

ROGER BISMUT

Professeur à la Section de français

Contribution à un cent-cinquantenaire :
Madame Bovary et l'*Éducation Sentimentale*,
ou les deux faces d'un même roman

La publication récente, et le succès de la monumentale étude de Jean - Paul Sartre sur Gustave Flaubert, ont prouvé, s'il en était besoin, combien le maître du naturalisme continue de susciter d'intérêt passionné en tous domaines. Sartre nous promet une suite, qui ne devrait pas être moindre, en ampleur et en densité, que les 2.000 pages de l'*Idiot de la Famille*. Il y a 15 mois, la revue *Europe* publiait les actes du colloque Flaubert, qui s'était tenu à Croisset en 1969, à l'occasion du centenaire de l'*Éducation Sentimentale*. Il est encore trop tôt pour dénombrer la floraison d'écrits qu'a vu naître l'année qui vient de s'achever, celle du cent-cinquantenaire.

Je connais et j'aime Flaubert depuis de très longues années. L'homme m'est familier, avec ses sautes d'humeur, ses fougades, ses indignations, ses mépris, qui masquaient bien des incertitudes, et une grande fragilité émotionnelle. Bien des détails de sa biographie m'ont posé, comme à beaucoup, des interrogations. J'ai parfois hésité à soulever un coin du voile, persuadé que ces sortes de curiosités auraient fait hurler le Maître, toujours si jaloux de son intimité. Je me suis même demandé s'il n'était pas aussi sacrilège de sonder le mystère de sa création littéraire. Mais une caricature célèbre de Lémot, parue dans la *Parodie* du 5 septembre 1869, nous montre Gustave Flaubert, portant tablier et trousses de chirurgien, brandissant un scalpel où se trouve embroché le cœur saignant d'Emma Bovary, laquelle git tout de son long sur une table de dissection voisine : c'est donc ainsi que les humoristes ont vu le romancier. Cela ne nous donne-t-il pas le droit de disséquer à notre tour le grand mort ? Ici intervient un autre scrupule. Je m'avoue effrayé à l'idée de déposer une pierre minuscule au pied de l'édifice énorme de Jean - Paul Sartre. Le fait qu'un

monstre sacré (Jean - Paul Sartre) se soit occupé d'un autre monstre sacré, dont jusqu'ici je ne m'étais pas aperçu qu'il fût ni monstre ni sacré, la dimension de l'ouvrage, qui ajouté au livre à naître, représente trois fois l'envergure de l'œuvre de Flaubert, me paralyse, et pourraient paralyser tous ceux qui voudraient parler de Flaubert, après que Sartre en a parlé.

Mais, après les raisons de craindre, voici celles de se rassurer : cette étude laisse intacts les problèmes qui me préoccupent en ce moment, ceux de la création flaubertienne. Dans son dessein primitif, Sartre avait voulu définir et cerner en Flaubert le bourgeois qui s'affirme et se refuse en même temps. Partant de faits très simples et très révélateurs, qui font paraître le conservatisme social et politique de Flaubert, il a compris que ces faits simples exprimaient un psychisme qui l'était beaucoup moins. Les études fragmentaires, parues en 1966 dans les *Temps Modernes*, et dont presque rien n'a été conservé dans l'*Idiot de la Famille*, nous le montrent déchiré entre deux sollicitations, celle de la tripe, si j'ose dire, qui en fait un *propriétaire*, aussi hargneux que le Fumichon de l'*Éducation Sentimentale*, qui le fera rugir contre les partageux et contre les communards, en des termes dont on peut regretter qu'il ne se soit pas trouvé un sottisier pour les recueillir... j'ajoute que, dès le règne de Napoléon III, ce conservatisme le rangeait aux côtés des *béni-oui-oui* de l'Empire : en effet, à moins de lui supposer un humour supérieur, dont je le crois incapable, on ne peut interpréter autrement cette lettre à Louis Bouilhet du 17 septembre 1855, et qui laisse pantois : « J'ai appris avec enthousiasme la prise de Sébastopol, et avec indignation le nouvel attentat dont un monstre s'est rendu coupable sur la personne de l'Empereur. Remercions Dieu qui nous l'a conservé encore pour le bonheur de la France... ». C'est à peine si un éclair de malice vient clignoter en cette fin de lettre : « Ce qu'il y a de déplorable, c'est que ce misérable est de Rouen. C'est un deshonneur pour la ville. On n'osera plus dire qu'on est de Rouen ». Tout est en effet rassemblé dans cette lettre : enthousiasme cocardier, l'amour du Prince, l'amour de Dieu, en qui il ne croyait pas, pour autant qu'on sache ces choses-là... Et l'on dira après cela que l'*Éducation Sentimentale* est une critique du Second Empire, alors que la phrase fameuse de Frédéric Moreau : « Enfin, la république me paraît vieille... Qui sait ? le Progrès, peut-être, n'est réalisable que par une aristocratie ou par un homme... L'initiative vient toujours d'en-haut. Le peuple est mineur, quoi qu'on prétende... » n'aurait pas été déplacée dans un discours du Prince - Président... Donc, voilà pour la première

sollicitation... Et puis, il y a l'autre, celle de l'intelligence, qui lui fait prendre en horreur le bourgeois qui est en lui, la classe à laquelle il a conscience d'appartenir par toutes les fibres de sa chair, mais dont tout lui présente l'égoïsme, la sottise prétentieuse, la stupidité solennelle. C'est le mérite de Jean - Paul Sartre d'avoir recherché les origines de ce déchirement dans la lointaine enfance de Gustave Flaubert, d'avoir jeté d'étranges lueurs sur cette Madame Flaubert mère, toujours présentée par le fils aimant et respectueux comme la plus tendre et la plus dévouée des mères, et à qui, selon Sartre, Gustave est redevable de tous ses maux. Dure, injuste, autoritaire, prisant bien davantage Achille, le fils aîné, le brillant chirurgien, c'est sous ce même jour que la fera apparaître le journal tenu par Caroline Commanville, qui doit être publié sous peu avec le titre *Heures d'autrefois*. Nièce de Flaubert, petite-fille de Madame Flaubert, Caroline doit à sa grand'mère son déplorable mariage, et les infortunes qui s'ensuivirent. Et dire qu'on a vécu jusqu'à il n'y a pas si longtemps, avec le souvenir des bonnes lettres que le brave garçon de fils adressait à sa *chère vieille bonne*, dont il baisait tendrement *les pauvres joues pâlottes* etc... ! De ces investigations surgit un nouveau Flaubert, fascinant et inquiétant tout à la fois... au point qu'on pourrait se demander s'il s'agit là d'un Flaubert par Sartre, ou plutôt d'un Sartre par et à travers Flaubert. Du moins, comme je l'ai dit il y a un instant, d'autres zones de recherche subsistent-elles. Aussi, l'hommage étant rendu qui devait l'être, est-il possible d'aborder avec sérénité le domaine que n'a pas exploré le géant.

Jean - Paul Sartre fouillait l'enfance du romancier pour y découvrir le secret de ses frustrations. Par une démarche du même ordre, c'est-à-dire en lisant, en déchiffrant à la loupe, ses écrits de jeunesse, et même d'enfance, on peut mieux saisir la solidarité profonde, l'intime continuité entre l'écolier à l'écriture frémissante, entrecoupée d'éclairs et si artiste déjà, avec des tonalités tour à tour rabelaisiennes et shakespeareiennes, puis l'apprenti-romancier, qui déjà discipline le torrent de son style et de son inspiration, le maître enfin qui, au prix de déchirants sacrifices, de douloureuses mutilations, de mille retouches et de mille ratures, atteint à la perfection du style et du rythme. On est frappé aujourd'hui (et croyez bien que je ne dis pas cela parce qu'il est devenu depuis le grand romancier dont les œuvres sont traduites dans toutes les langues du monde), on est frappé par le talent qui démontrent les contes, nouvelles, romans, écrits entre l'âge de 12 et l'âge de 17 ans. Songez aux *Mémoires d'un Fou*, à *Novembre*, à *Passion et Vertu*, qui contient en germe tout le roman de *Madame Bovary*, et où

s'affirme un style dense et nerveux. Je voudrais, à titre d'exemple, vous faire entendre deux pages d'un récit intitulé *La Dernière Heure*, et daté de janvier 1837 (Flaubert vient d'avoir 15 ans) :

«Un jour, je m'en souviens, j'avais dix ans à cette époque, ma mère m'embrassa en pleurant et me dit d'aller jouer sous les marronniers qui bordaient la pelouse du château... Je m'y rendis, mais comme ma Lélia ne vint pas m'y trouver, j'eus peur qu'elle ne fût malade, je revins à la maison. Tout était désert, un grand drap noir était étendu sur la grille d'entrée; je montai à la chambre de ma sœur, je me souvins alors qu'il y avait plus de huit jours qu'elle n'était venue jouer avec moi.

Je montai donc à sa chambre. Il y avait deux femmes qui venaient d'ordinaire demander l'aumône à la porte du château, elles tenaient quelque chose de lourd dans leurs bras, qu'elles entouraient d'un drap blanc... C'était elle!

On m'a demandé souvent depuis pourquoi j'étais triste.

* * *

C'était elle! ma sœur! morte! sans souffle!

La nuit arriva bientôt, oh! qu'elle fut longue et amère!

Les deux femmes, vêtues de noir, remirent le corps dans le lit de ma sœur, elles jetèrent dessus des fleurs et de l'eau bénite, puis, lorsque le soleil eut fini de jeter dans l'appartement sa lueur rougeâtre et terne comme le regard d'un cadavre... elles allumèrent deux petites bougies qui étaient sur la table de nuit, s'agenouillèrent et me dirent de prier comme elles.

Je priai, oh! bien fort, le plus qu'il m'était possible! mais rien... Lélia ne remuait pas!

Je fus longtemps ainsi agenouillé, la tête sur les draps du lit froids et humides, je pleurais, mais bas et sans angoisses; il me semblait qu'en pensant, en pleurant, en me déchirant l'âme avec des prières et des vœux, j'obtiendrais un souffle, un regard, un geste de ce corps aux formes indécises et dont on ne distinguait rien si ce n'est, à une place, une forme ronde qui devait être la tête, et plus bas une autre qui semblait être les pieds. Je croyais, moi, pauvre naïf enfant, je croyais que la prière pouvait rendre la vie à un cadavre, tant j'avais de foi et de candeur!

Oh! on ne sait ce qu'a d'amer et de sombre une nuit ainsi passée à prier sur un cadavre, à pleurer, à vouloir faire renaître

le néant! On ne sait tout ce qu'il y a de hideux et d'horrible dans une nuit de larmes et de sanglots, à la lueur de deux cierges mortuaires, entouré de deux femmes aux chants monotones, aux larmes vénales, aux grotesques psalmodies!...

Le jour arriva.

Mais quand le jour commença à paraître, lorsque les deux cierges mortuaires commençaient à mourir aussi, alors ces deux femmes partirent et me laissèrent seul. Je courus après elles, et me trainant à leurs pieds, m'attachant à leurs vêtements :

— Ma sœur! leur dis-je, eh bien, ma sœur! oui, Lélia! où est-elle?

Elles me regardèrent étonnées.

— Ma sœur! vous m'avez dit de prier, j'ai prié pour qu'elle revienne, vous m'avez trompé!

— Mais c'était pout son âme!

Son âme? Qu'est-ce que cela signifiait? On m'avait souvent parlé de Dieu, jamais de l'âme. Dieu, je comprenais cela au moins, car si l'on m'eût demandé ce qu'il était, eh bien, j'aurais pris la linotte de Lélia, et, lui brisant la tête entre mes mains, j'aurais dit : «Et moi aussi, je suis Dieu!» Mais l'âme? l'âme? qu'est-ce cela?

J'eus la hardiesse de le leur demander, mais elles s'en allèrent sans me répondre.

Son âme! eh bien, elles m'ont trompé, ces femmes. Pour moi, ce que je voulais, c'était Lélia, Lélia qui jouait avec moi sur le gazon, dans les bois, qui se couchait sur la mousse, qui cueillait des fleurs, et puis qui les jetait au vent; c'était Lélia, ma belle petite sœur aux grands yeux bleus, Lélia qui m'embrassait le soir après sa poupée, après son mouton chéri, après sa linotte. Pauvre sœur! c'était toi que je demandais à grands cris, en pleurant, et ces gens barbares et inhumains me répondaient : «Non, tu ne la reverras pas, tu as prié non pour elle, mais tu as prié pour son âme! quelque chose d'inconnu, de vague comme un mot d'une langue étrangère; tu as prié pour un souffle, pour un mot, pour le néant, pour son âme enfin!»

Son âme, son âme, je la méprise, son âme, je n'y pense plus. Qu'est-ce que ça me fait à moi, son âme? savez-vous ce que c'est que son âme? Mais c'est son corps que je veux! c'est son regard, sa vie, c'est elle enfin! et vous ne m'avez rien rendu de tout cela.

Ces femmes m'ont trompé, eh bien je les ai maudites.

Cette malédiction est retombée sur moi, philosophe imbécile qui ne sais pas comprendre un mot sans l'épeler, croire à une âme sans la sentir, et craindre un Dieu dont, semblable au Prométhée d'Eschyle, je brave les coups et que je méprise trop pour blasphémer.»

Flaubert a une sœur, qui mourra en 1846, en donnant le jour à une fille. Lorsque l'adolescent rédige ces lignes, la sœur est donc bien vivante : on ne dira pas qu'elles lui ont été dictées par un souvenir personnel, ce qui de fait pourrait rabaisser son mérite. Admirons, non seulement la vibration de la phrase, le *crescendo* de l'émotion, le sarcasme qui soustend les périodes les plus pathétiques; mais admirons surtout l'authenticité dans l'expression de la douleur. En lisant, voici peu, le livre bouleversant d'André Miquel, *«Le Fils interrompu»*, livre qu'on n'aborde pas sans une espèce d'effroi, car il est le procès-verbal de l'agonie d'un enfant, du jeune enfant de l'auteur, atteint d'une tumeur cancéreuse qui nécessite l'amputation de la jambe, mais qui repart de plus belle, et moissonne en 6 mois cet enfant adoré, j'ai trouvé vers les dernières pages, ces mots (ou à peu près) du père dialoguant avec l'enfant mort : «On me parle de mon salut, du tien, mais, mon enfant, mon amour, en ce moment, je donnerais tout cela pour revoir ton corps, tes mollets de jeune coq... etc...» Ce mouvement, ce cri presque impie qu'arrache le désespoir au père ravagé, nous les avons trouvés sous la plume de Gustave Flaubert, adolescent de 15 ans. Vous voyez bien qu'il ne lui manquait même pas les nuances les plus fines dans l'expression du sentiment.

Que cet exemple, tiré d'un récit de jeunesse, me serve d'introduction. Gustave Flaubert se complait, en y mettant une délectation morbide, dans la description de scènes macabres. Ses écrits de jeunesse sont emplis de cadavres en décomposition, de fosses rouvertes, de danses des morts, d'images de peste dans la Florence du XVe siècle, d'histoires invraisemblables d'enterrés vifs... Et toujours le même drap noir, parsemé de larmes d'argent, toujours la veillée funèbre. L'un de ces récits, *Passion et Vertu*, montre une femme du monde qui assassine successivement son mari et ses deux enfants pour rejoindre l'homme qu'elle aime, et qui l'a quittée. Elle s'empoisonne au moment où le commissaire de police vient l'arrêter. Les funérailles du mari, puis des deux enfants, sont décrits avec un luxe de détails. On trouve des scènes semblables dans *Madame Bovary*, et dans *l'Éducation Sentimentale*, où l'inhumation de M. Dambreuse est l'occasion pour Flaubert de

rendre un furtif hommage au Balzac du *Père Goriot*, en offrant au lecteur, du haut du cimetière, la perspective des toits de Paris. Il est probable que la morbidité native du jeune Flaubert a été accentuée par la quotidienne fréquentation de la misère humaine. Fils de chirurgien, logé à l'Hôtel-Dieu de Rouen, les salles de dissection, la morgue, les longues théories de malades, les cris des amputés, ont servi de toile de fond à sa vie familiale, et c'est sans doute un souvenir de son enfance qui lui revient dans *l'Éducation Sentimentale*, lorsque, au milieu du Bal chez Rosanette, l'une des femmes, déguisée en Sphinx, se met à cracher le sang, et que le romancier traduit ainsi les réflexions de Frédéric : «Alors, il frissonna, pris d'une tristesse glaciale, comme s'il avait aperçu des mondes entiers de misère et de désespoir, un réchaud de charbon près d'un lit de sangle, et les cadavres de la Morgue en tablier de cuir, avec le robinet d'eau froide qui coule sur leurs cheveux.»

Or il est curieux de constater que, dans *Madame Bovary*, Flaubert reprend presque tous les détails de la veillée funèbre décrite dans la *Dernière Heure*, ce récit dont je viens de vous lire un extrait : une notation sur le drap qui se relève au renflement des pieds et de la tête, les réflexions désespérées de Charles, tandis que, penché sur le cadavre d'Emma, il se dit que peut-être en le voulant très fort, il parviendra à réveiller la morte... Les larmes et les psalmodies vénales des deux femmes évoquent le remue-ménage de la mère Lefrançois et de Mme Bovary mère... Et bien entendu, toujours cette obsession du drap noir tendu devant la porte. Tout semble se passer comme si Flaubert, ayant fait provision d'images dès l'enfance, les faisait resservir dans les œuvres ultérieures, dans les créations maitresses de la maturité. C'est ce que je tenterai de confirmer dans la suite de cet entretien.

Sans cesse Gustave Flaubert se plaignait de son manque d'imagination. Et de fait, si l'on compare la fertilité d'un Eugène Sue et la minceur de l'intrigue dans les deux romans de Flaubert, le dernier surtout, où il ne se passe en somme rien, on serait tenté de souscrire à la modeste confession de Flaubert. Modeste? ce n'est pas si sûr! car la véritable imagination, le vrai don d'invention, n'est-ce pas, comme l'a dit Racine qui raillait en Corneille l'excès de péripéties, «faire quelque chose de rien»? Il est notable en tous cas que le romancier part d'un petit nombre de thèmes, qui se répètent dans le même roman, et qui, nous allons le voir également, se répètent d'un roman à l'autre.

J'emprunterai à *Madame Bovary* les exemples de cette tendance à répéter un épisode. Je me hâte d'ajouter que, faisant flèche de tout bois, Flaubert a fait servir ce soi-disant défaut d'imagination à son

dessein général, qui est de créer un climat, une atmosphère. Ainsi, ce manque devenait-il générateur de beauté. *Madame Bovary* est le roman de la province rétrécie et rétrécissante, où les personnages tournent dans leurs désirs et dans leur ennui comme des bêtes encagées. Le retour de scènes analogues contribue à créer ce ronronnement monotone, auquel justement Emma s'est efforcée d'échapper. On a souvent observé la prédilection de Flaubert pour l'imparfait de l'indicatif, mais la remarque en a été faite pour l'*Éducation Sentimentale*. Elle vaut pleinement pour *Madame Bovary* : «Tous les jours, à la même heure, le maître d'école, en bonnet de soie noire, ouvrait les auvents de sa maison...»; ou encore : «Dans l'après-midi, quelquefois, une tête d'homme apparaissait...». Temps de la description, l'imparfait est aussi celui de la répétition. Mais Flaubert possède d'autres recours pour créer la même impression : je pense en particulier au tour de Binet, espèce de scie mécanique dont le perceur et capitaine de pompiers Binet fait l'occupation favorite de ses loisirs. Pipes, ronds de serviette, tasses et soucoupes surgissent d'un torrent de sciure. Or le ronflement de ce tour ponctue les ennuis d'Emma lorsque, Léon l'ayant quittée pour étudier son droit à Paris, elle mène une existence sans lendemain. Et c'est encore ce bruit obsédant qu'entend Emma lorsque, abandonnée de Rodolphe, tapie dans sa mansarde, elle lit, toute frémissante, la lettre de rupture, en cherchant à réprimer les coups de bélier de son cœur.

Dans ce climat d'ennui, le retour d'épisodes semblables est forcément intentionnel. La visite du bohémien qui vient lui jouer de l'orgue de barbarie préfigure l'apparition de l'aveugle, à la fin du roman, lorsque la déchéance est déjà amorcée. Le premier s'avance à pas feutrés, souriant d'un sourire ambigu, qui semble prophétiser l'avenir d'Emma, plein d'incertitudes et peut-être de promesses. Lorsque paraît l'aveugle, et que retentit sa romance criarde, le destin de l'héroïne est scellé, et il en est le symbole, aveugle comme Tirésias, aveugle comme Homère, et comme l'aède de l'*Odyssée*, qui, privé de la vue, avait reçu d'Athéna, reine de lumière, le chant mélodieux qu'il fait entendre au festin d'Alki-noos. L'aveugle de Flaubert glapit, et cette transposition caricaturale d'un mythe ancien est bien dans la note du grotesque triste où se complait le romancier. Mais la cécité symbolise le Destin : l'aveugle l'incarne, sans s'en douter. On ne le répétera jamais assez : ici Flaubert côtoie la tragédie sophocléenne, donnant sa véritable dimension à ce poème qui est aussi celui de la Fatalité et de la Mort... oui de la Fatalité, même si ce mot figure par dérision au *Dictionnaire des Idées*

Reques, même si les plats personnages du roman le mettent à toutes les sauces, comme mot exclusivement romantique. Au reste, les rapprochements avec la tragédie se multiplient dans le roman. Voici d'abord le pharmacien Homais, assimilé de façon burlesque, mais assimilé tout de même, à ces personnages raciniens selon Sainte-Beuve, qui révèlent dans la crise leurs abîmes les plus secrets : « Il se trouvait dans une de ces crises où l'âme entière montre indistinctement ce qu'elle enferme, comme l'Océan qui, dans les tempêtes, s'entr'ouvre depuis les fucus de son rivage jusqu'aux sables de ses abîmes ». Voici encore Emma, en marche vers l'ultime tentative avant le suicide. Elle vient demander à Rodolphe, son ancien amant, un secours de 3.000 Fs pour arrêter les poursuites et la saisie. Comme la princesse de Trézène dans la pièce de Racine, elle s'interroge : « Que vais-je lui dire ? par où commencerai-je ? ». Et Phèdre :

« Ciel ! que lui vais-je dire ? et par où commencer ? »

Ce n'est point là coïncidence fortuite. Flaubert est coutumier de ces sortes de citations qu'il insère au moment le plus inattendu dans ses romans.

L'exemple de l'aveugle reprenant le bohémien du début du roman n'est pas unique. On rapprochera la scène du cortège nuptial d'Emma et celle de son convoi funèbre : tous deux serpentent dans la campagne, parmi les colzas et les blés mûrs, la répartition des masses est la même, au violon enrubanné du ménétrier répondent les chants funèbres des prêtres, et la mariée, vers qui convergent tous les regards, occupe dans la première scène la place du cercueil dans la seconde, levé par des porteurs, avançant par saccades continues, comme une chaloupe qui tangue à chaque flot. Surtout, en moins de deux cents pages, le romancier dispose à trois reprises tous les figurants autour d'un lit de douleur. Après l'échec de l'opération du pied bot, voici, autour de Polyte, le valet d'écurie, le va-et-vient grouillant des paysans et des cultivateurs, conduit par la mère Lefrançois, puis Charles, de plus en plus inquiet, de plus en plus penaud, et qui, finalement s'éclipse, le chirurgien Canivet, accablant Charles de son mépris, devant un Homais servilement approbatif, voici encore le pharmacien lui-même, inséparable de son antidote, le curé Bournisien, toujours occupé du salut de ses ouailles, et se prenant de querelle avec l'apothicaire, qui le taxe de fanatisme. Quelques mois, quelques pages plus tard, autour du lit d'Emma malade, après la fuite de Rodolphe, se pressent Charles bien sûr, mais aussi Canivet, et furtivement le docteur Larivière, et le sempiternel

duo Homais - Bournisien, toujours se chamaillant et toujours polémique, mais toujours trouvant l'un dans l'autre leur mutuel support. Enfin, tandis qu'Emma agonise et meurt, Flaubert convoque autour du lit funèbre le ban et l'arrière-ban de ses personnages, et Polyte lui-même avec sa jambe de bois; Canivet, moins arrogant cette fois, car il n'a su sauver Emma, et vient de recevoir confidentiellement une semonce du Dr Larivière (le docteur Flaubert, selon les clés), la mère Lefrançois, et M^{me} Bovary-mère, dans le rôle d'habilleuses du cadavre, Homais et Bournisien encore et toujours, atteignant cette fois les cimes de la controverse théologico-philosophique, puis demeurant seuls, face à face, durant l'intolérable veillée funèbre, accomplissant les mêmes gestes rituels, l'un aspergeant la pièce d'eau bénite, l'autre répandant des pincées de chlore pour bannir les miasmes, thérapeutes l'un du corps et l'autre de l'âme, tous deux terrassés par la controverse, somnolant et ronflant ensemble, dodelinant de la tête, couple indivisible qui s'éveille et se réconcilie autour d'une brioche et d'un carafon d'eau-de-vie. Comme elle est naturelle alors, cette phrase de Bournisien, vaguement égayé par l'alcool, au pharmacien qui vient lui-même de se sustenter avec plaisir : « Nous finirons par nous entendre! ».

De telles répétitions aboutissent-elles à créer une impression de monotonie? Même si l'on répondait oui, il serait vain de le reprocher à Flaubert, puisqu'à tout prendre, *Madame Bovary* est le roman de la monotonie. En fait, il y a gradation. La scène du mariage champêtre d'Emma et celle de son inhumation encadrent le roman. Entre ces deux piliers, s'inscrivent deux vies manquées, celle de Charles, mais surtout celle d'Emma. Dans la première scène, les invités paraissent joyeux et détendus, mais leurs rivalités, leurs haines, leurs mesquineries reparaissent dès le repas de noces. Dans la seconde, la tristesse est de rigueur, soulignée par les mantes noires que les femmes ont revêtues. Mais le cortège qui se déploie dans la campagne est comme un serpent dont la peau est hérissée de mille paires d'yeux. Tous observent, commentent, jasant et critiquent. Seul affecte la commisération, le marchand Lheureux, artisan direct du suicide d'Emma, et qui joint donc l'hypocrisie à la gredinerie. On a eu raison de comparer ces funérailles au célèbre tableau de Courbet, *l'Enterrement à Ornans*, que Flaubert avait peut-être sous les yeux tandis qu'il composait. Donc si ces deux scènes valent par leur contraste, l'auteur a su tirer de deux circonstances en apparence aussi opposées qu'une noce et un enterrement des effets symétriques et presque analogues, en soulignant

qu'ici et là la nature humaine demeure, dans sa laideur et dans sa petitesse. La minutieuse étude des trois scènes centrées autour d'un lit conduit à une conclusion du même ordre. Dans le premier tableau, Charles est le grand vaincu, Canivet plastronne et parade, et Homais, aussi coupable pourtant que Bovary pour avoir poussé le médecin à pratiquer une intervention aussi aberrante, se sauve en se rangeant du côté du plus fort. Dans le dernier, Canivet à son tour est convaincu d'incompétence; Homais lui-même est doucement raillé par le Dr Larivière d'avoir délicatement introduit dans un tube des fragments du vomissement d'Emma, quand il aurait bien mieux valu lui introduire les doigts dans la gorge, pour lui faire rejeter à temps le fatal arsenic. Or à la fin du roman Gustave Flaubert tire un effet inattendu de ce parallélisme des échecs de Bovary et d'Honnis. Le pharmacien s'était fait fort de guérir le mendiant aveugle, grâce à une médication anti-phlogistique et à un régime approprié: «au lieu de s'enivrer au cabaret, il l'engageait à prendre de bon vin, de bonne bière, de bons rôtis» (cela me fait penser à ce dessin de Sennep, au temps du Maréchal, où l'on voit le vicomte Adhémar, propagandiste attiré de la Révolution Nationale, s'adresser à deux paysans médusés: «C'est votre faute aussi... vous faisiez vos délices de Gide, de Proust et de Cocteau!»). Mais les soins d'Homais sont inopérants, et lorsque l'aveugle vient le relancer jusque dans son officine, Homais tente de le faire jeter en prison. Pourtant, si l'impéritie de Charles le mène à la ruine, celle d'Homais n'entrave pas sa réussite, qui culmine avec la Croix d'Honneur. Terrible et grande leçon, d'autant plus éloquente que l'auteur ne la commente pas!

Ainsi se présente le roman de *Madame Bovary*: reprise du thème ne signifiant pas répétition, mais plutôt renchérissement, variation, ce retour, loin de donner une impression de stagnation, fait mieux encore ressortir l'évolution implacable des caractères et des situations.

L'Éducation Sentimentale paraît en 1869, douze ans après *Madame Bovary*. Lors d'une première lecture, j'avais été sensible à de fugitives ressemblances entre les deux romans, mais n'avais pas songé alors à les recenser de manière systématique. Il a fallu l'article de Daniel Gallois, *Principe de la composition littéraire dans «Madame Bovary»*, paru en 1962 dans *L'Information Littéraire*, pour que l'idée me vienne d'appliquer le schéma de Daniel Gallois, non plus à l'intérieur de *Madame Bovary*, mais en prenant les deux romans, celui de 1857 et celui de 1869, comme un tout. Hypothèse de travail dont rien ne laissait présager qu'elle pût être féconde. Le résultat a dépassé mes espérances.

ces : cent-quatre-vingts rapprochements entre les deux romans, dont certains confinent à l'identité. Il n'est pas dans mes intentions de faire défiler devant vous le catalogue complet de ces rapprochements, dont l'énumération serait fastidieuse. Je les ai consignés dans un article, à paraître en mai prochain dans le Bulletin des *Amis de Flaubert*, sous le titre *Madame Bovary, c'est... Madame Arnoux*. Du moins quelques exemples, aussi révélateurs que possible du procédé de Flaubert, feront-ils sans doute apparaître l'un des aspects les moins connus de l'art du romancier, je veux dire la profonde solidarité entre deux romans qu'on s'était plu jusqu'ici à distinguer, voire à opposer.

Il y a quelques années, dans son article *Flaubert disciple et émule émancipé de Balzac*, le critique André Vial notait que l'épisode d'une visite à une nourrice dans *Madame Bovary* aurait pu sembler inspiré d'un épisode similaire du *Médecin de Campagne* de Balzac, si Flaubert, dans une lettre à Louise Colet, datée de décembre 1852, n'avait affirmé sans équivoque n'avoir jamais lu le *Médecin de Campagne*. Selon Flaubert, confirmé par André Vial, cette ressemblance est donc fortuite. D'ailleurs, ce n'est pas lui qui a relevé cette ressemblance, c'est Madame Flaubert mère qui, l'ayant découverte, l'a signalée à son fils. Voilà qui est déjà suspect. Je veux bien que maman Flaubert soit la femme supérieure qu'on a dit, mais enfin, c'est Gustave qui est l'écrivain. Et comment admettre que, vivant sous le même toit que son fils, elle ait connu un roman de Balzac (connu, d'ailleurs, c'est peu dire, connu au point d'y déceler comme cela du premier coup, une ressemblance avec un passage du roman de son fils, encore en gestation), et que ce roman de Balzac, Gustave en ait ignoré l'existence ? Cet argument, que je qualifierais d'extrinsèque, plaide déjà en faveur de l'hypothèse du mensonge de Flaubert. Voici maintenant l'argument intrinsèque. Le *Médecin de Campagne* paraît en 1834 ; or, deux ans plus tard, le 15 décembre 1836, le jeune Flaubert, âgé de 15 ans, écrivait un conte, intitulé *Rage et Impuissance*, dans lequel l'influence du roman de Balzac crève les yeux. Dans ses jeunes années, Gustave Flaubert, encouragé par son maître Gourgaud du Gazon, faisait dans ses compositions françaises des variations sur des contes et nouvelles d'écrivains en vogue. Ainsi *Matteo Falcone* de Mérimée sert de point de départ à une composition, qui fut notée 16/20, tant elle témoignait, selon son professeur, d'originalité et de fraîcheur. C'est ce qui s'est passé dans *Rage et Impuissance*, où trois pages sont une transposition du *Médecin de Campagne*. Donc, en 1836, Flaubert avait lu le *Médecin de Campagne*, et l'avait pillé sans vergogne. Et l'on veut qu'en 1852,

il ait oublié cette lecture? Toujours est-il que, bien des années plus tard, ayant à peindre dans l'*Éducation Sentimentale* une visite chez une nourrice (encore une!) — qui garde l'enfant de Rosanette et de Frédéric —, Flaubert, conscient cette fois de l'écueil, se serait efforcé, selon André Vial, de composer sur le même thème une variation qui n'éveille aucun écho. En quoi André Vial parlait un peu vite, car ce n'est ni chez Balzac, ni chez lui-même que Flaubert puisait, mais, très probablement dans *Germinie Lacerteux*, roman des Goncourt, paru en 1864, quand Flaubert était déjà attelé à la rédaction de l'*Éducation*. Mais, depuis l'époque des dissertations enfantines présentées à Gourgaud du Gagon, le novice s'est rompu au métier, l'apprenti est passé maître. Retrouvant spontanément la recette des grands classiques, il n'imité pas, il transpose, et l'on ne saurait parler de plagiat. Dresser le bilan des sources de Flaubert pour l'*Éducation* aboutirait à alourdir inutilement une conférence, déjà bien chargée. Disons seulement que La Bruyère, Rabelais, Molière, Boileau, Laclos, l'abbé Prévost, les Goncourt et bien d'autres, témoignent que Flaubert, comme les écrivains classiques, emprunte aux grands aînés. Pourtant, l'une des sources principales reste Flaubert lui-même, et en particulier *Madame Bovary*. L'exemple de la visite chez une nourrice dans l'*Éducation*, était un exemple limite, puisque cette fois, Flaubert, sensibilisé par l'affaire de décembre 1852, a évité d'imiter *Madame Bovary*. Mais ailleurs, les emprunts sont évidents. Et d'abord dans le portrait des personnages. Madame Arnoux a très exactement les traits d'Emma : nez très fin, longs bandeaux noirs, presque bleutés, encadrant l'ovale du visage, ombre de moustache soulignant la lèvre supérieure; ces détails viennent de l'original dont s'inspire l'écrivain, Élisabeth Schlésinger, la toujours aimée de Flaubert, de même qu'à Justin, le garçon de la pharmacie Homais, il prête sa propre passion enfantine pour l'inconnue de Trouville, pour cette Élisabeth dont l'amour l'a ravagé. Frédéric Moreau a beaucoup de Léon, ce qui laisserait croire que Léon tient de Flaubert : son aspect physique, son insistance à demander un rendez-vous à Madame Arnoux, son comportement dans l'attente du rendez-vous, tout cela vient de *Madame Bovary*, et de flagrante manière, comme aussi viennent de *Madame Bovary* les longues parlottes de Frédéric et de Marie Arnoux. La petite Louise Roque, naguère éprise de Frédéric, mais dédaignée par lui, contracte avec Deslauriers un mariage sans lendemain, avant de s'enfuir en compagnie d'un chanteur : c'est là une tentation qu'a eue Emma en écoutant chanter le ténor Lagardy, lequel ténor a, de plus, fourni certains traits au chanteur-acteur Delmar de

l'Éducation. Emma Bovary a plusieurs modèles, Madame Schlésinger n'étant que l'un d'entre eux. Flaubert lui donne une ressemblance physique, et même intellectuelle avec Louise Colet, maîtresse du romancier. Chose curieuse, le dernier éditeur athénien de *Madame Bovary* a choisi le portrait de Louise peint par Winterhalter pour orner la couverture du volume, comme si ce portrait reflétait exactement la manière dont il voyait Emma Bovary. On sait aussi que l'épisode assez grotesque du cachet d'agate, avec gravée dessus, la devise *Amor nel cor*, est un épisode véridique, puisque Louise avait fait don à Flaubert de ce cachet d'agate. D'ailleurs, en retrouvant ce détail dans le roman après sa rupture avec Flaubert, elle s'est vengée en poète en écrivant une pièce de vers contre ce roman de *commis-voyageur* (*Madame Bovary*) et son auteur sacrilège. Au reste, Rosanette, dans *l'Éducation*, doit elle-même beaucoup à Louise Colet. Par là donc, Rosanette s'apparente aussi à Emma, dont elle a la niaiserie, les rêves de pacotille, et les langueurs de chatte amoureuse. En promenade sentimentale du côté de Fontainebleau, le couple Frédéric - Rosanette fait tout ce que font Léon et Emma allant de gargotte en gargotte sur les bords de la Seine.

Le roman d'Emma est le roman de la lente dégradation, de la dette et de la mort. Chose curieuse, alors qu'Emma meurt sans avoir vu vendre sa maison à l'encan, cette humiliante épreuve n'est pas épargnée à Madame Arnoux. On retrouvera en tous cas dans *l'Éducation Sentimentale* les mêmes gens de justice, notaires, huissiers, et recors, avec leurs mines patelines, avec cet air de M. Loyal qui porte un air bien déloyal, dont parle Molière, et leurs propos sont les mêmes.

Tels sont, parmi des centaines, quelques-uns des rapprochements les plus marquants. Souvent les ressemblances entre les deux textes sont implicites, mais on rétablira sans mal le lien entre eux. Ainsi ai-je rapproché cette phrase de *l'Éducation Sentimentale* : «Il regardait par sa fenêtre les attelages de rouliers qui passaient» de cette autre de *Madame Bovary* : «La nuit, quand les mareyeurs, dans leurs charrettes, passaient sous ses fenêtres, elle s'éveillait». C'est que les deux phrases où les ressemblances sont quelque peu fugaces, traduisent exactement la même pensée, ou plus exactement la même rêverie. Les mareyeurs et les rouliers prennent le chemin de Paris, Paris qu'Emma ne connaît pas, mais qui la fascine, car le Vicomte s'y trouve sans doute, et parce que s'y épanouit cette société de duchesses pâles, vers qui montent ses aspirations; Paris que Frédéric a quitté, et dont des revers de fortune le tiennent éloigné pour longtemps, mais où continue de vivre

Madame Arnoux, plus inaccessible que jamais. Détail curieux, c'est Frédéric, et non Madame Arnoux qui, cette fois, se trouve couplé avec Emma.

De même, il m'a paru légitime de faire figurer en vis-à-vis la scène du harpiste en haillons, qui joue pour les passagers du navire, dans l'*Éducation*, et celle de l'aveugle qui s'accroche à la diligence en chantant une mélodie, et demande la charité aux voyageurs, dans *Madame Bovary*. Cette fois, la ressemblance formelle est plus perceptible; mais on découvre un facteur d'identité supplémentaire dans le rythme et la musique de la phrase. Dans chaque texte, la machine du navire ici, et la diligence là, interviennent pour couper la mélodie à fausse mesure; il, pourrait bien s'agir là d'un souvenir personnel, que l'auteur a transposé différemment dans les deux romans, mais en conservant la même cadence pour les deux récits. Remarquons encore qu'un détail du même passage de l'*Éducation*, la romance du harpiste, «une romance orientale, où il était question de poignards, de fleurs et d'étoiles», est à rapprocher d'un autre passage de *Madame Bovary*, dans les lettres de laquelle, observe Flaubert, il était «question de fleurs, de vers, de la lune et des étoiles».

Il m'est même arrivé (c'est là le dernier exemple que je détacherai de ce foisonnement de citations) d'avoir placé face à face deux phrases de sens absolument opposé, parce que, par-delà la différence affichée, une parenté plus subtile se dégage des deux textes ainsi mis en présence. On lit, dans l'*Éducation Sentimentale*, s'agissant de Madame Arnoux : «Elle acceptait ses caresses, figée par la surprise et par le ravissement»; et dans *Madame Bovary* : «Et, contemplant le jeune homme d'un regard attendri, elle repoussait doucement les timides caresses que ses mains frémissantes essayaient». L'attitude de l'une et de l'autre déconcerte : c'est Madame Arnoux, la toujours chaste, qui accepte les caresses de Frédéric, et c'est Emma Bovary qui repousse celles de Léon, alors que nous sommes à la veille de la scène du fiacre. C'est que, nous allons le voir bientôt, Emma apparaît en quelque manière comme le *négatif* de Madame Arnoux : celle-ci est sans détours pure et naturelle; sa vertu la défendra le jour, qui d'ailleurs ne viendra pas, où Frédéric voudrait franchir certaines bornes. Pour Emma au contraire, l'adultère est déjà chose familière. Sans qu'il soit possible de décider si son attitude présente est de défense contre les périls d'une nouvelle aventure, après les affres et les souffrances de la première, ou si c'est coquetterie raffinée et calculée, «fantaisie bigote de marquise andalouse», pour parler comme l'auteur, sa réserve, somme toute re-

lative, fait présager l'aventure du lendemain. Ainsi ces deux textes s'appellent-ils non seulement en raison de leurs similitudes d'expression, mais parce que l'un et l'autre dosent de manière opposée la complaisance et la retenue.

Je viens de dire qu'Emma constitue comme le *négatif* de Marie Arnoux; mais, si l'on y prend garde, les deux romans s'opposent absolument, constituant comme les deux versants de l'esthétique romanesque flaubertienne. Le préfixe *anti-* est aujourd'hui à la mode (*anti-théâtre, antiroman, antimémoires, antihéros*). Avec l'*Éducation Sentimentale*, Flaubert a réalisé une sorte d'*anti-Bovary*. En Emma, il a montré la femme cédant à tous ses désirs, et courant à leur assouvisance, non pas certes l'effrénée amoureuse racinienne, agie plus qu'agissante (car il y a en elle plus de volonté, plus de courage en tous cas, que chez ceux qui l'entourent, et ses deux piètres amants les tout premiers), mais la victime d'idées reçues et fausses. *Madame Bovary* est le roman d'une femme fourvoyée, non d'une tête folle, veule et lâche. Si j'osais risquer une comparaison, je l'assimilerais à la Camille d'*Horace* plus qu'à la Phèdre de Racine. Avec Marie Arnoux, Flaubert semble avoir tenté la contre-épreuve. Elle est la femme de tous les refus, maîtresse de tout, à l'exception de son cœur. Je ne sais si Flaubert lui a délibérément donné certains traits de la présidente de Tourvel des *Liaisons Dangereuses* (*une juste à qui la grâce a manqué*) : du moins à M^{me} Arnoux, cette autre juste, les grâces efficaces et suffisantes n'ont-elles jamais manqué. Toujours un incident survient, qui la préserve de la faute : le faux-croup de son enfant, qui l'oblige à renoncer à son rendez-vous avec Frédéric; la brusque apparition de Rosanette, surgie tandis que Frédéric l'étreint dans ses bras, et, aux dernières pages du roman, l'indifférence, une sorte de répulsion de Frédéric, quand il la soupçonne d'être venue s'offrir, à cinquante-cinq ans passés. Elle peut aimer Frédéric d'un amour dont elle ne songe pas à rougir, car les infidélités d'Arnoux lui ont donné tous les droits, mais sa volonté, et un heureux concours de circonstances, la conduisent au bord de la faute, sans qu'elle y tombe jamais. Sur ce point aussi, l'*Éducation* est le roman où il ne se passe jamais rien. On pourrait voir en M^{me} Arnoux une héroïne cornélienne, à placer dans la lignée des Pauline et des Chimmène; ou mieux, car sa grâce, sa féminité et ses faiblesses la mettent davantage à notre niveau, j'y reconnaitrais un personnage racinien, qui a réussi... *réussi?* voilà le point. Oui, réussi, si c'est réussir que *de raison garder*. Car, pour le reste, hormis la mort et l'empoisonnement, aucun chagrin, aucune humiliation, aucune déception ne lui est



épargnée. De faillite en banqueroute et de poursuites en déconfiture, le fondateur de l'*Art Industriel*, Jacques Arnoux, devenu faïencier, achève son existence professionnelle comme vendeur d'objets d'art sacré et sulpicien; puis le roman nous le montre vieilli, malade, réfugié en Bretagne, mort enfin, tandis que sa femme suit son fils dans sa garnison romaine (nous sommes en 1867, et les troupes de Napoléon III veillent sur l'intangibilité de la Ville Pontificale). En fin de compte, les deux femmes ont été brisées par la vie, différemment sans doute, mais de tout aussi cruelle manière. La conclusion qui s'impose dès lors est pessimiste. Nous avons vu tout à l'heure que les deux échecs de Charles et d'Homais, aussi piteux l'un que l'autre, s'achèvent par la ruine de l'un et par le triomphe de l'autre. Cette fois, diamétralement opposées au départ, Emma et Marie s'acheminent vers le même destin. A quoi aura servi à Marie Arnoux de rester vertueuse? quelles joies Emma aura-t-elle retirées de ses abandons? Dans les deux romans, une pluie de papiers timbrés, de protêts, d'assignations, s'abat sur les deux ménages. Ah, si vraiment, comme l'affirme Sartre, Flaubert a écrit pour se purger de sa mélancolie, la tristesse et l'amertume de ses deux dénouements montrent que ses efforts ont été vains. Voilà pourquoi en définitive les deux romans se ressemblent si fort en dépit de leurs oppositions. Voilà pourquoi, et non pas seulement faute d'imagination, Flaubert, par une pente semi consciente de son inspiration, revient si fréquemment mettre son pied dans les anciennes empreintes.

La plupart des critiques flaubertiens se sont posé, au sujet du romancier et d'Élisa Schlésinger, la question de savoir si leurs rapports ont été dans la vie ce qu'ils semblent avoir été dans le roman, c'est-à-dire si leur amour, qui fut réciproque, c'est certain, sinon éternel et intangible, comme Flaubert a voulu le faire croire, demeura chaste et platonique. Maxime du Camp et les Goncourt, se fondant, ou disant se fonder, sur des confidences de Gustave Flaubert, prétendent que sa réserve envers Élisa est d'ordre... disons pathologique, insinuent que Flaubert souffrait de la même inhibition que Jean-Jacques. Les Goncourt assaisonnent leurs révélations de commentaires qu'ils veulent spirituels. L'ami Maxime, lui, s'étale complaisamment sur la maladie qui terrassa Flaubert à 23 ans sur la route de Pont-Lévêque, et dont nous savons aujourd'hui qu'elle n'est pas l'épilepsie, mais une affection de type épileptique, et laisse entendre que ce mal serait d'origine vénérienne, ce qui aurait renforcé chez Gustave la détermination de ne pas franchir avec Élisa certaines limites. Des confidences? Flaubert n'en a jamais fait à personne: il n'a même rien confié à ses carnets

les plus intimes. Comment se serait-il ouvert de tels secrets à du Camp, qu'il savait totalement dénué de tact, et aux frères Goncourt, les plus grandes concierges du monde littéraire de leur temps? Autant vaut ne rien retenir de leurs imputations. René Dumesnil qui aboutit, quant aux rapports du couple, à la même conclusion, y met plus de bienveillance. Il se fonde, lui, sur une lettre de Flaubert à M^{me} Schlésinger du 2 octobre 1856, qu'il dit déterminante : «Ma vie a été fort plate, et sage — d'actions du moins — quant au dedans, c'est autre chose... je me suis usé sur place». Voilà, selon lui, la preuve qu'il ne s'est rien passé entre les deux. Les recherches savantes de Gérard Gailly nous fournissent une explication plausible de la réserve d'Élisa, explication que n'a pas connue Flaubert, mais que le romancier pressent dans son roman, sans parvenir à percevoir ce secret. Élisa Foucault, avant d'épouser Maurice Schlésinger, éditeur de musique parisien, et israélite allemand, avait été en premières noces mariée à un lieutenant Judée, qui, ayant commis une escroquerie, devait passer en justice. Vers 1833, Élisa se trouvant avec ses parents à Trouville, fut remarquée par Schlésinger. Elle lui plut, et lui plut bien davantage lorsqu'il eut vent de ses difficultés matrimoniales : un marché fut conclu entre Maurice et les parents Foucault. Maurice payait les dettes de Judée, et se convertissait au catholicisme. Mais Judée disparaissait de l'univers d'Élisa (le divorce n'existait plus, ou pas encore, et Judée partit pour l'Algérie, où il demeura jusqu'à sa mort, survenue en 1846), et Élisa acceptait Schlésinger comme successeur, mais illégitime naturellement. Quand Flaubert connut le couple en 1836, un enfant était né, une fille, Marie Monina, qui fut déclarée fille de Maurice et de mère non dénommée. C'est seulement après la mort de Judée qu'Élisa, devenue veuve, put régulariser cette union, et le garçon qui naquit ensuite fut légitime. Lorsque Marie Monina épousa le bourgmestre de Stuttgart, il fallut bien produire l'acte de naissance. Elle connut alors l'irrégularité de cette naissance, et eut avec sa mère une scène très pénible. Chose étrange, cette hostilité de la fille pour la mère transparait dans le roman. Ainsi Élisa, malgré son amour pour Flaubert, aurait hésité à franchir le pas, à retomber dans une existence de mensonge et de clandestinité qui avait été le lot des années de sa jeunesse. Flaubert aurait donc transposé dans le roman, en lui cherchant d'autres causes, faute de connaître les véritables, la résistance d'Élisa envers lui. L'hypothèse n'est pas sans valeur. Mais après tout, comment savoir? Rien ne prouve que le roman reflète la réalité, et la lettre de Flaubert moins que toute autre chose. Elle peut faire allusion à la séparation des amants quand Maurice, qui

avait conservé sa nationalité allemande, retourna dans le Bade-Wurtemberg, emmenant sa femme et ses enfants. Et d'ailleurs pourquoi *vie plate et sage* s'appliquerait-il à la vie sexuelle du romancier? Nous savons que, tout comme Frédéric, il connut bien d'autres femmes. Pourquoi cette expression ne s'appliquerait-elle pas à la vie recluse qu'il mène à Croisset après la crise de 1844? Peut-on tirer argument de la réserve de Frédéric pour l'étendre à Gustave Flaubert? pas davantage. Sur un autre point, il existe une différence entre Frédéric et son modèle. Le jeune homme du roman a tout rêvé, tout tenté, mais sans énergie, sans vouloir, sans esprit de suite : l'amour, la fortune, le pouvoir, la gloire littéraire, la paternité même, tout tourne court dans cette existence plate d'animal bi-dimensionnel. Flaubert ressemble assez à cela, à la réussite littéraire près. Taine l'avait bien senti, qui lui écrivait, au lendemain de la sortie du roman : «Au total, la leçon est rude et bonne... Tout cela est de l'art objectif. N'écrirez-vous pas un jour votre conclusion, votre croyance de fond, celle que vous avez justifiée par votre vie, en l'histoire d'une volonté infatigable et victorieuse?» Il est probable que Flaubert, pour peindre en Frédéric un personnage aussi semblable que possible aux ratés de sa génération, s'était pris pour modèle, mais en s'amputant de la réussite littéraire. Le personnage gagnait en universalité ce qu'il perdait en fidélité intrinsèque au modèle. Pourquoi ne pas supposer que Flaubert ait évité de même de créditer son héros d'une réussite sentimentale que lui-même aurait connue? Ce n'est là qu'une hypothèse, et, au risque de vous décevoir, je ne puis vous donner sur le problème d'autres lumières. Il se peut du reste que la chasteté des relations entre Frédéric et Mme Arnoux fasse pendant et contrepoids à la double liaison d'Emma Bovary, et que ce parti-pris de peindre en Marie Arnoux une femme toujours pure révèle une seconde face de l'esthétique ou même de l'éthique flaubertienne : après avoir peint en Emma la femme de tous les abandons, il aurait voulu montrer en Madame Arnoux la femme de tous les refus, pour aboutir dans les deux cas à la même conclusion pessimiste et désenchantée. Cet exemple privilégié me fournira à moi aussi une conclusion : l'œuvre peut dériver de la vie, mais elle transpose la vie, et finalement la domine. C'est pourquoi il est vain de rechercher dans l'œuvre des équivalences autobiographiques : ce n'est jamais dans la recherche de l'événement, pour stimulante qu'elle puisse paraître, que doit se perdre l'investigation littéraire.