinos bleu garnie de trois volants vint sur le seuil de la maison pour recevoir M. Bovary qu'elle fit entrer dans la cuisine où flambait un grand feu. Le déjeuner des gens bouillonnait à l'entour.... Charles monta au premier voir le malade. Il le trouva dans son lit suant sous ses couvertures et ayant rejeté bien loin son bonnet de coton. C'était un gros petit homme de cinquante ans.... »

Ainsi toujours. Quand Flaubert nous mène à Rouen avec Emma, il ne commence pas par nous décrire Rouen par le menu. Nous habiterons Rouen avec Emma et Léon et nous le verrons successivement, comme ils le voient, autour d'eux, se levant autour de nous comme autour d'eux, et mêlé à la vue que nous aurons d'eux comme il se mêle à leur vie.

Une seule exception, la description d'Yonville, quatre pages, au commencement de la seconde partie. Je n'aime point cela. Mais ce n'est que quatre pages et cela peut passer pour un repos, pour un moment de trêve que l'auteur donne à notre attention. Notez que ce n'est pas absolument hors de l'action. Mme Bovary quitte le bourg de Tostes, où elle dépérit d'ennui. Nous nous disons : « Trouvera-t-elle à Yonville de quoi se distraire davantage ? » Il n'est pas mauvais que l'on nous transporte, nous, avant elle, à Yonville, pour que nous nous disions : « Elle va venir. Nous l'y attendons. Hélas ! elle ne s'amu-

sera pas davantage. » Il n'est pas mauvais que nous l'y attendions.

Mais à l'ordinaire le personnage et ses entours sont peints d'ensemble et forment ensemble, comme dans la réalité nous voyons le personnage et, à cause de lui, et, par rapport à lui, les objets qui l'entourent ou le paysage sur lequel il se détache. On a dit à ce propos que la règle était de ne décrire que ce que les personnages voient eux-mêmes, et distinctement, et que rien n'était plus ridicule que d'indiquer les souliers à la poulaine d'un seigneur qui entre dans une salle de festin et que les convives ne voient qu'à partir de la ceinture. On pourrait sur ce principe critiquer quelques descriptions de *Madame Bovary*. A y regarder de près toutes se justifient. Par exemple, Emma tient entre ses mains une lettre qu'elle présume fatale et qu'elle ne peut ouvrir dans son appartement sans crainte d'être surprise. Elle monte au grenier. « Emma poussa la porte et entra. Les ardoises laissaient tomber d'aplomb une chaleur lourde qui lui serrait les tempes et l'étouffait. Elle se traîna jusqu'à la mansarde[1] close, dont elle tira le verrou et la lumière éblouissante jaillit d'un bond. En face, par-dessus les toits, la pleine campagne s'étalait à perte de vue. En bas, sous elle, la place du village était vide; les cailloux du trottoir scintillaient, les girouettes des maisons se tenaient immobiles; du coin de la rue il partit d'un étage inférieur une sorte de ronflement à modulations stridentes.

1. Mot propre : la mansarde n'est pas la chambre mansardée; mais la fenêtre pratiquée dans le comble.

C'était Binet qui tournait. » — D'abord il n'est personne qui n'admire l'exactitude concise et ramassée d'une pareille description; ensuite on y verra un contraste dramatique entre la quiétude lourde et somnolente d'une après-midi d'été au village et la tempête morale où Emma est roulée et engloutie. Mais quelqu'un dira : « Tout cela ne devrait pas être peint, parce qu'Emma ne l'a pas vu. Elle n'a rien vu, rien. Elle est trop émue pour compter les cailloux qui scintillent et pour entendre le tour de Binet. » — Si bien! Emma a vu tout cela, rapidement, sans le regarder, elle l'a senti plutôt qu'elle ne l'a vu; mais elle en a eu la sensation rapide, *parce qu'elle a l'habitude de le voir*. La fenêtre ouverte lui a jeté brusquement toutes ces sensations, ou produit en elle le rappel de toutes ces sensations. Si dans cette description il y avait un seul détail accidentel, un seul détail inaccoutumé — un corbeau traversait le ciel de l'est à l'ouest, — elle serait fausse, de ce seul fait, tout entière, parce que, le détail accidentel, Emma ne l'aurait pas vu. Mais il n'y en a pas un; je dirai presque : il ne peut pas y en avoir un, parce que Flaubert vit tellement avec ses personnages et comme en ses personnages qu'il ne peut voir que ce qu'ils voient ni sentir que ce qu'ils sentent. Nous sommes dans l'art réaliste parfait, parce que nous sommes dans l'art impersonnel absolu. Appliquez ce criterium à toutes les descriptions de *Madame Bovary* et je ne crois pas qu'il y en ait une seule qui tombe sous la critique, même sévère.

Quant aux personnages, on ne trouvera jamais de mots assez forts pour dire qu'ils sont la vérité même,

la réalité même, la vie même et que, bien plus, à mon avis, que Balzac, Flaubert a fait ici « concurrence à l'état civil ». Silhouettes ou grands portraits, tous sont aussi parfaits, tous sont animés de la même vie minutieuse, sans que leurs grandes lignes en soient un instant altérées. C'est proprement une création. Binet, Rodolphe, Léon, le père Rouault, Lheureux, l'abbé Bournisien, Homais, Bovary, Emma, notez qu'ils sont dix, sont aussi vivants les uns que les autres. Notez qu'ils sont dix et tous vulgaires, tous médiocres et qu'ils sont merveilleusement distincts et restent tous dans la mémoire avec une physionomie propre, admirablement personnelle. Est-il aussi vrai qu'on l'a dit que les personnages de Balzac sont des hommes avec lesquels nous avons vécu, et que nous connaissons mieux et dont nous nous souvenons plus exactement que nous ne connaissons et que nous ne nous rappelons les personnes réelles que nous avons fréquentées dans la vie? Je le veux bien; mais cela me paraît plus vrai encore des personnages de *Madame Bovary*. Vraiment j'ai vécu avec eux. Vraiment, si j'en rencontrais un, non seulement je le reconnaîtrais, mais encore je saurais de quoi il va me parler, ce qu'il va me dire et dans quels termes, et de quel ton.

Et notez qu'ils ne sont pas des *types*. Ils ne sont pas des résumés humains. Cela trompe. Parce que tel personnage, ou de la comédie classique, ou de La Bruyère, ou de Balzac, résume et condense fortement un penchant ou travers très répandu dans l'humanité, on dit : « Je l'ai vu. Je le connais. J'ai vu Harpagon, j'ai vu Gnathon, j'ai vu Grandet, je

viens de rencontrer Rastignac. » C'est un peu vrai; ce n'est qu'un peu vrai. Le type, très vigoureusement tracé, vous a rappelé un homme qui s'y rapporte, dont la principale passion rentre dans le type tracé par l'auteur. Et voilà qui est bien, et c'est l'effet d'un très grand art. Mais il est plus difficile encore de créer des êtres qui, sans être des types, sans être des résumés, vous donnent l'impression que vous les connaissez et qu'ils existent et que vous les avez rencontrés quelque part. Car voici la différence : tout à l'heure, à propos d'Harpagon, vous vous rappeliez *quelqu'un qui ressemble à Harpagon*. Maintenant ce n'est pas quelqu'un qui ressemble à Bovary, que Bovary vous rappelle, c'est Bovary lui-même qui est si vivant que vous le connaissez lui-même, et qu'il est, dès que vous avez lu le livre, au nombre de vos relations coutumières. Les personnages de *Madame Bovary* ne sont pas des types, ce sont des hommes qui suggèrent l'idée d'un type et d'un autre et d'un troisième; ce sont des hommes dont on sent que l'on ferait des types en les déformant, en les prolongeant et élargissant dans un certain sens et en laissant tomber des parties très importantes de leur personnalité; mais ce ne sont pas des types proprement dits; ce sont des personnes réelles assez puissamment vivantes pour que vous les reconnaissiez, non pas à cause de votre connaissance générale de l'humanité, mais abstraction faite de cette connaissance, presque malgré elle, et seulement parce que vous avez cette faculté, en présence d'un être vivant, de sentir qu'il vit.

Les personnages de *Madame Bovary* sont des

personnages dont nous connaissons toute la biographie, alors même que l'auteur n'a pas le loisir de nous la donner ou même de nous en indiquer les traits principaux. C'est un *criterium* excellent pour savoir si un personnage de roman a été conçu avec force. Il y en a un meilleur, c'est cette sensation de la vie dont je parlais tout à l'heure; mais enfin ce *criterium* est comme un surcroît, une confirmation et un contrôle. Or, ne savez-vous pas tout de la vie des personnages de ce roman?

Léon a été élevé par des femmes, mère veuve, tantes, etc. Il a fait de vagues études littéraires, puis un peu de droit, entre temps un peu de musique. Il est faible, mou, paresseux et se croît rêveur par suite de ses lectures. Il vit dans l'attente d'un séjour de deux ans à Paris, qu'il considère à l'avance comme le seul temps délicieux de sa vie. Il a de petites passions très légères et superficielles qui ne sont guère que des appétits, et peu impérieux, de jeunesse. Par-dessous une grande prudence de paysan, dégrossi seulement depuis deux générations. Il est destiné aux grisettes de la rive gauche, aux amours facilement rompues et peu coûteuses, et ensuite au mariage avec une demi-paysanne ayant du bien. S'il rencontre une femme passionnée qui s'éprenne de lui, il faudra qu'elle fasse sa conquête; car sa prudence prend dans le monde la forme de la timidité, et il a une terreur vague des grandes passions qui mettent beaucoup de tumulte dans la vie, trop faible du reste pour ne pas se laisser aller et comme traîner à la remorque par une passion de ce genre qui aura cru trouver en lui son objet. George

Sand a rencontré dans sa vie beaucoup d'hommes de cette espèce, et les a peints très souvent, en les poétisant à sa manière. Flaubert peint celui-ci sobrement, nettement, sans auréole, même pâle. Il est la platitude même avec quelque élégance physique. Il sera un notaire exact, timide, assez circonspect et obséquieux. Il ne racontera jamais sa belle aventure de jeunesse, ayant peu de vanité, aimant à oublier cette histoire comme une affaire où il y eut des tracas et finissant par l'oublier en effet.

Rodolphe est le même homme, mais vigoureux, sanguin et entreprenant, ce qui ne veut pas dire audacieux. C'est un paysan; il a été élevé sur sa terre de la Huchette, courant, chassant, buvant l'air, fouettant ses chiens, fouettant ses chevaux, pinçant les filles, tapant sur l'épaule des fermiers. Il est avare et prudent, comme tous les paysans. Il a un peu de vanité, l'amour-propre du bel homme haut et fort. Il fait rouler ses épaules. Il aime porter des bagues, des chaînes de montre éclatantes et des épingles de cravate qui se voient de loin. Il a eu des maîtresses à la ville, point dans les châteaux du voisinage, parce que cela est dangereux et assujettissant. Il trouve Emma de son goût, surtout commode, avec un mari assurément aveugle et toujours absent. Rien à craindre, même dans l'avenir. On peut s'embarquer. Cela peut durer dix ans et cesser par relâchement progressif. L'affaire est bonne. Il n'a pas prévu le coup de tête d'Emma, voulant briser toutes ses attaches et s'enfuir avec lui. Aucune femme mariée du voisinage ne lui a donné l'idée qu'on pût agir ainsi. Il n'y songe pas, parce

qu'il ne peut pas y songer. S'il y pensait, il ne tenterait probablement pas l'aventure. N'y pensant pas, il donne l'assaut, sans excitation intérieure, très calme au fond, et, par conséquent, pouvant être très chaleureux dans la déclamation banale de ses déclarations et de ses instances. Après la rupture il se sentira surtout soulagé et délivré; il reverra Emma sans trouble, sans pitié aussi, dans sa conviction secrète que c'est elle qui lui doit de la gratitude; sans animosité, non plus, mais avec un peu d'humeur à voir reparaître sous sa forme désobligeante une affaire que l'on croyait enterrée. Il ne se mariera pas, ou très tard, aux rhumatismes. Il est né vieux garçon jouisseur. Il fera des allusions assez fréquentes à son aventure, parce qu'elle flatte sa vanité. « C'était la plus belle femme du département. Elle faisait sensation à Rouen quand elle s'y rendait. On a dit qu'elle y allait pour M. Léon Dupuis, notaire, maintenant, à Yvetot. Rien de plus faux. Elle y allait pour se distraire de certains souvenirs. On a dit qu'elle avait été ma maîtresse. Pff! Dans ce temps-là toutes les jolies femmes, on me faisait la grâce de me les attribuer. C'était le bon temps tout de même. Ah! il est loin! Prenez-vous quelque chose? »

Le père Rouault est le père des personnages précédents. Du paysan proprement dit au bourgeois fils de paysans, il est la seconde génération, la génération intermédiaire. C'est le paysan riche, aimant ses aises, aimant la bonne chère et les petits verres, avare encore, mais déjà moins, plus capable de réussir par bonnes affaires que par vigilance, épargne et labeur continus, madré et retors, homme des foires et marchés et y faisant de bons coups de commerce. S'il avait un fils paresseux, ce serait Rodolphe ou Lucien. S'il avait un fils actif, ce serait Lheureux ou le notaire Guillaumin. Il est bon encore, a quelques sentiments louables, et ce sont les sentiments de famille. Il a aimé sa femme et pleure à se souvenir du temps où il l'avait et du temps où il l'a perdue. Il aime sa fille, très fort, et sa rude douleur est violente et profonde quand il la perd. Il regarde son souvenir comme sacré : « Bovary, quoique ça, vous recevrez toujours votre dinde ». Trait comique, qui est touchant. Le paysan qui fait un cadeau à son gendre devenu veuf, a un coin du cœur très délicat. Il a l'idée que la mort ne détruit pas un lien, mais le consacre. — Sa lettre à sa fille, la seule chose attendrissante qui soit dans tout le volume, est admirable : description « du dinde » envoyé, et éloge de cette victuaille; et il faut renvoyer la bourriche. Quelques plaintes : on est mal servi et l'on est seul. On sait que les affaires des enfants vont bien, on s'est informé et l'on a su qu'il y avait deux animaux dans l'écurie. On voudrait bien connaître la fillette, qu'on n'a pas vue encore. On a fait planter un prunier à son intention, pour lui faire des compotes et personne autre qu'elle n'aura rien de ce qu'il donnera. C'est tout; c'est une merveille de vérité et de style approprié à la personne qui parle. Le père Rouault, avec ses travers, est le personnage sensé, honnête, droit et bon de toute cette histoire. Il fait honte, sans y songer, à tous ces demi-bourgeois qui sortent de lui. Il fait qu'on se dit que les bourgeois sont des

paysans dégradés. Sauf exception, et ce sont ces exceptions qui produisent l'élite en deux ou trois générations, c'est un peu la vérité.

L'abbé Bournisien est encore bien attrapé. Borné, vulgaire, dévoué, sans intelligence, épais, carré et lourd, on sent qu'il est un fils de paysan entré dans les ordres sans savoir même ce que c'est qu'une pensée, et qui fait son métier depuis trente ans, fidèlement, consciencieusement, laborieusement, comme un métier manuel. Tout ce qui est d'ordre spirituel dans ses propos est leçon apprise et mal récitée, parce qu'on commence à ne plus la savoir. Le maniement d'une âme, même peu compliquée, lui est chose complètement inconnue, où il n'est même pas gauche, mais devant quoi il s'arrête comme hébété, écarquillant les yeux, et en une parfaite incapacité de commencer même à comprendre. Lui non plus n'est pas un type. Il est un homme qu'on a vu, et, simplement, à qui quelques autres ressemblent. Il inspire des réflexions qui sont justes et qui sont utiles. On se dit qu'il ne faut pas tout à fait croire qu'un bon naturel et une profonde honnêteté suffisent comme vocation de professeur de morale, qu'un certain degré d'intelligence y est nécessaire, et qu'un moraliste un peu rude, point raffiné, dur même et de rigoureuse décision sacerdotale, mais qui comprendrait au moins sommairement les états d'âme, serait nécessaire même à Yonville. L'abbé Bournisien est une des *pensées* du livre. Il y circule comme un personnage absolument inutile, pour que l'on fasse cette réflexion que ce qui manque à toutes ces petites gens de petite ville,

c'est d'abord le sens commun et un peu le sens moral, mais ensuite un homme qui saurait les y rappeler, leur en communiquer un peu, au moins leur en donner l'idée par l'influence d'une supériorité, non seulement morale, mais intellectuelle. Et cela n'est pas une attaque, comme on l'a cru, c'est un avertissement, et il n'y a aucune raison pour qu'on ne puisse pas le considérer comme tel.

Homais est un prodige de vérité. Autant qu'Emma, il est né immortel. Il représente la bêtise vaniteuse du petit bourgeois français. Bêtise développée par une demi-instruction et cultivée par la vanité. Vanité développée par le sentiment toujours présent d'une légère supériorité d'éducation sur les personnes environnantes. Son trait essentiel est la certitude. Il est toujours certain. Il est toujours affirmatif. Il ne doute d'aucune idée qui lui vient. Il l'admire toujours et est frappé de ce qu'elle contient de juste, de pratique, de salutaire et de distingué. Par suite il est agressif sans méchanceté. Il n'est pas méchant du tout, serviable même, obligeant, multiplié en menus services rendus, à quoi sa vanité trouve son compte, son importance s'en accroissant. Il a le sentiment des devoirs que sa supériorité intellectuelle lui impose à l'égard des êtres inférieurs, et ne se dissimule pas que le sort de la petite ville qu'il habite roule sur lui. Mais il est agressif par suite de son amour-propre qui est froissé par les résistances ou par l'idée de la résistance. Le fait de ne pas penser comme lui ou de ne pas entièrement se laisser diriger par lui, l'offense et le blesse profondément, et il s'irrite alors contre l'obstacle, même

inerte. « Préjugé, routine, torpeur, bêtise enracinée et indéracinable! » Il y a de quoi se fâcher. Il serait si facile de le prendre pour guide et de le garder comme tel! Il s'irrite surtout contre l'Église et la Religion. Ce n'est pas impatience d'une contrainte, puisqu'il n'est aucunement vicieux; c'est sentiment d'une rivalité. La religion a la prétention de gouverner les âmes. De quel droit? La direction des âmes, des esprits, des cœurs, doit appartenir à la science. La science, c'est M. Homais. La religion empiète sur les droits naturels et acquis de M. Homais. Cela n'est guère supportable. Aussi sa combativité, vive ailleurs mais intermittente, est véhémente ici et implacable et continue. Le cléricalisme, c'est l'ennemi; c'est plus : c'est la concurrence. Non pas que M. Homais n'ait pas de religion. Il a un Dieu; c'est « le Dieu de Socrate, de Franklin, de Voltaire, de Béranger et de la confession du *Vicaire savoyard* ». Mais la religion officielle est son ennemie, en cela qu'elle est un obstacle à tout progrès et à la domination intellectuelle de M. Homais sur les masses. Elle fait obstacle aux lumières dont M. Homais est le dépositaire et le propagateur. Elle l'empêche quelque peu d'accomplir sa haute mission. Elle n'est pas sans nuire aussi, par la doctrine des miracles, au commerce de la pharmacie.

M. Homais n'est pas seulement un savant. Il a des lettres et des goûts artistiques. Il a appelé une de ses filles Athalie; car *Athalie* est un chef-d'œuvre, encore que les idées et tendances en soient dangereuses; mais il faut pardonner aux fautes du génie. Il ne déteste pas prendre quelques-uns des airs et

manières des artistes de Paris et de semer ses discours, généralement didactiques, de locutions pittoresques en usage dans les ateliers. C'est que M. Homais n'est pas un « type ». Le type exigerait un langage toujours pompeux, doctoral, académique, et formé de vocables inintelligibles à M. Homais. Mais M. Homais est un homme vrai, vivant, et qui, par conséquent, a certains traits qui lui sont tout particuliers et personnels. Son Importance M. Homais a en elle un élément de légèreté aimable et fringante, qui pour appartenir plutôt au commis-voyageur qu'au pharmacien de première classe, ne le rend que plus sympathique, et s'il sait prendre et garder une attitude grave quand il endoctrine, il ne laisse pas de pirouetter sur son talent à certaines heures.

Une seule personne dans tout son entourage lui impose un peu. C'est Mme Bovary. Il n'a pas l'idée insolite qu'elle puisse lui être supérieure; mais il la sent son égale. Il comprend qu'elle a des sentiments et des idées très distingués. Ce n'est pas une Mme Homais. Si M. Homais n'était pas très honnête homme, voué, du reste, aux grandes préoccupations scientifiques et sociales, il courtiserait Mme Bovary. Mais il la respecte, avec un sentiment confus d'admiration. Il ne discute jamais avec elle. Il la voit dans une crise religieuse assez longue, sans combattre une défaillance qu'il déplore. Ce n'est que quand la crise est passée, qu'il se permet de lui dire avec un bon sourire : « Vous donniez un peu dans la calotte! » M. Homais est galant homme, respectueux des personnes du sexe, et assez intelligent pour distinguer les âmes d'élite, sur lesquelles

il ne voudra jamais exercer qu'une douce influence, d'égal à égal.

M. Bovary est, plus qu'Emma, le triomphe du talent de l'auteur. Car il s'agissait de peindre un personnage nul et de lui donner une individualité et de le faire et de le maintenir vivant. Et Flaubert y a réussi. C'est admirable. Bovary est la nullité, et en cela il est un « type » un peu plus que les autres personnages du roman, étant représentatif de l'immense majorité des gens de sa classe sociale; mais encore il a des traits fort individuels qui lui donnent sa précision et son relief. C'est l'être passif, qui n'est exactement rien par lui-même, qui est modelé par ses entours comme l'eau prend la forme de ce qui la contient. Son intelligence est nulle, sa volonté nulle, son imagination nulle. Il n'a jamais ni pensé, ni rêvé, ni voulu. Ses pensées seront celles des autres, ses rêveries celles qu'un lui inspirera, ses volontés celles qu'on aura pour lui. Il est essentiellement exécutif. Sa sensibilité même, remarquez-le, existe et est assez profonde; mais elle prend le caractère que l'on veut qu'elle ait. C'est une sensibilité abondante et amorphe. Il aime profondément sa femme; mais il l'aime comme elle veut être aimée. Il l'a aimée d'une passion sensuelle tant qu'elle s'y est prêtée; il l'aime d'une adoration respectueuse et qui se tient à distance quand elle en a décidé ainsi, et cela sans paraître avoir souffert du changement. Il aime sa fille, et, selon ce que veut sa femme, ou il la caresse avec passion ou il la renvoie. C'est un être absolument passif qui a besoin d'une main qui le mène, pour agir, pour penser, et, en

vérité, même pour sentir. Il a été marié une première fois par sa mère; il se marie une seconde fois lui-même, dans une manière d'entraînement et parce qu'il aime; mais aussi *par habitude*. Il s'est accoutumé d'aller à la ferme du père Rouault. Il s'est accoutumé de regarder Emma. Il en vient, invité, poussé doucement, endigué par le père Rouault, à lui dire : « Maître Rouault, je voudrais bien vous dire quelque chose ». Il n'en dit pas plus, il n'en a jamais dit plus. Emma lui a été accordée avant qu'il la demandât. « Maître Rouault, je voudrais vous dire quelque chose », ceci est le seul *acte* d'initiative de la vie de Charles Bovary.

Voyez la page admirable où le caractère *végétatif* de Charles Bovary est expliqué et exprimé avec une précision aisée qui semble nonchalante : « Il était donc heureux sans souci de rien au monde. Un repas en tête-à-tête, une promenade le soir sur la grande route, un geste de sa main sur ses bandeaux, la vue de son chapeau de paille accroché à l'espagnolette d'une fenêtre, composaient la continuité de son bonheur.... Il se levait; elle se mettait à la fenêtre pour le voir partir; et elle restait accoudée sur le bord, entre deux pots de géranium, vêtue de son peignoir, qui était lâche autour d'elle. Charles, dans la rue, bouclait ses éperons sur la borne; et elle continuait de lui parler d'en haut tout en arrachant avec sa bouche quelque bribe de fleur ou de verdure qu'elle soufflait vers lui... Il partait; et alors, sur la grande route qui étendait sans en finir son long ruban de poussière, par les chemins creux où les arbres se courbaient en berceaux, dans les sen-

tiers dont les blés lui montaient jusqu'aux genoux, avec le soleil sur ses épaules et l'air du matin à ses narines, le cœur plein des félicités de la nuit, l'esprit tranquille, la chair contente, il s'en allait ruminant son bonheur.... »

Voilà. Bovary est une plante. Il a les plaisirs et les peines, sourds, confus et profonds, du végétal paisible qui boit l'air, la lumière, l'eau et les sucs du sol. Ses mouvements sont lents, sa vie douce, languissante et minutieuse, son inintelligence absolue de tout ce qui l'entoure. Il vivra mollement, en une espèce de torpeur et de demi-sommeil continuels, vaguement satisfait de vivre, n'ayant pas de sensations particulières, et le fait de vivre étant sa seule sensation, jusqu'au jour où une blessure profonde, dont il souffrira atrocement d'abord, sourdement ensuite, et par où s'écoulera goutte à goutte, incessamment, toute sa sève, l'inclinera vers la terre et l'y couchera enfin comme desséché. — Mais ce végétal a sa physionomie. C'est une plante grasse, au dessin mou, aux formes lâches et floues, une plante amorphe. Ses gros pieds, ses grosses mains, mal attachés, son dos rond et « tranquille », ses épaules lourdes, sa figure ronde, sans modelé, son front bas, sa physionomie « raisonnable et embarrassée » donne l'idée d'un être que les eaux de la vie pousseront et rouleront d'un cours tranquille, feront glisser le plus souvent sans heurt et sans bruit, masse visqueuse, quelquefois froisseront et déchireront aux aspérités de quelque roc, toujours sans cri et sans plainte, si ce n'est sourde et étouffée. *Nos numerus sumus*. Il est le nombre et l'innombrable. Il est l'un de ces milliers et milliers d'êtres qui ont cette destinée de traverser la vie, je ne dis pas sans la comprendre, ce qui est le sort de tous, mais sans commencer même à en comprendre un mot, sans se rendre compte du petit coin même où la naissance les a fait végéter, sans voir d'ensemble, même un peu, leur propre vie, leur propre existence, sans pouvoir porter leur regard au delà du jour et de l'heure qui passe. Ils vivent pourtant, et c'est miracle. C'est qu'ils trouvent qui les porte. C'est l'institution sociale qui les place en un poste assigné où ils n'ont à faire, par respect et par instinct d'imitation, que ce qu'ont fait ceux qui les ont précédés ou ce que font ceux qui sont en des postes semblables. C'est une femme, mère ou épouse, qui veut pour eux et pense ou plutôt a quelque instinct de vigilance pour eux. C'est un ami, un M. Homais, qui leur fait faire une sottise quelquefois, des choses à peu près sensées et suffisamment suivies tous les jours. Ils peuvent ainsi aller jusqu'à une mort tardive. S'ils tombent sous la domination d'un esprit déséquilibré, ils auront l'apparence d'être déséquilibrés eux-mêmes, et de chute en chute, rapidement, tomberont écrasés sous le poids de la vie qu'ils sont impuissants à soutenir.

Mme Bovary, l'immortelle Mme Bovary, aussi immortelle que l'immortel Homais, est le plus complet portrait de femme que je connaisse dans toute la littérature, y compris Shakspeare, y compris Balzac. Pour elle Flaubert ne s'est pas contenté de nous suggérer sa biographie; il a fait sa biographie tout entière, minutieusement, patiemment, année

par année, quelquefois jour par jour, avec le sentiment et l'intelligence à la fois de l'évolution nécessaire d'un caractère et de tous les changements successifs qui doivent arriver dans son état, et du dénouement qui doit s'en suivre. C'est la vie entière d'une âme qui se déroule sous nos yeux, avec la logique immanente qui préside aux démarches d'une âme humaine.

Le fond de l'âme de Mme Bovary, c'est le tour d'esprit romanesque; et les différentes formes que prend tour à tour en elle le tour d'esprit romanesque selon l'âge et les circonstances, c'est toute sa vie. Emma Rouault est née d'un père bon, ou plutôt bonhomme, sans principe religieux ou moral, léger déjà, un peu sensuel, et, très peu, mais quelque peu vaniteux encore. Elle a peu connu sa mère, que Flaubert, du reste, a laissée dans l'ombre, ce qui est une faute. Elle a été élevée au hasard jusqu'à treize ans dans la ferme paternelle, apprenant à lire et à écrire et ne faisant rien du tout. Elle a lu, vers l'âge de douze ans, *Paul et Virginie*, qui est un livre de détestable influence morale entre les mains des enfants, et elle a rêvé « la maisonnette de bambous, le nègre Domingo, le chien Fidèle, surtout l'amitié douce de quelque bon petit frère qui va chercher pour vous des fruits rouges dans des grands arbres plus hauts que des clochers, ou qui court pieds nus sur le sable, vous apportant un nid d'oiseau ». L'esprit romanesque est né. Il consiste à vivre au delà de l'horizon. Il consiste à être incapable de tirer des choses qui nous entourent leur saveur, leur grâce, leur agrément, et, si l'on y tient, leur poésie.

Elles ont toujours de tout cela. L'esprit romanesque consiste à ne pas le soupçonner, et à croire que saveur, grâce, agrément, poésie et bonheur sont toujours ailleurs que là où l'on est. La manie de changer de lieu, maladie très connue des aliénistes, n'est qu'une forme de l'esprit romanesque. Emma Rouault en est déjà légèrement atteinte à douze ans.

A treize ans, Emma est mise au couvent. Elle s'y plaît. Elle adore les légendes pieuses, la poésie, imprudemment sentimentale et érotique sans s'en douter, des cantiques, les beaux fragments du *Génie du Christianisme* qu'on lit le dimanche par récréation. Elle se jette à quinze ans dans les romans de Walter Scott, et tout le moyen âge des tourelles, des ponts-levis et des chevaliers à plumes blanches lui entre dans le cœur. Elle aborde Lamartine, se remplit de soupirs de harpe et de chants de cygnes mourants. Juste à ce moment, elle rentre à la ferme où elle ne retrouve plus sa mère et où elle prend le commandement. Le passage de la vie contemplative et songeuse à la vie réelle et grossière la renfonce dans son romanesque. Elle regrette le couvent, selon les heures, ou rêve de Celui qui l'arrachera à la ferme, aux émanations de l'étable, à l'odeur de basse-cour, à toute cette senteur d'animalité qui flotte sur les maisons rustiques et les pénètre. Charles Bovary se présente. Le premier venu eût été accueilli. Charles Bovary est agréé. Elle est perdue.

Elle l'eût été sans doute avec tout autre; nul homme ne peut donner à une femme la satisfaction de l'esprit romanesque, excepté un romancier et seulement par ses livres, et encore il ne fait que

l'exciter et ne le satisfait point. Cependant un homme sans bonté, sans amour, sans esprit romanesque surtout, mais qui, ambitieux, vaniteux et ardent, lui aurait donné l'illusion de l'homme supérieur et l'espoir de hautes destinées pour plus tard, lui aurait fait passer sa jeunesse et tout le temps favorable aux crises dans l'espérance d'un au-delà. Il l'aurait fait vivre au delà de l'horizon. Elle eût aimé, Flaubert le dit, un de ces savants laids et étriqués qui portent une brochette de décoration sur un habit mal fait. Elle l'eût aimé, admiré du moins, même avant la brochette. Elle eût parlé vingt ans mémoires, communications, études du plus haut intérêt, découvertes, enquêtes, voyages scientifiques, académie des sciences, et Institut. Elle eût gagné ainsi la quarantaine, vivant toujours dans l'année suivante, ce qui est nécessaire à sa nature. Le malheur de Mme Bovary, c'est de n'avoir pas épousé M. Homais. On y songe tout le long du volume et cela donne un dernier trait, un dernier charme au sympathique pharmacien de première classe. On se dit : « Voilà celui qui aurait donné à Emma le bonheur dont elle était capable et qui aurait détourné d'elle l'orage des passions funestes. On passe toujours tout à côté du bonheur. » Se l'est-il dit lui-même quelquefois? Je ne crois pas. Cette pensée, encore qu'innocente, a un air coupable qui la rend étrangère à M. Homais. Il a seulement vu le mérite de Mme Bovary, comme il sent le sien, ce qui est le commencement, mais le commencement seulement d'un vague regret que des âmes faites pour se comprendre soient séparées ; et c'est pieusement, exprimant la plainte mélancolique du genre humain, dans laquelle entre confusément la sienne, qu'il a écrit sur sa tombe : « *Sta viator : amabilem conjugem calcas!* »

Mais c'est Bovary qu'Emma a épousé. Et Bovary n'est pas M. Homais. Ce n'est pas un imbécile. C'est un homme nul. Il l'ennuie sans espoir, et, donc, incurablement. Elle découvre en lui, tout de suite, l'homme le plus opposé d'entre tous les hommes à sa nature même, l'homme qui vit dans le présent, quand elle vit toujours dans l'avenir, qui vit dans le réel, quand elle vit toujours dans l'imaginaire, qui vit dans le lieu où il est, quand elle ne peut vivre que dans les lieux où elle n'est pas. Il est précisément ce qu'elle déteste le plus au monde : il est le réel. Si encore elle pouvait causer avec lui de ce dont elle rêve sans cesse. Mais, non seulement il n'a pas de conversation; mais il ne peut pas écouter. Tout ce que peut lui dire Emma est tellement contraire à sa complexion qu'il ne le reçoit pas, pour ainsi dire. Le rêve d'Emma se brise sur lui, et pour cause, comme sur la réalité elle-même. Il est un mur compact, contre lequel les ailes d'Emma se heurtent à tout instant et se froissent. Il a pu, non point plaire, mais être accepté, comme fiancé, parce qu'il représentait un changement, un lendemain différent de la veille. C'était quelque chose. Ce faible mérite, dès qu'il a été le mari, il l'a perdu.

Emma s'ennuie donc éperdument; mais ses ennuis et regrets n'ont pas d'objet précis. Ils flottent dans l'immense étendue de tout l'univers ignoré. Une circonstance leur donne une précision qui les avive.