

laquelle l'offre des nourritures vient combler le désir de l'héroïne. Ailleurs il s'agira seulement de satisfaire une glotonnerie inépuisable : et devant Aulus Vitellius s'amoncellent les aliments les plus extraordinaires, rognons de taureau, loirs, rossignols, hachis de feuilles de pan-père, que Flaubert éprouve une évidente défection à énumérer et à décrire. Car il rêve à la nourriture : nul doute que l'obsession alimentaire ne tienne dans son imagination la même place privilégiée qu'occupe le rêve du bal ou de la soirée théâtrale dans la mythologie romanesque de Balzac.

Insistance révélatrice : dans l'étalage de toutes ces manigances il faut trouver l'expression détournée d'un besoin essentiel de se repaître. Corps énorme, cousin de ces héros rabelaisiens qu'il aimait tant, Flaubert est devant les choses comme un géant attablé. Et ce n'est point là simple métaphore ; très concrètement le spectacle de la nature lui donne faim :

« En rentrant, j'ai senti un grand besoin de manger d'un pâté de venaison et de boire du vin blanc ; mes lèvres en frémissaient et mon gosier séchait. Oui j'en étais malade, c'est une chose étrange comme le spectacle de la nature, loin d'élever mon âme vers le Créateur, excite mon estomac... En aurai-je eu des envies, moi ! et des piêtres ! ? »

Ces piêtres envies sont la transposition charnelle d'une envie plus authentique, d'un « frémissement » de l'être tout entier en face des choses qui se proposent à son avidité. Ce tremblement préalable, c'est ce que Flaubert nomme la *verve*. Être en verve c'est avoir envie de se mettre à table, sans céder tout de suite à cette envie. La verve est une sorte de danse préalable, un emportement léger qui fait tourner, sans les toucher, autour des idées et choses, les présentant à l'imagination dans la multiplicité de leurs jouissances futures. Elle retarde la concu-

pisence pour la rendre plus aigüe, comme Emma, dans les rues de Rouen, recule le moment où elle doit retrouver Léon et le plaisir. Elle appartient donc au corps. « Une verve du corps nous emportait malgré nous, écrit Flaubert dans une œuvre de jeunesse, et nous éprouvions dans les muscles des espèces de tressaillements d'une volupté robuste et singulière... » Tressaillement musculaire qu'il faut se garder de confondre avec une *exaltation* : la verve ne soulève pas l'être vers un au-delà de l'objet ou de l'idée, elle est un simple jeu préalable à la satisfaction. Et l'on comprend mieux dès lors pourquoi des esprits voués à la dégustation plutôt qu'à l'engouissement, comme Sainte-Beuve, ou des esprits tout de réticence et de pudeur, comme Du Bos, furent rebutés par ce que l'alacrité de Flaubert conserve de grossier et même de fondamentalement vulgaire. C'est son « côté commis-voyageur » dont parlent les Goncourt, et qu'ils relient à « son goût des exercices violents¹ », son goût du débrillé, du « déboutonné » dans le costume et dans l'idée, sous lequel se déguiseront toutes les pudeurs ultérieures. Mais la verve est essentiellement impudique ; elle est un désir qui prend son temps : de toute façon on est bien sûr que l'objet n'échappera pas.

Après la verve vient la satisfaction. Nouveau Moloch, Flaubert se précipite sur les nourritures, nourritures du cœur, de l'esprit ou des sens, afin de les engloutir toutes vives. « Elles ont quelque chose de si cru que cela donne à l'esprit des appétits de cannibale. Il se précipite dessus pour les dévorer, se les assimiler² ». Du même ton qu'il savoure à l'avance avec Ernest Chevalier les repas qu'ils feront ensemble — « on s'en donnera une bosse » —, il se promet en avril 1846 de « s'en donner une soulée avec la Grèce et la Sicile ». Les poètes latins, il « s'en bourre ». Les couleurs « il veut s'en donner une ven-

trée ». Sans cesse il s'emplit d'images, d'anecdotes, se garnit de savoir ; les fiches montent, les dossiers se remplissent, les heures de bibliothèque s'allongent : Taine lui-même — et pourtant... — s'en inquiète. Mais toujours la même boulimie pousse Flaubert. C'était bien là abattre une forêt, disait Gautier, pour construire une boîte d'allumettes. Mais Flaubert se moque, au fond, des allumettes : il abat par besoin d'abattre, pour assouvir sa faim, une faim très semblable à celle qui pousse le cochon de Saint Antoine dans ses équipées les plus frénétiques :

« Je courrai, je galoperai, j'avalerai en passant les coulevrés qui dorment, les petits oiseaux tombés de leur nid, les lièvres tapis ; j'épouvanterai les villes, sur les portes je dévorerai les enfants... je fouillerai les tombeaux pour manger dans leurs cercueils les monarques en pourriture et leur chair liquide me coulera sur les babines... »

L'appétit se fait ici hystérique, déchainé. Mais dans le monde de l'esprit, Flaubert, le jour où il créa Bouvard et Pécuchet, ne retrouva-t-il pas une forme d'hystérie tout analogue ? Comme le cochon est la caricature des appétits d'idéal de Saint Antoine, Bouvard et Pécuchet représentent la parodie de cette faim de l'esprit qui possédait leur créateur : s'instruire, pour eux, c'est avaler le savoir. D'une façon analogue, Emma aime comme on dévore.

« Elle se ruait sur la joie avec un appétit d'affamé »... Et le pauvre M. Léon se fait quelquefois l'effet d'être le festin nuptial d'une sorte de mante religieuse jamais rassasiée : « A peine si leur âme et tous leurs sens étaient capables de suffire à l'avidité qui les tenait de leur personne entière ?... » Tout comme les idées et les choses, autrui peut faire l'objet d'un appel affamé : l'amour peut apparaître comme un englutissement de l'autre.

Percevoir, penser, aimer, c'est donc d'une certaine

6. *La Tentation de Saint Antoine*, 1849, p. 226. — 7. *Madame Bovary*, Ed. Pommier, p. 534.

façon dévorer. L'objet se tient là, devant nous, dans sa distance et son étrangeté : pour le rendre nôtre il faudra le faire entrer en nous, nous pénétrer de lui, ou, comme dit encore Flaubert, *l'absorber*. « Absorbons l'objectif, et qu'il circule en nous... » Le moi se fait spongieux pour aspirer les choses. « Est-ce que l'âme d'un Véronèse, je suppose, ne s'imbibaît pas de couleurs continuellement, comme un morceau d'étoffe sans cesse plongé dans la cuve bouillante d'un teinturier ? » — L'artiste pompe la nature ; il s'ouvre à elle de toutes ses forces pour la laisser s'introduire en lui plus totalement que ne le fait le commun des hommes. Introduisant forcenée qui ne va pas sans déchirures : le créateur risque la distension intérieure, il est menacé d'éclatement :

« Le génie, après tout, n'est peut-être qu'un raffinement de la douleur, c'est-à-dire *une plus complète et plus intense pénétration* de l'objectif à travers notre âme. La tristesse de Molière, sans doute, venait de toute la bêtise de l'humanité qu'il sentait comprise en lui. Il souffrait des Diafoirus et des Tartuffe qui lui entraient par les yeux dans la cervelle ».

L'être subit alors l'invasion, le viol des choses : à cette extrémité la voracité se confond avec une certaine forme du sacrifice de soi.

Reste à « assimiler ».

« Je vis comme une plante, je me pénètre de soleil, de lumières, de couleurs et de grand air, je mange ; voilà tout. *Restera ensuite à digérer*. C'est là l'important ».

Et ailleurs, parlant de l'artiste :

« Il lui a fallu que la vie entrât en lui sans qu'il entrât en elle, et qu'il pût la *ruminer à loisir*, pour dire les saveurs qui la composent ».

Digestion, rumination, ces métaphores alimentaires évoquent un processus de transformation intérieure par lequel

8. *Corr.*, III, p. 359. — 9. *Corr.*, III, p. 359. — 10. *Corr.*, III, p. 147. — 11. *Première Education sentimentale*, p. 304.

la sensation devient non plus seulement miéne, mais moi. Il ne suffit pas en effet d'engloutir l'objet : il faut encore que la sensation perde son étrangeté première et l'indécision qui la rend suprêmement occupante. Elle devra pour cela vieillir, s'accorder aux autres sensations déjà vécues et venir s'insérer dans une trame continue de l'être. A cette condition seule je me sentirai enrichi par elle, et je verrai s'opérer en moi cette « chimie merveilleuse » par la vertu de laquelle « l'objectif circule en nous », et se « reproduit au dehors », « sans qu'on puisse rien comprendre¹² » à ce mystère.

Or il se trouve que les conditions mêmes dans lesquelles s'est établi le rapport avec l'objet rendent cette assimilation impossible. Recherchée avec trop d'avidité, la sensation refuse de s'accorder à ses voisines. L'intervalle s'est raccourci trop brusquement pour qu'ait pu s'opérer le lent travail d'appropriation familière grâce auquel les choses et les êtres, succombant peu à peu à notre séduction, se rapprochent si insensiblement de nous qu'ils semblent, au moment où nous les touchons enfin, nous appartenir déjà depuis toujours. Tout se trouve ici gâché par l'immédiateté du contact ; et c'est bien l'un des aspects de la maladie bovaryste que ce manque fondamental de retenue :

« Elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la *consommation immédiate de son cœur*, — étant de tempérament plus sentimentale qu'artiste, cherchant des émotions et non des paysages¹³. »

L'artiste se détache du paysage : il le tient à bout de bras ou de pinceau pour le laisser s'établir devant lui dans la vérité de son équilibre. Mais Emma se jette goulument sur toutes les proies : et voulant tout immédiatement consommer, elle ne peut rien retenir. Tout l'abandonne, et ses expériences l'appauvrissent au lieu de l'enrichir. — De façon analogue le cochon de Saint Antoine, qui

12. *Corr.*, III, p. 383. — 13. *Madame Bovary*, p. 50.

« sent dans son ventre grouiller les choses », doit subir les cruelles conséquences de sa gloutonnerie : inassimilées, ses sensations poursuivent en lui une vie indépendante et très vite intolérable. Il faut alors, et à tout prix, les rejeter. « La vie n'est-elle pas une indigestion continuelle¹⁴ ?... » Aulus Vitellius, alternativement occupé à manger et à vomir, chacune de ces deux actions préparant l'accomplissement de l'autre, nous est donc une image, dégoûtante mais juste, de ce que peut produire un trop violent désir.

La voracité flaubertienne se montre alors dans son vrai jour, qui est tragique. Car l'échec de la digestion n'empêche pas sa faim de le pousser vers de nouveaux objets : celle-ci s'exaspère au contraire de l'impossibilité qu'elle éprouve à se satisfaire. Toujours elle va hors d'elle-même chercher de nouveaux rassasiements. Demain lui paraît toujours plus beau que cet aujourd'hui qui l'étouffe ; ainsi Flaubert en voyage se partage entre l'ennui d'avoir trop vu et le désir de regarder davantage ; seule l'étape suivante lui apportera, croit-il, la vraie satisfaction. Dégoûté, il continue d'avoir faim, ou plutôt de désirer avoir faim :

« J'ai faim ! J'ai soif ! hurle la Gourmandise, mes boyaux crient, mes boyaux jurent, je voudrais boire en mangeant, manger en buvant, pour sentir à la fois sous mon palais la viande qui se mâche et le long de ma gorge le vin qui coule. Il me *faudrait ensemble la digestion et l'appétit*, car je me désole d'être repue, et je suis continuellement dévorée par le besoin de me repaître. Me voilà gorgée jusqu'au larynx, la peau du ventre me creève, et *pourtant j'ai faim !* »

Tragi-comédie de la gourmandise impossible. Plus il sent et désire sentir, et moins il peut jouir de ce qu'il a senti ; la dialectique de l'appétit aboutit donc à un aveu d'impuissance : ce n'est pas en mangeant le monde que Flaubert pourra le posséder.

14. *Corr.*, II, p. 47. — 15. *La Tentation de Saint Antoine*, 1849, p. 324.