Mercredi 17 Décembre

À propos du style de Flaubert

Gustave Flaubert photographié par Nadar dans son atelier, vers 1870.

Marcel Proust dans son ouvrage, *Pastiches et Mélanges*, 1919.

À propos du style de Flaubert

Il est nécessaire à l'auteur (ce qui n'empêche d'ailleurs pas que cette opinion ait pu donner naissance à la théorie) de l'exclusion du Beau. Le Beau, dans un livre, ne peut pas exister par lui-même, il est le fruit de la seule phrase qui, par sa parfaite adaptation à l'objet qu'elle exprime, ne laisse pas de place à l'à-peu-près, ni de place pour le sentiment de l'artiste, qui, par son caractère de certaine généralisation, s'oppose souvent comme ennemi du beau dans ce livre, et qui, par son caractère de certaine généralisation, rend la phrase moins adéquate à l'objet.

Le mot juste que Gérard aimait tant est, comme tout ce qu'il a dit, d'une vérité profonde. Il est le fruit de la phrase qui, par sa parfaite adaptation à l'objet, ne laisse pas de place à l'à-peu-près, ni de place pour le sentiment de l'artiste, qui, par son caractère de certaine généralisation, rend la phrase moins adéquate à l'objet. Le mot juste, le seul juste, le seul qui ait une valeur, le seul qui ait pour lui, en dehors de la beauté, la vertu de l'adéquation, le mot juste, le seul juste

de tous les grands morts. Je puis, pour finir, citer de cette survie protectrice des grands écrivains un exemple qui m'est tout personnel. Dans *Du côté de chez Swann,* certaines personnes, mêmes très lettrées, méconnaissant la composition rigoureuse bien que voilée, (et peut-être plus difficilement discernable parce qu'elle était à large ouverture de compas et que le morceau symétrique d'un premier morceau, la cause et l'effet, se trouvaient à un grand intervalle l'un de l'autre) crurent que mon roman était une sorte de recueil de souvenirs, s'enchaînant selon les lois fortuites de l'association des idées. Elles citèrent à l'appui de cette contre-vérité, des pages où quelques miettes de « madeleine », trempées dans une infusion, me rappellent (ou du moins rappellent au narrateur qui dit « je » et qui n'est pas toujours moi) tout un temps de ma vie, oublié dans la première partie de l'ouvrage. Or, sans parler en ce moment de la valeur que je trouve à ces ressouvenirs inconscients sur lesquels j'assois, dans le dernier volume – non encore publié – de mon œuvre, toute ma théorie de l'art, et pour m'en tenir au point de vue de la composition, j'avais simplement pour passer d'un plan à un autre plan, usé non d'un fait, mais de ce que j'avais trouvé plus pur, plus précieux comme jointure, un phénomène de mémoire. Ouvrez les *Mémoires d'Outre-Tombe* ou *les Filles du Feu,* de Gérard de Nerval. Vous verrez que les deux grands écrivains qu'on se plaît – le second surtout – à appauvrir et à dessécher par une interprétation purement formelle, connurent parfaitement ce procédé de brusque transition. Quand Chateaubriand est – si je me souviens bien – à Montboissier, il entend tout à coup chanter une grive. Et ce chant qu'il écoutait si souvent dans sa jeunesse, le fait tout aussitôt revenir à Combourg, l'incite à changer, et à faire changer le lecteur avec lui, de temps et de province. De même la première partie de Sylvie se passe devant une scène et décrit l'amour de Gérard de Nerval pour une comédienne. Tout à coup ses yeux tombent sur une annonce : « Demain les archers de Loisy, etc. » Ces mots évoquent un souvenir, ou plutôt deux amours d'enfance : aussitôt le lieu de la nouvelle est déplacé. Ce phénomène de mémoire a servi de transition à Nerval, à ce grand génie dont presque toutes les œuvres pourraient avoir pour titre celui que j'avais donné d'abord à une des miennes : *Les Intermittences du cœur.* Elles avaient un autre caractère chez lui, dira-t-on, dû surtout au fait qu'il était fou. Mais, du point de vue de la critique littéraire, on ne peut proprement appeler folie un état qui laisse subsister la perception juste (bien plus qui aiguise et aiguille le sens de la découverte) des rapports les plus importants entre les images, entre les idées. Cette folie n'est presque que le moment où les habituelles rêveries de Gérard de Nerval deviennent ineffables. Sa folie est alors comme un prolongement de son œuvre ; il s'en évade bientôt pour recommencer à écrire. Et la folie, aboutissant de l'œuvre précédente, devient point de départ et matière même de l'œuvre qui suit. Le poète n'a pas plus honte de l'accès terminé que nous ne rougissons chaque jour d'avoir dormi, que peut-être, un jour, nous ne serons confus d'avoir passé un instant par la mort. Et il s'essaye à classer et à décrire des rêves alternés. Nous voilà bien loin du style de *Madame Bovary* et de *l'Éducation sentimentale*. En raison de la hâte avec laquelle j'écris ces pages, le lecteur excusera les fautes du mien.

À propos du style de Flaubert,
de Marcel Proust (1871-1922),
a paru dans la *Nouvelle Revue Française – nrf,*
à Paris, en 1920.

ISBN : 978-2-89816-608-2
© Vertiges éditeur, 2022

Dépôt légal – BAnQ et BAC : deuxième trimestre 2022

– 1 609e lecturiel –

Lecturiels
www.lecturiels.org