Emma est invitée dans un noble et riche château. Elle voit la haute vie pendant douze heures. Elle admire des choses délicates et des hommes distingués, des choses et des hommes de luxe. Et elle sent ou croit sentir qu'elle ne sera pas déplacée dans cette atmosphère. Ses idées se fixent, son rêve prend une forme plus concrète. De ses mille façons de rêver je ne sais quoi, il y en avait une qui consistait à rêver Paris, boulevards, théâtres, opéra, salons fastueux, cavaliers corrects et de grand air. Des quatre ou cinq femmes romanesques qui vivaient en elle, il y en avait une qui était une *snob*, une femme admirant par ouï-dire le grand monde et ses beautés prestigieuses. Pendant quelque temps Mme Bovary ne sera que cette femme-là. Ce monde, lui aussi, est au delà de l'horizon. Il a le charme irritant des beaux lieux qu'on ne verra jamais, le charme plus irritant des beaux lieux qu'on a traversés une fois et qu'on ne reverra plus. Il lui fait paraître plus mesquine sa vie, plus basse et triste sa maison, plus laid et plus vulgaire son mari : « Quel pauvre homme! Mon Dieu! quel pauvre homme! disait-elle tout bas en se mordant les lèvres ».

Et l'amant possible se présente. C'est Léon. Il est gentil. Il est jeune. Il a quelque élégance naturelle. Il n'est pas du tout désiré, souhaité sensuellement, tout d'abord. Il plaît, parce qu'il est tout à fait en homme ce que Mme Bovary est en femme. C'est un pareil, et par suite c'est un écho. Il rêve de Paris, il a lu quelques romans et il a des opinions sur la musique italienne. On peut lui parler; il peut

répondre. Il y a ressemblance, sympathie, point d'amour. Mais il y a confidence et épanchement. Dans l'état d'esprit et d'âme où est Mme Bovary cette amitié sentimentale et cette fraternité de rêvasserie pourrait longtemps lui suffire. Le moment viendrait, vers la trentaine, où l'on glisserait fatalement à la faute; mais il se pourrait encore que l'accoutumance et la longue habitude de commerce fraternel l'empêchât de se produire. Il arrive qu'on ne fait pas ce qu'il était depuis longtemps naturel qu'on fît, pour cette seule raison qu'on ne l'a pas fait. Léon, restant à Yonville, pouvait également amener Emma à la faute ou l'en préserver.

Mais il part. L'ennui redouble, et la lourdeur des jours et la lourdeur des rêves cent fois remaniés. La réalité fait sentir son déboire, de plus en plus, par son implacable monotonie : « Comme elle était triste, le dimanche, quand sonnaient les vêpres! Elle écoutait, dans un hébétement attentif, tinter un à un les coups fêlés de la cloche. Quelque chat sur les toits, marchant lentement, bombait son dos aux rayons pâles du soleil. Le vent sur la grande route, soufflait des traînées de poussière. Au loin, parfois, un chien hurlait. Et la cloche, à temps égaux, continuait sa sonnerie monotone qui se perdait dans la campagne.... Tous les jours, à la même heure, le maître d'école, en bonnet de soie noire, ouvrait les auvents de sa maison, et le garde champêtre passait, portant son sabre sur sa blouse. Soir et matin les chevaux de la poste, trois par trois, traversaient la rue pour aller boire à la mare.... » Emma est exaspérée de cette lenteur des gouttes du temps

tombant dans le vide. Elle n'a plus d'attache à quoi que ce soit. Elle en vient à ne plus ouvrir un livre : « J'ai tout lu ». Elle en vient à ne plus rêver, tant ses rêves aussi sont monotones et se présentent à elle désormais toujours les mêmes en une succession presque identique. Elle est prête pour la faute. L'auteur pourrait ramener Léon.

Il ne l'a pas fait et cela est d'une sûreté psychologique très remarquable. Certes Mme Bovary est sur le bord de la faute; certes, si Léon revenait, c'est avec lui, en un temps donné, que la faute serait commise. Mais Léon est le pareil de Mme Bovary, avec cette seule différence qu'il est plus faible encore de caractère qu'elle ne l'est. La première fois que Mme Bovary doit tomber il n'est pas vraisemblable que ce soit avec lui; mais avec quelqu'un qui ne sera pas son pareil et qui feindra de l'être, qui aura, par conséquent, cette supériorité sur elle dans l'attaque qu'il sera froid, jouant un rôle, et qu'il aura toute sa tête, elle la perdant; avec quelqu'un aussi qui a l'habitude des femmes et qui aura cette supériorité sur Emma qu'il emploiera avec elle une tactique vérifiée, connue de lui et inconnue d'elle.

Et enfin cette première chute de Mme Bovary a ceci d'original, qui est d'une observation assez profonde, que dans leur première liaison la plupart des femmes aiment l'amant et dans les autres l'amour, et que pour Mme Bovary, ce n'est pas tout à fait le contraire; mais c'est un peu l'inverse. Au moment où intervient Rodolphe, Emma a besoin d'amour en ce sens qu'elle a besoin d'un divertissement violent de ses ennuis et d'un imprévu dans sa vie. Elle n'a pas

connu l'amour, Bovary ne comptant pas, et c'est à l'amour qu'elle va, non à Rodolphe, comme à un au-delà, comme à une rénovation, et aussi comme à une revanche. Son premier mot après la faute, admirable, n'est pas : « Comme je l'aime ! » mais : « J'ai un amant ! J'ai un amant ! » Et cela veut dire..., mais il vaut mieux citer : « .... se délectant à cette pensée comme à une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entrait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire. Une immensité bleuâtre l'entourait; les sommets du sentiment étincelaient sous sa pensée et l'existence ordinaire n'apparaissait qu'au loin, tout en bas, dans l'ombre, entre les intervalles de ces hauteurs. »

C'est donc bien de l'amour plus que de Rodolphe que Mme Bovary est amoureuse, comme plus tard ce sera de Léon plus que de l'amour qu'elle sera éprise. Cette évolution à l'inverse de l'ordinaire est un trait de profond moraliste. Mme Bovary n'est pas précisément une sensuelle; avant tout c'est une romanesque, donc, comme disent les physiologues, une cérébrale; et donc sa première faute sera une incartade de l'imagination bien plus qu'une surprise des sens. Connaître l'amour, ce sera la raison de sa première chute; se donner à celui qu'on aime, ce sera la raison seulement de la seconde.

Et aussi toute sa liaison avec Rodolphe est surtout une affaire d'imagination. Cela est très bien suivi. C'est avec lui, qu'elle fait, cette fois à deux, et c'est ce qu'elle cherchait inconsciemment depuis dix ans,

l'éternel rêve du pays lointain, de l'Espagne avec guitares, de l'Italie avec flots bleus, de l'Orient avec minarets et palanquins. Rodolphe est comme le vase, agréable du reste à regarder et à caresser, où elle verse le romantisme qui remplissait son âme et qui en débordait. Il faut que Rodolphe soit le héros byronien, lamartinien et à la Walter Scott qu'elle a aimé, depuis qu'elle lit, de toutes les puissances de son imagination violente et du reste mesquine. Il s'y prête. Il a quelque lecture. Elle l'ennuie, mais ou elle ne s'en aperçoit pas, parlant assez pour le dispenser de parler, ou elle trouve dans l'ennui même de Rodolphe quelque chose qui est romantique encore et qui a une belle allure byronienne. Ne nous y trompons pas, Rodolphe n'est pas celui qu'Emma a le plus aimé; mais c'est celui qui l'a le plus satisfaite; c'est celui qui a le mieux répondu à tout ce qu'il y avait de factice dans sa nature, et elle est telle que ce qu'elle a de factice est ce qu'il y a en elle de plus important, et le factice est ce qu'elle a d'essentiel. Quand elle passera de l'amour à l'amant, il y aura une diminution d'elle-même, comme chez les autres quand elles passent de l'amant à l'amour.

Aussi la désillusion, la rupture avec Rodolphe est-elle la grande crise, la crise tragique de la vie d'Emma. Plus tard elle mourra volontairement; cette fois, ce qui est plus fort, parce qu'il indique non un coup de désespoir et une heure d'affolement, mais une rupture du ressort intérieur, elle est sur le point de mourir naturellement. Elle est à deux pas du tombeau. En perdant celui en qui elle a mis son idéal romanesque et romantique, elle a

perdu cet idéal lui-même, n'y croit plus, y renonce. Le tour d'esprit romanesque reste encore et ne pourra jamais disparaître puisqu'il est le fond de l'âme même d'Emma; mais l'espoir de le satisfaire et la conviction qu'on le réalisera ont disparu ou fléchissent. Il y a deux Madame Bovary, l'une avant Rodolphe et particulièrement avant le départ de Rodolphe, l'autre après ce départ. La seconde n'est que la lente dégradation de la première. La seconde est ce que devient peu à peu la femme romanesque à qui le roman a manqué et qui, gardant son horreur pour le réel, cherche dans le plaisir, dans l'excitation des sens, un étourdissement de sa douleur.

Mais il y a une transition. Pendant quelque temps Mme Bovary donne encore à son esprit romanesque quelques aliments comme factices et dont elle le trompe et se trompe elle-même. Elle arrange en élégies et en motifs de romance les langueurs de sa convalescence; elle joue la jeune malade et trouve quelques tristes plaisirs dans les attitudes de ce rôle. Il lui va bien; elle s'y trouve intéressante et distinguée. Elle savoure la mélancolie des mains pâles traînées languissamment sur les genoux affaiblis et las. Puis, je ne dirai pas tout à fait : elle essaye de la religion; mais elle y revient comme à la première forme qu'a prise jadis son instinct romanesque et comme au premier objet où s'est attachée son inquiétude d'imagination. Elle lit des livres de piété, achète un prie-Dieu gothique; car il faut toujours qu'elle mêle à tous ses sentiments des souvenirs littéraires; elle se répand en charités excessives; elle essaye d'avoir des conférences de haute spiri-

tualité avec l'abbé Bournisien. Quelquefois, à force de s'entraîner, elle en arrive à se donner quelque illusion de sentiment religieux; elle se compare à La Vallière et à Mme de Longueville et lorsqu'un volume qu'elle ne comprend pas lui tombe des mains, elle « se croit prise par la plus fine mélancolie catholique qu'une âme éthérée puisse concevoir ».

Ceci, comme j'ai dit, est la transition. Elle dure peu. Elle nous indique que, même après l'écroulement de son idéal, il restera toujours à Mme Bovary quelques restes de l'instinct romanesque et qui ne disparaîtront jamais. Mais cependant voici la dégradation qui commence. Mme Bovary retrouve Léon. Elle l'a toujours aimé. Il était, non pas l'homme brillant et fort, aux yeux du moins d'Emma, et capable de porter le beau rêve romantique qu'elle prétendait lui confier; mais l'homme doux et gracieux, un peu féminin, un peu faible, qu'elle sent qu'elle dominera, qu'elle asservira, qu'elle pénétrera de son âme. Par l'âge qui déjà s'avance, Emma en est à cette nuance de l'amour féminin : ne plus chercher celui par qui on se laissera délicieusement asservir, mais celui que l'on asservira en l'adorant. Par l'évolution particulière de ses sentiments personnels, elle en est à aimer non plus l'amour, mais un être qui lui plaît et qui a avec elle des similitudes et des concordances. C'est-à-dire que l'imagination d'Emma a fléchi et que ses sens commencent à prendre le dessus, avec, persistant toujours, l'éternel besoin de s'ébrouer et de s'étourdir. En Mme Bovary, la romanesque, sans disparaître, a comme baissé et reculé, et la courtisane commence.

Ce qui le marque bien et ce qui du reste en est l'effet autant que le signe, ce sont les manières toutes nouvelles de Mme Bovary. Elle devient cabotine. Elle fume, elle se promène une cravache à la main; elle veut assister à un bal masqué; elle se grise; tout en n'aimant que Léon, elle rêve d'un ténor d'opéra-comique qu'elle admire un soir dans un rôle à maillot. On l'a vue et on la voit descendre ainsi de la sentimentale à la romanesque, de la romanesque à la courtisane amoureuse, de la courtisane à la cabotine. Cet enchaînement fatal, ou à peu près, de ces différents états, au cours de la vie, dans une existence qui a commencé par l'absence de tout principe et par la curiosité de l'impossible, est le portrait complet de la romanesque provinciale et constitue la leçon du livre.

Et voyez cette progression fatale aussi à un autre point de vue. Vivre au delà de l'horizon, ce fut Mme Bovary tout entière. Or, à mesure qu'elle avance dans la vie, elle vit toujours de la même façon; mais l'horizon se rétrécit, et, lui-même, le « par-delà l'horizon » se rapproche. Autrefois Emma rêvait de voyages lointains, de paysages exotiques, de gondoles et de jungles. Plus tard elle a rêvé de Paris et de ses splendeurs. Maintenant son « par-delà l'horizon » c'est Rouen et une chambre d'auberge sur le port avec un clerc de notaire.

Et cet abaissement, cette diminution, elle n'en a pas conscience; on soupçonne seulement qu'elle les sent confusément; on le croit voir à sa fureur d'agitation et au besoin, très nouveau pour elle, qu'elle a *de ne pas rêver* et de se fuir elle-même dans une

espèce de tourbillon. Emma est bien loin de ce qu'elle a été, sans avoir cessé d'être la même femme : les effets derniers des aventures où sa complexion l'a entraînée démentent et aussi dénaturent cette complexion même.

Et la débâcle arrive. Ruinée, endettée à l'insu de son mari par ses fantaisies coûteuses et le désordre de sa maison, Emma se voit acculée ou à la mort, ou aux suprêmes déchéances. C'est la mort qu'elle choisit? Pourquoi? Il faut dire d'abord qu'il n'y a pas pour cela de raison très décisive. Mme Bovary *pouvait* glisser jusqu'au bas de la pente. Elle *pouvait* fuir, quitter mari et enfant et se jeter dans la pure et simple vie galante. Et c'est précisément pour marquer que cela se *pouvait*, que Flaubert l'a conduite jusqu'au bord même de cette voie-là et même lui y a fait faire quelques pas. C'est un acte de femme galante que de dire à Lucien : « De l'argent? Je sais bien, à ta place, où j'en trouverais. A ton étude. » C'est un acte qui sent la femme galante que d'aller supplier le notaire, qu'elle sait amateur de jolies femmes. C'est un acte qui touche à la prostitution que d'aller demander de l'argent à Rodolphe, l'ancien amant qui l'a délaissée. Par tout cela Flaubert veut nous indiquer qu'il s'en est fallu de très peu qu'Emma ne tombât au plus bas degré et que cela était, sinon tout à fait dans sa destinée du moins dans celle des femmes qui lui ressemblent. Cependant il l'a arrêtée juste au moment où elle s'engageait dans ce dernier chemin, et, en partie, par l'horreur de s'y engager.

Il a eu raison. Emma n'est pas née courtisane; elle est née romanesque, et son tour d'esprit romanesque l'a amenée à être à peu près une courtisane; mais cependant elle doit s'arrêter et reculer lorsque sa vie se révèle à elle comme devant être désormais celle d'une courtisane *sans qu'il s'y mêle rien de romanesque*. C'est ce manque qui lui est insupportable quand il s'annonce comme devant être absolu. Tout élément de romanesque, même apparent, lui échappant, Emma doit mourir. Car, que serait désormais sa vie? Elle serait une vie *réelle*, aussi platement réelle que la vie bourgeoise qu'elle a tant haïe. C'est à la réalité que Mme Bovary n'a jamais voulu consentir. Il y a quatre stades : la période des rêves sans objet précis; — la période des rêves s'arrêtant et se fixant sur l'homme que l'on croit capable de les comprendre et réaliser; — la période des folies sensuelles et du délire voluptueux, à quoi se mêle encore je ne sais quelle poésie du plaisir et le sentiment qu'à se donner par amour on vit encore dans un roman, quoique plus vulgaire; — la période enfin des simples liaisons lucratives qui sont un commerce analogue à celui de M. Lheureux. C'est dans ce dernier stade que Mme Bovary est sur le point d'entrer et qu'elle n'entre pas. Elle sent que là son air respirable lui manquerait décidément tout à fait, c'est à savoir le sentiment qu'elle se fait des choses brillantes ou spécieuses, ayant quelque air littéraire et qu'on peut mettre dans les livres. Quand la romanesque a été tuée par les nécessités du réel, c'est Emma tout entière qui meurt. Sa raison de vivre a, cette fois, complètement disparu. Ce suicide n'est pas celui du remords, n'est pas précisément

celui du désespoir; c'est celui des rêves longtemps froissés, longtemps diminués, déçus enfin jusqu'à sentir qu'ils ne pourront renaître jamais.

Telle est cette merveilleuse figure de femme, assez générale pour être un sujet de méditation pour tous et pour toutes, assez particulière pour donner continuellement la sensation d'un être complètement et minutieusement vivant. Un type en son fond et en son essence, un individu par tout le détail de sa vie, par les sentiments particuliers que les circonstances lui inspirent, par l'effet qu'ont sur elle les circonstances, qui lui font prendre, et logiquement, certains chemins où la complexion ne l'engagerait pas à aller seule. Mariez Emma à un autre homme; elle sera la même dans ses pensées et très différente dans sa conduite. Ne la pervertissez pas par sa liaison avec Rodolphe et par la trahison de celui-ci. Elle sera la même en son fond et très probablement ne se précipitera pas dans la dégradation avec la même fougue d'étourdissement et de revanche.

Ainsi se font les portraits vrais, ou plutôt les vraies biographies, qui ne sont pas des portraits. Un être humain est ce qu'il est d'abord et ensuite ce que la vie fait de lui. Un personnage de roman, pour paraître vivant, doit être comme la résultante exacte et précise des forces innées en lui et des forces diverses qui ont pesé sur lui au cours de son existence.

A ce propos c'est un trait de talent d'avoir mis dans la vie d'Emma une circonstance qui aurait pu la sauver et qui ne la sauve point. Flaubert lui a

donné l'enfant, « l'enfant sauveur », et l'enfant ne l'a point sauvée. Il a voulu montrer par là que l'instinct romanesque est si fort et que l'imagination enfiévrée est si dominante, qu'ils peuvent étouffer même le sentiment maternel chez un être qui, cependant, n'est pas un monstre, et qui est plutôt déséquilibré que mauvais.

La composition du livre est une merveille. L'auteur a trouvé le moyen de nous faire vivre de la vie d'une petite ville sans que les mille tableaux où il nous la montre empiétassent jamais sur le personnage principal et en détournassent notre attention. Emma occupe toujours le centre du tableau, et nous ne cessons jamais de la voir et de la sentir présente, même quand on nous entretient de Tuvache ou de Binet. L'arrangement de la scène du comice agricole est à cet égard un chef-d'œuvre; mais remarquez que toutes les scènes sont disposées d'une manière analogue et qu'il n'en est aucune qui, intéressante par elle-même, ne nous ramène au personnage central au moment même qu'elle semble nous en éloigner. Rien, à cet égard, ne prête à la critique, si ce n'est peut-être le prologue, à savoir le premier mariage de Bovary; mais il convient de songer qu'il faut faire comprendre comment Bovary a pu épouser Emma. Être sans initiative, il a dû être marié une première fois par sa mère. Ce n'est que veuf et comme émancipé par un premier mariage qu'il est assez hardi pour se marier lui-même, en étant, du reste, singulièrement aidé dans cette démarche. Peut-être aussi les représentations d'opéra à Rouen,

après l'épisode de Rodolphe, ne sont-elles pas très bien placées. Elles devaient l'être plutôt au début du volume, non très loin du bal chez les châtelains où est invitée Mme Bovary. Ce sont choses du même ordre, révélations de la même espèce, devant servir dans l'esprit d'Emma d'aliments aux mêmes rêves et aux mêmes confus désirs. Mais ceci n'est qu'un détail.

L'esprit général du livre est d'un écrivain consciencieux, sévère et hautain. Il est d'abord le souci de faire vrai, avec la plus rigoureuse et la plus inattaquable exactitude. Il est ensuite la haine et le mépris (trop marqués) du bourgeois de province, de l'homme « qui a des façons basses de sentir », et sans doute, on peut trouver, avec Sainte-Beuve, que le soin est poussé trop loin de n'admettre dans cette petite agglomération humaine aucune âme vraiment généreuse et aucun esprit élevé. C'est certainement un roman misanthropique. Mais ne voudra-t-on donc jamais reconnaître que le roman réaliste est la peinture de la moyenne de l'humanité et que l'âme généreuse, l'esprit élevé sont des exceptions? Est-il vrai que la moyenne de l'humanité est composée d'êtres qui ne sont ni des vertueux ni des coquins, mais des esprits vulgaires, des égoïstes, des vaniteux, des avares et des maniaques? Or s'il n'y a aucun vertueux proprement dit dans *Madame Bovary*, il n'y a pas un coquin, pas un. Flaubert n'a pas même montré ses personnages méchants. Il n'a fait aucune mention des hostilités et haines enragées si communes dans les petites villes. A peine quelques commérages. Ses personnages sont, les uns de bonnes gens, les autres presque de bonnes gens. Ils sont égoïstes et ils sont des imbéciles ; voilà tout. Est-ce si loin de la vérité moyenne, vue de l'œil d'un misanthrope? Et c'est bien l'occasion de délimiter exactement le misanthropisme de Flaubert. Flaubert a été misanthrope, non pas en tant que trouvant les hommes méchants; mais en tant que les trouvant des sots. Il a détesté la bêtise humaine avec exécration et fureur. Elle l'exaspérait. Mais il a peu cru à la méchanceté des hommes et semble l'avoir considérée comme négligeable. Ce n'est pas une misanthropie très féroce.

Et enfin, à un autre point de vue, ce livre est un acte de réaction ardente contre le romantisme. Souvent le livre paraît n'être pas autre chose qu'un pamphlet contre le romantisme et un réquisitoire contre l'influence de celui-ci. Responsables des égarements de Mme Bovary, Walter Scott, Byron, Lamartine, George Sand, les albums et les keepsakes ; responsable des égarements de Mme Bovary toute la littérature d'imagination et de sensibilité. Un autre livre de Flaubert est intitulé *l'Éducation sentimentale*, celui-ci pouvait être intitulé *l'Education romanesque*. Il est curieux, et honorable du reste pour l'un et pour l'autre, que Flaubert et George Sand soient devenus des amis qui s'aimaient de tout leur cœur vers la fin de leur vie. Pour commencer, Flaubert pouvait passer pour un ennemi furieux de George Sand. Emma, c'est l'héroïne de George Sand dépoétisée et tournée au ridicule. « Voulez-vous savoir quel est le fond de Valentine, d'Indiana et Lélia? Le voici; c'est Emma Rouault », semble dire

Flaubert à toutes les pages de son roman. « Et voulez-vous savoir ce qu'est une femme qui a fait son éducation dans les romans de George Sand? Le voici ; c'est Emma Rouault. » — De sorte que le terrible contempteur des bourgeois a écrit un livre qui est directement inspiré de l'esprit des bourgeois de 1840. Leurs récriminations contre le romantisme « réhabilitant et poétisant la courtisane », contre George Sand muse de l'adultère, se retrouvent précisément, et mis en acte et en faits, dans *Madame Bovary*.

L'intention n'est pas douteuse. A chaque ligne du roman il est écrit : « Les bourgeois sont des sots ; mais la femme qui a des aspirations à la vie artiste et qui veut échapper au bourgeoisisme est la plus sotte entre tous ». Le dualisme éternel de Flaubert et qui était un de ses tourments, une de ses gênes et une de ses forces, se retrouve ici. Il avait en lui un romantique qui trouvait la réalité plate, et un réaliste qui trouvait le romantisme vide, et un artiste qui trouvait les bourgeois grotesques, et un bourgeois qui trouvait les artistes prétentieux, et le tout était enveloppé d'un misanthrope qui trouvait tout le monde ridicule. Si *Madame Bovary* est un si grand chef-d'œuvre c'est que Flaubert s'y est mis tout entier et que le livre a été écrit par un romantique qui s'offre des têtes de bourgeois comme figures à nasardes, et par un réaliste qui analyse un cerveau d'héroïne de Sand pour montrer à quelles billevesées se ramène et se réduit sa spiritualité ambitieuse. Et aux deux opérations, il a pris un plaisir extrême, qui n'était pas sans férocité. Trouver le moyen d'exhaler à la fois toutes les haines du romantisme contre le bourgeois, et toutes les rancunes du bourgeois contre le romantisme, il y avait du ragoût.

Quant à la moralité de l'œuvre, je n'en dirai rien du tout. *Madame Bovary* peut être funeste ou salutaire. Il est très facile de prendre Emma pour modèle en se disant que rien n'est plus simple que d'éviter les fautes d'économie domestique qui seules, et non pas son inconduite morale, l'ont menée à la mort ; et le livre sera parfaitement corrupteur. Il est facile aussi de croire, comme l'auteur, que le désordre moral et le désordre matériel s'enchaînent toujours, et, l'un associé à l'autre, mènent à toutes les ruines ; et le livre sera d'une haute moralité. A tout prendre, c'est selon l'esprit dans lequel il sera lu qu'il sera bon ou mauvais, ce qui revient à dire que chacun le fera ce qu'il est lui-même et que, par conséquent, il est en soi indifférent. Si l'on veut, en reprenant le mot célèbre qui n'est pas juste du tout, ce livre est moral comme l'expérience. Seulement l'expérience n'est pas morale. Elle n'est pas immorale non plus. Elle n'enseigne nullement le vice, puisque le vice ne réussit guère. Elle n'enseigne aucunement la vertu ; puisque la vertu ne réussit pas non plus beaucoup. Elle enseigne un entre-deux, qui est fait de prudence et de soin d'éviter l'excès en toutes choses, en bien comme en mal. Elle enseigne l'ordre, la régularité, la probité, l'exactitude et la prévoyance, toutes les qualités moyennes qui ne sont pas des vertus. Tout livre réaliste, par définition, s'il est bien fait, enseignera cela et n'enseignera pas autre chose. *Madame Bovary* est un livre réaliste très bien fait.