funeste, du romantisme. Ils sont fermés à cette invasion. Ils sont exclus absolument de cette façon, noble encore, de sentir. Flaubert, avec eux, s'est refusé cette ressource de faire servir encore son romantisme à quelque chose même dans la peinture de la réalité.

Mais, en résumé, on voit assez que, tout en tenant très ferme la distinction et en observant très scrupuleusement la limite des genres, Flaubert n'a pas laissé, dans une mesure qui est très juste et avec un art qui est excellent, d'introduire la réalité dans l'œuvre romantique, et quelque chose du romantisme, un reflet et une influence du romantisme, dans l'œuvre consacrée à la peinture du réel.

CHAPITRE X

FLAUBERT ÉCRIVAIN

Flaubert est un des plus grands écrivains de la littérature française. Il l'était d'abord parce qu'il était doué, et c'est la grande raison; il l'était ensuite parce qu'il voulait l'être, et ce n'est pas une raison négligeable. Personne ne semble avoir apporté au travail du style un soin plus ardent et plus acharné. C'était chez lui une obsession et cette obsession était une torture. Avec grande raison, il avait horreur du style facile et l'on peut dire qu'avec moins de raison peut-être, il avait défiance du style naturel. Aucun écrivain n'a mis et voulu mettre une aussi grande distance que lui entre le style de la conversation et celui de l'œuvre d'art. Il n'y a aucun rapport, si ce n'est très rarement, entre la langue de sa correspondance et celle de ses romans. La langue de ses lettres est copieuse, abandonnée, négligée jusqu'à une affectation de négligence et de trivialité, décousue, surchargée, violente, emphatique et débridée. Celle de ses romans, sans être concise, est châtiée, surveillée, calculée, sans que jamais rien, à ce point que c'en est un défaut,

y soit laissé au premier jet et à la vivacité spontanée de la pensée. On peut dire avec assurance que littéralement tout y a été corrigé, tout raturé et écrit à nouveau. C'est exactement le contraire de Fénelon, de Lamartine et de George Sand.

Il nous a confié, ou à ses correspondants, qu'il mettait souvent huit jours, en travaillant avec violence, pour écrire une page. La part faite de l'exagération, naturelle à Flaubert, ou d'une illusion dans laquelle tombent les plus sérieux travailleurs qui croient avoir travaillé tout le temps qu'ils sont restés dans leur chambre, il reste que Flaubert corrigeait, remaniait, recommençait indéfiniment, avec cette sorte d'âpreté chagrine qu'il apportait à toute chose et qui, l'empêchant d'être satisfait de quoi que ce fût, ne lui permettait même pas d'être content de lui-même.

Il s'imposait des contraintes même inutiles pour s'obliger lui-même à un travail de style excessif. Il ne fallait pas répéter le même mot dans la même page (ce qui lui est cependant arrivé, je dirai presque Dieu merci) ; il ne fallait pas qu'il se présentât deux substantifs à la suite rattachés l'un à l'autre par *de* : « la lueur de la pointe de sa lance » pour Flaubert n'est pas français. Que d'autres règles minutieuses, que Flaubert s'imposait impérieusement et auxquelles il attachait l'importance de dogmes!

Surtout il voulait que sa prose fût soumise à un rythme caché, insaisissable au lecteur, mais réel et sans aucune défaillance. Au XVIIIe siècle, on disait que les vers devaient être beaux comme de la belle prose. Flaubert voulait que sa prose fût belle

comme de beaux vers, sans jamais contenir de vers proprement dits. Pour cela, méthode excellente, du reste, et qu'on peut recommander à tout écrivain, il lisait à haute voix ce qu'il écrivait, attentif aux ruptures de rythme, aux assourdissements et aux heurts des sons les uns contre les autres : « Il prenait sa feuille de papier, nous dit Maupassant, l'élevait à la hauteur du regard et, s'appuyant sur un coude, déclamait, 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 conscience, comme les haltes d'un long chemin.... » Il disait lui-même : « Une phrase est viable 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 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.* » — Et ceci est une des remarques les plus profondes que l'on ait faites sur l'*organisme* du style.

Il faut dire, du reste, que Flaubert avait besoin de cet extrême travail et de cette incessante surveillance de ses écritures. Il n'écrivait pas bien naturellement. Sa Correspondance fourmille de fautes de français, et, pour ce qui est du style proprement dit, est souvent défectueuse jusqu'à en être choquante. Je prends une lettre *tout à fait au hasard* et je copie. Je suis sûr que je vais être souvent arrêté par des « vices d'oraison » singuliers.

« Voici la lettre pour Madame F***. Je voudrais

être là, à Paris, près de toi et effacer par un baiser chaque pli triste qui viendrait sur ton front en la lisant; car j'ai peur que tu ne t'en chagrines encore. J'ai obéi *au mouvement d'écrire* à cette femme.... Il y a dans la lettre ci-dessus une phrase dont tu demandes le sens, *c'est quand je te dis* que je suis enlaidi! Eh bien, c'est très vrai. C'était il y a dix ans qu'il eût fallu me connaître; *j'avais une distinction de figure* que j'ai perdue; mon nez était moins gros et mon front n'avait pas de rides. Il y a encore des moments où quand je me regarde *je me semble bien*; mais il y en a beaucoup où je me fais l'effet d'un fameux bourgeois.... Au premier moment *de* libre que je vais avoir, je vais recommencer.... Il est possible, *comme tu me l'observes*, que je lise trop.... Une chose qui m'a beaucoup touché, c'est ce que dit Gibbon à la fin de son histoire quand il parle de la mélancolie qui lui est *parvenue* au cœur lorsqu'il *s'est vu avoir fini* l'ouvrage où il avait passé trente ans. Et puis l'imagination est plutôt *une faculté* qu'il faut, je crois, *condenser* pour lui donner de la force qu'*étendre* pour lui donner de la *longueur*.... Ce bon Toirac, qui t'a fait plaisir en te parlant de moi, est trop indulgent ou trop *illusionné* quand il dit que je connais les anciens à fond.... Si tu as *des compliments à me relater* sur mon compte, j'en ai aussi sur le tien.... »

Certes, nous tous, nous n'écrivons pas mieux que cela; mais ce n'est pas là le style d'un grand écrivain, même laissant courir sa plume. Le bon style et la langue correcte ne lui étaient pas *naturels*. Il avait besoin de se surveiller et de s'appliquer pour y atteindre.

Il est juste de dire que quand il s'applique, son effort n'est pas vain. Dans toutes ses *œuvres*, et à toutes les pages de ses œuvres, Flaubert peut être considéré comme un modèle de style. Je dis de style. Sa *langue* n'est pas encore *absolument* pure, parce que, pour la langue, ne l'écrivent sans défaillance que ceux qui la parlent sans une erreur; et à cet égard je crois que le seul Théophile Gautier en notre siècle est impeccable. On trouve dans *Madame Bovary* : « Au dîner elle affecta quelques répugnances; mais, comme *il la reforçait*... », locution normande; — « cette célébrité sentimentale ne laissait pas *que* de... », locution tout à fait vicieuse, quoiqu'elle ait pris quelque autorité depuis cinquante ou soixante ans; — on y trouve encore : « *Grâce* sans doute *à cette bonne volonté* dont il fit preuve *il dut* de ne pas descendre dans la classe inférieure », — « elle se rappelait l'échéance des billets, *obtenait des retards* ». — « Il mangeait des mûres le long des fossés, gardait les dindons avec une gaule, *fanait à la moisson* [1]. » — « Le soir, en s'en retournant, Charles reprit une à une les phrases qu'elle avait dites, tâchant de se les rappeler, d'en compléter le sens *afin de se faire la portion d'existence* qu'elle avait vécue dans le temps qu'il ne la connaissait pas encore. » — « Mais le maire lui en voulait, des confrères étaient jaloux; il fallait tout craindre; *en s'attachant M. Bovary par des promesses, c'était gagner sa gratitude.* » — «... *elle hésita si* elle ne s'en retournerait pas chez

1. Ce n'est pas une faute d'impression. Dans le texte de la *Revue de Paris* (1er oct. 1856) il y a aussi *fanait*.

elle, ou entrerait quelque part pour s'asseoir. » — « Dans l'assoupissement de sa conscience, elle prit même *les répugnances du mari* [cela veut dire ses répugnances à l'endroit du mari] pour des aspirations vers l'amant.... » — « C'était pour lui quelque chose de nouveau, qui, *le sortant de ses habitudes faciles....* » — « Hippolyte partit *à* Neufchâtel.... » — « Félicité courut chez Homais, *qui l'exclama sur la place.* » — On trouve dans *la Tentation de Saint Antoine* : « *Je défaille* », qui, au présent de l'indicatif, n'est pas autre chose qu'un barbarisme. On trouve dans *l'Éducation sentimentale* cette singulière inadvertance, et, encore, mise sous la plume d'un juge de paix : « Monsieur Moreau, votre oncle étant mort *ab intestat...* ».

On pourrait relever une douzaine d'autres erreurs de ce genre, ce qui, je le reconnais, est fort peu; mais ce qui encore, pour un écrivain de ce rang, est beaucoup trop.

Quelques-uns songeront peut-être à lui reprocher l'emploi constant de « *soit..., ou...* » : « ... les flammes s'apaisèrent, *soit* que la provision d'elle-même s'épuisât, *ou* que l'entassement fût trop considérable. » Flaubert n'écrit jamais autrement; mais il a raison; « *soit..., ou...* » est la véritable tournure classique, celle qu'on trouve constamment dans *tous* les écrivains du XVIIe siècle, et c'est « *soit..., soit...* » qui sent un peu son barbare.

Tout compte fait, Flaubert n'est pas absolument sûr de sa langue.

Quant à son *style*, il est toujours de haute valeur, et très souvent il est proprement merveilleux. Il n'a quelque gaucherie, ou embarras, assez léger encore,

que quand Gustave Flaubert se hasarde à parler en style abstrait, de quoi, du reste, il se garde presque toujours. Aussi peu philosophe que possible, la langue abstraite lui était interdite et le maniement des abstractions lui était impossible. On citerait, à cet égard, jusqu'à une vingtaine de phrases, dans toute son œuvre, qui y font tache. Je n'en veux rapporter qu'une seule, pour marquer avec précision ce que je veux dire : « Quant au souvenir de Rodolphe, elle l'avait descendu tout au fond de son cœur, et il restait là, plus solennel et plus immobile qu'une momie de roi dans un souterrain [tout ceci est excellent, sauf *descendre*, verbe actif, qui est français, mais qu'il faut éviter dans le sens de *déposer*; tout compte fait, c'est excellent; c'est du style concret]. Une exhalaison s'échappait de ce grand amour embaumé, et qui, passant à travers tout, parfumait de tendresse l'atmosphère d'immaculation où elle voulait vivre » [détestable. Le style concret lui manquant, je ne sais pourquoi, il s'est rejeté au style abstrait, qui lui a manqué bien davantage].

Sauf ce cas, qui, comme j'ai dit, se présente rarement, je ne vois qu'à admirer et ce style est une fête perpétuelle de l'esprit. La propriété, l'exactitude, « le mot collant sur l'idée », c'est chose de toutes les pages et de toutes les lignes. Voyez un peu comme est *définie* avec une parfaite précision l'inaptitude à se comprendre les uns les autres, l'impossibilité de la communication entre êtres humains et ce qui fait que ceux qui sont le plus unis sont encore l'un à l'autre éternellement impénétrables :

« Il s'était tant de fois entendu dire ces choses,

qu'elles n'avaient, pour lui, rien d'original. Emma ressemblait à toutes les maîtresses, *et le charme de la nouveauté, tombant comme un vêtement, laissait voir à nu l'éternelle monotonie de la passion* qui a toujours *les mêmes formes et le même langage*. Il ne distinguait pas, cet homme si plein de pratique, *la dissemblance des sentiments sous la parité des expressions*. Parce que des lèvres libertines ou vénales lui avaient murmuré des phrases pareilles, il ne croyait que faiblement à la *candeur* de celles-là ; on en devait rabattre, pensait-il, *les discours exagérés cachant les affections médiocres* ; comme si *la plénitude de l'âme ne débordait pas quelquefois par les métaphores les plus vides*, puisque personne, jamais, ne peut *donner l'exacte mesure de ses besoins, ni de ses conceptions, ni de ses douleurs*, et puisque la parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours quand on voudrait attendrir les étoiles. »

Y a-t-il là un mot qui pût être remplacé par un autre? Y en a-t-il un qui ne perdît quelque chose et qui ne fît perdre à l'idée quelque chose, à être déplacé? Y en a-t-il un qui ne soit, règle nécessaire et suffisante du style, le vrai mot dans sa vraie place? Voilà une des demi-pages qui ont dû coûter trois jours à Flaubert et qui les valait.

Et voyez, cependant, comme ayant à *définir* encore un alanguissement moral, un dessaisissement d'âmes à peu près pareil, il a su, profitant des nuances, refaire ce morceau et le faire tout différent avec la même précision et la même énergie verbale, sûre et forte : « Léon avait juré de ne plus revoir Emma, et

il se reprochait de n'avoir pas tenu parole.... C'était le moment de devenir sérieux. Aussi renonçait-il à la flûte, aux sentiments exaltés, à l'imagination ; car tout bourgeois dans l'échauffement de sa jeunesse, ne fût-ce qu'un jour, s'est cru capable d'immenses passions, de hautes entreprises. Le plus médiocre libertin a rêvé des sultanes ; chaque notaire porte en soi les débris d'un poète. Il s'ennuyait maintenant lorsqu'Emma, tout à coup, sanglotait sur sa poitrine ; et *son cœur, comme les gens qui ne peuvent endurer qu'une certaine dose de musique, s'assoupissait d'indifférence au vacarme d'un amour dont il ne distinguait plus les délicatesses*. Ils se connaissaient trop pour avoir *ces ébahissements de la possession qui en centuplent la joie*. Elle était aussi dégoûtée de lui qu'il était fatigué d'elle. *Emma retrouvait dans l'adultère toutes les platitudes du mariage.* »

Un seul mot, « dégoûtée », me paraît trop fort ; je voudrais que Flaubert eût fait la ligne avec le mot « déboire » et le mot « fatigue ». Encore peut-être faut-il prendre le mot « dégoûtée » dans le sens classique où il veut dire plutôt « blasée » ; mais, en tout cas, comme tout le reste est d'une absolue propriété, d'une netteté suprême, d'une ligne arrêtée et sûre !

Et quelles « formules » de temps en temps, quoique Flaubert, avec grande raison, précis plutôt que concis, cherche peu le trait ramassé et dur : « Pour lui plaire, comme si elle vivait encore, il adopta ses prédilections, ses idées ; il s'acheta des bottes vernies ; il prit l'usage des cravates blanches. Il mettait du cosmétique à ses moustaches ; il souscrivait

comme elle des billets à ordre. *Elle le corrompait par delà le tombeau.* »

Mais Flaubert, romantique en son fond, poète qui aime peu les vers, mais poète par le tour d'imagination, exprime plutôt ses idées par des images et c'est pour ainsi parler sa manière propre. Je crois, sans en être sûr, car en cela l'erreur est facile, et difficile même la recherche de la vérité, et le critique ne peut guère procéder ici que par une sorte d'intuition, je crois que Flaubert est de ceux chez qui l'image, soit comparaison, soit métaphore, soit symbole, ne se présente pas spontanément, n'est pas une sensation, n'est pas une vision, mais qui traduisent une idée en une image, après avoir cherché celle-ci avec soin et une patience plus ou moins longue. Cela se sent, ou je crois le sentir. Non point qu'il pense en abstraction d'une façon très nette, j'ai cru voir le contraire; mais on peut avoir une pensée abstraite un peu confuse et pourtant la traduire, vouloir la traduire en une image, et y parvenir.

Il y a ceux pour qui l'image est une sensation, et qui pensent en images, spontanément, du premier coup; ce sont les purs poètes : « *Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages.... Le soleil de nos jours pâlit dès son aurore.... Ainsi quand l'aigle du tonnerre.... Quel fardeau te pèse, ô mon âme, sur ce vieux lit des jours par l'ennui retourné....* » — Il y en a qui pensent d'abord en idées, et qui donnent d'abord l'idée sans sa forme abstraite, puis qui, insensiblement, la traduisent en images et renforcent par ces images l'idée donnée d'abord sous sa forme simple; nos classiques doués d'imagination font de la sorte;

Bossuet procède ainsi *presque toujours.* — Il y en a enfin chez qui l'idée se présente d'abord à l'état abstrait mais confusément et qui la traduisent en images avant de l'avoir exprimée sous forme abstraite et c'est presque toujours ainsi que procède Flaubert.

« Il n'avait plus, comme autrefois, de ces mots si doux qui la faisaient pleurer, ni de ces véhémentes paroles qui la rendaient folle; si bien que leur grand amour où elle vivait plongée parut se diminuer comme l'eau d'un fleuve qui s'absorberait dans son lit, et elle aperçut la vase. »

Admirable; mais, évidemment, non spontané; cela a été cherché avec soin; l'expression abstraite a manqué, et tant mieux, du reste; et l'on s'est demandé comment on pouvait rendre cet affaissement, cette prostration de l'être faible, à qui manque soudain l'appui, sous qui semble fuir le soutien de l'illusion qu'il s'était faite.

Voyez encore : « Le lendemain fut pour Emma une journée funèbre. Tout lui parut enveloppé par [1] une atmosphère noire qui flottait confusément sur l'extérieur des choses et le chagrin s'engouffrait dans son âme avec des hurlements doux, comme fait le vent d'hiver dans les châteaux abandonnés. »

Ici l'image est d'un très grand poète et d'une nouveauté exquise en même temps qu'elle est d'une exactitude étonnante; car ces « hurlements doux »,

1. « d'une » plutôt. Même quand le style est merveilleux, la langue est parfois douteuse De même plus haut « se diminuer », quoiqu'il se trouve dans Bossuet, n'est pas très bon en parlant d'une eau qui baisse; c'est « diminuer » qu'il fallait, ou plutôt « décroître ».

d'abord sont d'une vérité précise, ensuite ils expriment la façon dont, non pas nous seulement, mais dont Emma croit les entendre; car elle trouve de tristes charmes à sa douleur, et, à sa douleur encore, vaguement elle donne pour cadre le décor de quelque ruine romantique. Plus on médite sur cette phrase, plus on la trouve pleine de choses, avec un bonheur d'expression trouvée qui confond. La comparaison a ici toute la valeur d'un symbole, c'est-à-dire de cette figure par laquelle on représente un état d'âme par un paysage, ou plutôt par laquelle un état d'âme *se représente à lui-même* par un paysage.

Et peut-être est-ce encore quand l'image plus courte a la valeur d'une formule psychologique, tout en gardant la vivacité et la couleur d'une vision rapide que je m'émerveille de l'art consommé de Flaubert: « La méfiance d'eux-mêmes les embarrasse, la crainte de déplaire les épouvante; d'ailleurs les affections profondes ressemblent aux honnêtes femmes; elles ont peur d'être découvertes et elles passent dans la vie les yeux baissés ».

Remarquez-vous qu'ici Flaubert *semble* procéder comme les classiques, donner l'idée d'abord sous sa forme abstraite, puis la revêtir d'une image; mais qu'il n'en est rien. Ce n'est pas « méfiance » et « crainte » qui sont traduits ensuite par les mots « ressemblent aux honnêtes femmes ». Non, « méfiance et crainte » sont une idée, « ressemblent aux honnêtes femmes » en est une autre, à savoir l'idée de pudeur, et celle-ci n'a pas été exprimée abstraitement, elle a été tout de suite traduite en une image, à la manière ordinaire de Flaubert; et, du

reste, cette image, en sa clarté rapide, est un charme.

Voilà une des façons qu'a Flaubert d'être poète par le style. Il en a d'autres. D'abord il a retrouvé le « nombre », cette cadence des mots exactement appropriée à l'objet et qui le peint, qui le fait sentir, qui l'introduit en notre âme par les routes les plus mystérieuses, les plus pénétrantes et les plus sûres, qui le mêle à nous et qui nous en remplit. Voici une de ces demi-pages que Flaubert se lisait à lui-même tout haut, et remaniait indéfiniment jusqu'à ce que, se la lisant encore « à voix mordante et haute », il eût satisfait pleinement son oreille et son esprit. Lisez-la de même et savourez et surtout analysez votre impression :

« La nuit douce s'étalait autour d'eux; des nappes d'ombre emplissaient les feuillages. Emma, les yeux à demi-clos aspirait avec de grands soupirs le vent frais qui soufflait. Ils ne se parlaient pas, trop perdus qu'ils étaient dans l'envahissement de leur rêverie. La tendresse des anciens jours leur revenait au cœur, abondante et silencieuse comme la rivière qui coulait, avec autant de mollesse qu'en apportait le parfum des seringas, et projetait dans leurs souvenirs des ombres plus démesurées et plus mélancoliques que celles de saules immobiles qui s'allongeaient sur l'herbe. Souvent quelque bête nocturne, hérisson ou belette, se mettant en chasse, dérangeait les feuilles, ou bien on entendait une pêche mûre qui tombait toute seule de l'espalier. »

Ceci c'est la peinture d'un grand silence nocturne, aux champs. Sauf un mot peut-être, « le vent frais qui soufflait », tous les mots, doux, calmes, graves,

estompés sans être sourds, glissants et s'étalant en nappes de sons onduleux, et les prolongements de phrases discrètement rythmées et berceuses, remplissent l'esprit de la sensation du silence vaste, non pesant, immense, léger et aérien, qu'on semble respirer dans l'air paisible, endormi, mais vivant, des nuits d'été. Notez aussi le procédé de la fin, les légers bruits, rares, espacés, qui ne rompent légèrement le silence que pour le faire mieux sentir. C'est un expédient habituel à Flaubert : « Quand la voiture s'arrêtait [en forêt, à Fontainebleau] il se faisait un silence universel; on entendait le cheval souffler dans les brancards, avec un cri d'oiseau, très faible, répété.... » — « Le silence était coupé à intervalles rapides par le broutement d'une vache qu'on ne voyait pas....[1] On peut comparer, sans que Flaubert ait désavantage, avec la strophe exquise de Lamartine :

Je ne sais quel lointain y baigne toute chose ;
Ainsi que le regard l'oreille s'y repose;
On entend dans l'éther glisser le moindre vol;
C'est le pied de l'oiseau sur le rameau qui penche,
Ou la chute d'un fruit détaché de la branche
Qui tombe du poids sur le sol.

Et cette comparaison, ou une autre du même genre, ne sera pas oiseuse; car Flaubert savait que la prose exacte et significative est toujours une prose rythmée : « Pourquoi, dit-il dans sa correspondance, arrive-t-on toujours à faire un vers quand on resserre trop sa pensée? D'où vient qu'il y a *un rapport nécessaire entre le mot juste et le mot musical?* »

1. Voir le livre de M. A. Albalat, *l'Art d'écrire, enseigné en vingt leçons*, qui, malgré son titre malheureux, a des parties excellentes. Flaubert y est pris très souvent pour matière.

Avec de telles ressources on peut supposer quel peintre a dû être Gustave Flaubert. Il l'a été d'une façon incomparable, et je ne saurais décider si c'est comme peintre de paysages ou comme peintre de portraits qu'il est plus merveilleux. Ce que j'affirme, c'est que comme peintre de portraits, il est supérieur à Balzac. Balzac multiplie trop les traits et l'un efface l'autre et l'on s'y perd. J'ai vraiment trop d'une demi-page consacrée au nez de M. de Valois, si considérable qu'il puisse être [1]. Flaubert peint dans la manière de Saint-Simon, par touches larges et vigoureuses, et avec moins de puissance et surtout de fougue, mais avec plus de sobriété et de maîtrise.

« Le nouveau était un gas de la campagne, d'une quinzaine d'années environ et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournures et laissait voir par la fente des parements des poignets rouges habitués à être nus. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous. »

Vous avez remarqué : la figure tient deux lignes dans ce portrait à l'accoutrement six; c'est que la figure est insignifiante et que deux mots, « raison-

1. Je reconnais que la casquette de Charles Bovary s'étale sur autant de lignes que le nez de M. de Valois. C'est une singulière boutade, mais elle est unique.

nable et embarrassé », suffisent à peindre la physionomie, et que l'accoutrement est significatif du rang social, de l'éducation, de toute l'enfance et même du caractère de Charles Bovary. Voilà qui est entendre le portrait.

« Un homme à pantoufles de peau verte, quelque peu marqué de la petite vérole et coiffé d'un bonnet de velours à gland d'or, se chauffait le dos contre la cheminée. Sa figure n'exprimait rien que la satisfaction de soi-même et il avait l'air aussi calme dans la vie que le chardonneret suspendu au-dessus de sa tête dans une cage d'osier. »

C'est M. Homais. Détails de costume qui montrent le bourgeois prétentieux ; un « signe particulier » de passeport, pour que la figure reste attachée à votre mémoire, du reste aucun trait du visage n'est décrit ; ce qui importe, c'est la physionomie, l'air de satisfaction et d'admiration envers soi-même. Une comparaison qui longtemps m'a paru fausse ; à y réfléchir je m'y rends : M. Homais est calme mais avec une légèreté frétillante ; il est calme en son fond, étant sûr de soi, mais il est plein de petites vivacités courtes et brusques ; il est calme « en pirouettant sur son talon » et il a bien la placidité étourdie d'un chardonneret, pour ne pas dire plus.

Les portraits, car il y en a plusieurs, de Mme Bovary sont plus circonstanciés, plus minutieux, et ils sont admirables. Il semble des toiles de maîtres. Ils sentent même un peu trop le pinceau. On dirait que Flaubert les a jetés sur la toile, puis les a copiés avec la plume. Ils sont du reste d'une précision et d'une finesse rares :

« Son profil était si calme que l'on n'y devinait rien. Il se détachait en pleine lumière, dans l'ovale de sa capote qui avait des rubans pâles ressemblant à des feuilles de roseau. Ses yeux aux longs cils courbés regardaient devant elle, et, quoique bien ouverts, ils semblaient un peu bridés par les pommettes, à cause du sang qui battait doucement sous sa peau fine. Une couleur rose traversait la cloison de son nez. Elle inclinait la tête sur l'épaule et l'on voyait entre ses lèvres le bout nacré de ses dents blanches. »

Autre portrait, étonnant en raison de la difficulté, et d'une réussite qui émerveille. Il s'agit de montrer dans l'extérieur les modifications qu'y ont apportées les impressions et sensations intimes et de n'y montrer *que cela* ; il s'agit de décrire l'âme par le corps, et de faire que le corps soit tout entier à nos yeux le reflet et le portrait même de l'âme. Il me semble que Flaubert a gagné la folle gageure :

« Jamais Mme Bovary ne fut aussi belle qu'à cette époque. Elle avait cette indéfinissable beauté qui résulte de la joie, de l'enthousiasme, du succès et qui n'est que l'harmonie du tempérament avec les circonstances. Ses convoitises, ses chagrins, l'expérience du plaisir et ses illusions toujours jeunes, comme font aux fleurs le fumier, les vents et le soleil l'avaient par gradations développée et elle s'épanouissait enfin dans la plénitude de sa nature. Les paupières semblaient taillées exprès pour ses longs regards amoureux où la prunelle se perdait, tandis qu'un souffle fort écartait ses narines minces et relevait le coin charnu de ses lèvres, qu'ombrageait à la lumière un peu de duvet noir. On eût dit qu'un

artiste habile en corruptions avait disposé sur sa nuque la torsade de ses cheveux : ils s'enroulaient en une masse lourde, négligemment, et selon les hasards de l'adultère qui les dénouait tous les jours. Sa voix maintenant prenait des inflexions plus molles, sa taille aussi; quelque chose de subtil, qui vous pénétrait, se dégageait même des draperies de sa robe et de la cambrure de son pied. »

Encore un exemple d'un tout autre genre. Voici un portrait qui, détaché du contexte, isolé, et précisément ici même, paraît n'avoir pas le sens commun; mais quand nous l'aurons replacé dans son cadre....

« Alors on vit descendre du carrosse un monsieur vêtu d'un habit court à broderie d'argent, chauve sur le front, portant toupet à l'occiput, ayant le teint blafard et l'apparence des plus bénignes. Ses deux yeux, fort gros et couverts de paupières éparses, se fermaient à demi pour considérer la multitude, en même temps qu'il levait son nez pointu et faisait sourire sa bouche rentrée. »

Les traits de cette figure sont rangés dans un ordre singulier; mais, songez-y, c'est le portrait d'un homme descendant de carrosse et vu par une foule. De M. le Conseiller de préfecture on voit d'abord l'habit court et la broderie d'argent; puis le front, qui domine la multitude, attire le regard; puis on fait attention au teint, puis aux yeux et au sourire. Le portrait ne devait pas être fait autrement. Ce qu'il faut qu'on croie c'est que l'auteur était dans la foule et a vu M. le Conseiller; et en effet il y était, et il l'a vu descendre de voiture.

Il y a quelque chose encore à remarquer sur les

portraits dans Gustave Flaubert; c'est que quelquefois il n'en fait point. C'est marque de goût. Il y a des cas où il est absolument inutile de faire le portrait d'un personnage, *même important*. C'est quand il a l'âme insignifiante. Nous n'avons pour portrait de Rodolphe que ces deux mots : « ... Elle aperçut un monsieur vêtu d'une redingote de velours vert. Il était ganté de gants jaunes, quoiqu'il fût chaussé de fortes guêtres. » Nous n'avons point de portrait de Léon : « Un jeune homme à chevelure blonde ». C'est tout. Les cheveux blonds étaient indispensables; mais tout le reste était inutile. Nous n'avons point de portrait de Frédéric. « Un jeune homme de dix-huit ans à longs cheveux et qui tenait un album sous le bras ». C'est tout. Et en effet qu'importerait décrire la figure de Frédéric, de Léon? On est sûr qu'elles sont quelconques; elles ne peuvent pas avoir de physionomie. Je regrette pourtant qu'on ne m'ait pas un peu dépeint Rodolphe; les moustaches touffues ou les favoris abondants et soignés, l'œil gros et à fleur de tête et l'air avantageux et un peu lourd étaient à indiquer. Mais Flaubert marque son mépris à l'égard de ses jeunes premiers en feignant de ne point se rappeler leurs traits séducteurs.

Les paysages de Flaubert sont des hallucinations précises. Ils sont d'une réalité absolue et ils ont ce relief, cette saillie forte des angles et des contours, que les objets rêvés prennent brusquement, quelquefois, sur le rideau noir du sommeil. Comment cela est-il fait? Très probablement de notes prises en Égypte, en Tunisie, en Normandie, puis revivifiées par la force du souvenir, l'intensité de l'imagination,

la recherche passionnée du style, et l'amour surtout, l'amour ardent de la matière vivante et des formes colorées.

« Dans l'espace flotte une poudre d'or tellement menue *qu'elle se confond avec la vibration de la lumière....* Sous les rafales du vent des traînées de sable se lèvent comme de grands linceuls, puis retombent. Dans une éclaircie, tout à coup, passent des oiseaux formant un bataillon triangulaire *pareil à un morceau de métal et dont les bords seuls frémissent.* »

Depuis Chateaubriand on n'avait pas su peindre les choses de la nature avec cette prodigieuse netteté, cette extraordinaire adaptation de l'expression à l'objet. Il faut une *invention* étonnante pour voir avec cette exactitude. Et voyez un peu ces différents procédés. Voici la description suivie, homogène, toute d'une venue, parce que les personnages voient le tableau que décrit l'auteur : « La lune toute ronde et couleur de pourpre se levait à ras de terre, au fond de la prairie. Elle montait vite, entre les branches des peupliers qui la cachaient de place en place, comme un rideau noir, troué. Puis elle parut, éclatante de blancheur, dans le ciel vide qu'elle éclairait ; et alors, se ralentissant, elle laissa tomber sur la rivière une grande tache qui faisait une infinité d'étoiles ; et cette lueur d'argent semblait s'y tordre jusqu'au fond, à la manière d'un serpent sans tête couvert d'écailles lumineuses. »

Et voici une description faite de traits épars, parce que le personnage qui donne lieu à l'auteur de l'écrire ne voit pas le tableau, y songe seulement, s'en souvient et que dans son rêve ce sont quelques

traits seulement, isolés, sans lien entre eux, qui se présentent, au hasard, à sa pensée. « ... On avait séché l'écriture avec les cendres du foyer, car un peu de poussière grise glissa de la lettre sur sa robe, et elle crut presque apercevoir son père se courbant sur l'âtre pour saisir les pincettes. Comme il y avait longtemps qu'elle n'était plus auprès de lui, sur l'escabeau, dans la cheminée, quand elle faisait brûler le bout d'un bâton à la grande flamme des joncs marins qui pétillaient ! Elle se rappela des soirs d'été tout pleins de soleil. Les poulains hennissaient quand on passait et galopaient, galopaient ! Il y avait sous la fenêtre une ruche à miel, et quelquefois les abeilles, tournoyant dans la lumière, frappaient contre les carreaux comme des balles d'or rebondissantes.... »

Le tableau n'est pas complet, il ne devait pas l'être ; mais, libre de choisir les traits isolés qui sont supposés revenir au souvenir d'Emma, le poète a donné, en les jetant apparemment au hasard, la sensation complète de la ferme, en tant que joyeuse, douce, pleine de vie innocente et de la légère et insouciante gaîté des choses.

Et ce qu'il y a de plus admirable dans tous les effets de style de Flaubert, c'est l'infaillible justesse du *ton*. Le ton change continuellement (surtout dans *Bovary* ; ailleurs il y a quelquefois sensation de monotonie) et il est toujours le ton juste, précisément approprié à l'objet, aux circonstances, au personnage. L'auteur sait bien qu'il a cet art à un degré extraordinaire et il ne lui déplaît pas de le faire voir, en soulignant un peu, par des oppositions de tons qui

produisent des effets excellents. Je ne parle pas de l'entre-croisement des propos officiels des Comices et des propos d'amour d'Emma et Rodolphe, où le procédé, sans rien de choquant, me paraît un peu trop marqué; mais relisez ces deux pages opposées l'une à l'autre, le rêve de Charles et le rêve d'Emma, et voyez comme l'une fait valoir l'autre, et comme dans chacune le style a un caractère tout particulier, et comme est forte la sensation que cette opposition produit sur nous.

« Quand il rentrait au milieu de la nuit, il n'osait pas la réveiller. La veilleuse de porcelaine arrondissait au plafond une clarté tremblante et les rideaux fermés du petit berceau faisaient comme une hutte blanche qui se bombait dans l'ombre au bord du lit. Charles les regardait. Il croyait entendre l'haleine légère de son enfant. Elle allait grandir maintenant; chaque saison, vite, amènerait un progrès. Il la voyait déjà *revenant de l'école à la tombée du jour, toute rieuse, avec sa brassière tachée d'encre et portant au bras son panier*; puis il faudrait la mettre en pension; *cela coûterait beaucoup*; comment faire? Alors il réfléchissait. Il pensait à *louer une petite ferme aux environs, et qu'il surveillerait lui-même, tous les matins en allant voir ses malades*. Il en économiserait les revenus; il les placerait à la caisse d'épargne; ensuite il achèterait des actions, quelque part, n'importe où.... Ah! qu'elle serait jolie, plus tard, à quinze ans, quand, ressemblant à sa mère, elle porterait comme elle, en été, de grands chapeaux de paille!... Il se la figurait *travaillant le soir auprès d'eux, sous la lumière de la lampe; elle lui broderait*

des pantoufles; elle s'occuperait du ménage.... »

— « Emma ne dormait pas; elle faisait semblant d'être endormie, et tandis qu'il s'assoupissait à ses côtés, elle se réveillait en d'autres rêves. Au galop de quatre chevaux, elle était emportée depuis huit jours vers un pays nouveau, d'où ils ne reviendraient plus. Ils allaient, les bras enlacés, sans parler. Souvent, du haut d'une montagne, ils apercevaient tout à coup quelque cité splendide, avec des dômes, des ponts, des navires, des forêts de citronniers et des cathédrales de marbre blanc, dont les clochers aigus portaient des nids de cigognes. On marchait au pas, à cause des grandes dalles, et il y avait par terre des bouquets de fleurs que vous offraient des femmes habillées en corset rouge.... Et puis ils arrivaient un soir dans un village de pêcheurs, où des filets bruns séchaient au soleil, le long de la falaise et des cabanes. C'est là qu'ils s'arrêteraient pour vivre; ils habiteraient une maison basse, à toit plat, ombragé d'un palmier, au fond d'un golfe, au bord de la mer. Ils se promèneraient en gondole, ils se balanceraient en hamac; et leur existence serait facile et large comme leurs vêtements de soie, toute chaude et étoilée comme les nuits douces qu'ils contempleraient. *Cependant sur l'immensité de cet avenir qu'elle se faisait apparaître, rien de particulier ne surgissait; les jours, tous magnifiques, se ressemblaient comme des flots et cela se balançait à l'horizon, infini, harmonieux, bleuâtre et couvert de soleil.* Mais l'enfant se mettait à tousser dans son berceau, ou bien Bovary ronflait plus fort et Emma ne s'endormait que le matin.... »

Voilà écrire; voilà trouver le style approprié à chaque objet, à chaque lieu, à chaque circonstance, à chaque être, et voilà peindre par les différences et les oppositions de tons les profonds et éternels discords qui rendent les êtres impénétrables l'un à l'autre, et, sous la lumière de la même veilleuse, aussi éloignés que si un infini se creusait entre eux. Flaubert est le maître même de ce qu'on a appelé le style artiste, le style qui peint, qui grave, qui burine, le style aussi qui chante, qui murmure et qui gronde, qui peint les sons aussi bien que les objets et avec une égale force de sensation produite.

Et avec cela il n'a aucun des défauts de ceux qui l'ont imité et se sont réclamés de lui. Il n'écrit pas avec ses nerfs, il n'a rien d'abrupt, de brisé, de crépitant, de cahotant. Sa phrase reste toujours nombreuse et fortement organisée, pleine et saine, quoi qu'elle veuille exprimer ou peindre. Rien de maladif. Classique en cela, au même titre que Chateaubriand, et devant rester comme tel dans l'histoire littéraire. Éminemment digne d'être étudié et pouvant l'être sans danger; car il n'a pas de défaut, pas de manie littéraire, et permet qu'on l'étudie sans qu'on soit entraîné à l'imitation, puisqu'on n'imite que les défauts et les manies. Admirable écrivain et bien né pour l'être, puisqu'il était capable d'effort et d'effacer la trace de l'effort, et que ses ouvrages les plus éperdument travaillés sont ceux précisément, où le labeur, quoique saisissable encore, pourtant, à une première lecture, se sent le moins.

CHAPITRE XI

DESTINÉES DE SON ŒUVRE

Il nous reste à examiner quelles ont été les destinées de l'œuvre de Flaubert à travers les hommes, avant et après la mort de l'auteur.

Le premier effet produit par *Madame Bovary* fut d'étonnement et de scandale, et, tout compte fait, le livre ne fut pas compris, comme il arrive de tous les livres puissamment originaux. Ce n'est pas à dire que la renaissance du réalisme en France date de 1857. Il existait *et il était signalé* depuis 1850 environ. C'est à propos des ouvrages de l'estimable Champfleury que le mot se répandit dans le monde littéraire et dans le public. En 1851 la *Revue des Deux Mondes* définissait ainsi l'art de Champfleury : « Par l'étrangeté des sujets (?) les *Contes* de Champfleury appartiennent aussi à l'école de Victor Hugo; mais l'auteur s'en écarte par le soin sérieux qu'il apporte à peindre les objets et les personnes.... Il est le réaliste de la fantaisie [définition qui se lève trop tôt; si elle avait attendu un peu elle trouvait les Goncourt pour s'appliquer juste]. L'école de l'image