

<http://lipietz.net/A-propos-de-L-education-sentimentale>

À propos de « L'éducation sentimentale »

- Économiste, auteur - Divers -



Date de mise en ligne : mardi 15 mai 2018

Copyright © Alain Lipietz - Tous droits réservés

L'insuccès relatif du roman de Flaubert est-il dû à un défaut de structure ou à la fadeur du héros ? Proust en a-t-il bien vu les côtés les plus novateurs ?

J'ai été malade. Je suis toujours patraque. Délices ! J'ai retrouvé le temps de mes maladies d'enfant, quand on a le droit de rester au lit, à somnoler et bouquiner.

Avant de me laisser sombrer, j'ai consacré mes dernières forces « productives » à finir la rédaction d'un livre, pour le proposer à un éditeur : *Ressusciter quand même. Le matérialisme orphique de Stéphane Mallarmé*, important développement d'un [article mis en ligne il y a 13 ans](#) (qui a quand même recueilli 41600 lectrices/teurs). Du coup je suis resté en ambiance XIXe.

J'ai commencé par *César Birotteau* (en hommage à *À bout de souffle*, ne cherchez pas) puis un livre dont j'avais entendu l'auteur sur France Culture, le [Gustave Flaubert de JM de Biasi](#). Là, je me suis rendu compte que je n'avais pas profité de ma jeunesse pour lire *L'éducation sentimentale*, considéré comme le plus novateur des romans de Flaubert. Et qui n'eut aucun succès, au grand désespoir de l'auteur et de son amie George Sand. Or j'avais adoré *Madame Bovary*, *Salammbo*, et, beaucoup plus récemment, *Trois contes*. Et, je le signale à plusieurs reprises dans mon livre, Mallarmé considérait Flaubert comme un véritable poète. Va pour *L'éduc. sentim.*, comme Flaubert l'appelle dans ses Carnets.

Structure ratée ou héros fade ?

A travers la fièvre, je comprends d'abord confusément pourquoi ce roman n'a pas eu le succès mérité : on ne voit pas où l'auteur veut en venir, on ne voit pas où ça va. Un roman doit tenir le lecteur en haleine, on doit sans cesse se demander comment ça va finir. Ce n'est pas le cas ici : le héros, Frédéric Moreau, jeune rentier et fainéant, hésite entre quatre femmes, pendant que se déroulent la Révolution puis la contre-révolution de 1848 et enfin le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, que les personnages traversent comme des ombres. En fait ce sont les événements historiques qui dessinent leurs ombres sur eux. Flaubert ne juge jamais, ne donne son avis ni sur les uns (hommes et femmes) ni sur les autres (les événements).

Ce jugement négatif sur la structure de l'oeuvre qui serait la cause de son insuccès, George Sand le diagnostique tout de suite (manque de « perspective »), Flaubert s'y rallie (« Il ne fait pas pyramide »), et finalement de Biasi aussi.

Et puis, peu à peu, je me laisse entraîner. Le théâtre de l'histoire se joue d'abord parallèlement à l'histoire des personnages. Progressivement, Grande et petites histoires se reflètent l'une l'autre pour finalement converger. L'échec de 1848 est, rappelons-le, un échec continental voire mondial (assez proche de l'échec des Printemps Arabes, pour donner une idée). Flaubert l'analyse exactement [comme Marx](#), rôle de la paysannerie en moins : une illusion lyrique unanimiste, suivie d'une scission entre ses éléments bourgeois et ouvriers, suivie d'un retour total du parti de l'ordre, mais plus sous la forme d'un roi. Et cet échec résonne de plus en plus avec l'histoire de ses personnages : l'échec d'une génération.

Même à s'en tenir à l'histoire des personnages, on retrouve exactement la structure de *Madame Bovary* : un entonnoir. Frédéric, comme Emma, « peut-être par défaut de ligne droite » comme lui le confessera au dernier

chapitre, ont mené leur vie complètement de travers. Elle, ses amants, ses dettes. Lui, qui a quasiment promis le mariage à trois femmes en même temps et n'en aime vraiment qu'une quatrième, la belle, la pure, la vertueuse Madame Arnoux, qui l'aime aussi. Le suspense monte vers un paroxysme, mais ce n'est même plus « comment va-t-elle, comment va-t-il s'en tirer ? » C'est sûr : ça va très mal finir.

Non, le roman finit bel et bien par « faire pyramide » (ou plutôt entonnoir), par faire perspective. Il n'a pas de défaut de structure, en tout cas pour un regard moderne : ça peut faire un bon film. Alors pourquoi ceux, et celles surtout, qui ont adoré *Madame Bovary*, vont-elles bouder *L'éduc. sentim.* ? Pourquoi filmera-t-on moins *Éducation sentimentale* que de *Madame Bovary* ?

En reposant le livre, la réponse me paraît évidente : parce que, comme me le disait une amie sociologue (Annette Jobert) : « De toutes façons, les mecs s'en tirent toujours. » C'est comme ça... Et donc, les mecs sont moins intéressants que les nanas (pas seulement pour ça). Ça diminue les enjeux romanesques, évidemment. *Madame Bovary* finit en tragédie. *L'éduc. sentim.* en mélancolie. Même criminelle, Emma attire notre empathie. Frédéric nous écoëure un peu, en tout cas ne nous passionne pas : qu'il se débrouille.

Flaubert aurait-il pu recentrer son roman sur les personnages presque entièrement positifs, celle qui inspire tellement le respect que l'on ne l'appelle jamais que Madame Arnoux ? Ou le brave Dussardier, représentant du peuple mais qui, lors de la contre-révolution de Juin, se trompe de côté et, désespéré, préférera en mourir ? Peut-être, mais il eût fallu développer leurs faiblesses, et Madame Arnoux en manque trop.

On dira : « Ce n'est pas une raison : voyez *La Princesse de Clèves* ». Et bien justement. L'avant-dernier chapitre de *L'Éduc. sentim.* peut être lu comme un travail, inversé, sur la dernière scène de *La Princesse de Clèves* : l'ultime entrevue du Duc de Nemours et de la Princesse. Elle est désormais veuve, ils sont libres, le Duc lui propose le mariage, et elle refuse. Quoique en réalité roturière, elle répond avec une grande noblesse : elle préfère le souvenir de ce qu'a été leur amour muet, réprimé, idéalisé, à la certitude qu'au bout de quelque temps lui, ce Dom Juan, filera vers de nouvelles conquêtes.

De même, 16 ans après, Mme Arnoux vient rendre visite à Frédéric. Toute sa vie elle n'a cessé de penser à lui. Elle est restée aussi belle, mais quand, invitée dans la chambre de Frédéric (ce qui, déjà, pour l'époque, était scandaleux...) elle retire son chapeau (ce qui l'était encore en 1915, voir Micheline Presle dans *Le Diable au Corps* ...), il découvre ses cheveux tout blancs et en est choqué. Non mais... des claques ! Et quand, frémissante, elle - qui est toujours mariée - lui déclare « J'aurais voulu vous rendre heureux », voici sa réaction :

« Frédéric soupçonna Mme Arnoux d'être venue s'offrir ; et il était repris par une convoitise plus forte que jamais, furieuse, enragée. Cependant, il sentait quelque chose d'inexprimable, une répulsion, et comme l'effroi d'un inceste. Une autre crainte l'arrêta, celle d'en avoir dégout plus tard. D'ailleurs, quel embarras ce serait ! et tout à la fois par prudence et pour ne pas dégrader son idéal, il tourna sur ses talons et se mit à faire une cigarette. Elle le contempla toute émerveillée. » Comme vous êtes délicat ! Il n'y a que vous ! Il n'y a que vous ! »

Je laisse à ceux qui n'ont pas encore lu le roman le plaisir de découvrir la dernière demi-page de cette scène, l'une des plus déchirante page d'adieux qui fut jamais écrite. « Et ce fut tout ». Mais on tourne la page sur cette impression confirmée : que le roman eut été plus beau si le personnage principal avait été Mme Arnoux et non Frédéric Moreau, cette tête à claque, comme *La Princesse de Clèves* est belle de la personnalité de la princesse, et non de l'amour â€” tout-à-fait sincère et passionné pourtant â€” du Duc de Nemours.

L'articulation « profonde » avec la Grande histoire

Mais voilà : ce livre est aussi la première tentative *profonde* d'articuler histoire individuelle et Grande Histoire, ici : la fin de la monarchie de Juillet et la trajectoire de la Seconde République. Et cette Histoire -là est une histoire d'hommes.

Flaubert, gêné dès le départ par la proximité du *Lys dans la vallée*, fut de plus inquiété par la parution des *Misérables* alors qu'il commençait la rédaction du roman. Ne refaire ni l'un ni l'autre ! Et en effet on ne verra pas Frédéric cavalier pour contrer les manoeuvres de Mazarin (*L'éduc. sentim.* n'est évidemment pas un roman historique au sens d'Alexandre Dumas), mais on ne le verra pas non plus, ce qui aurait été tout naturel, juché comme Marius sur une barricade. Il visite littéralement en touriste les suites de la révolution de février et celles de la répression de juin par Cavaignac. Mais tous ses amis et connaissances pivotent lentement autour de lui en conformité avec leur être de classe et le cours de la Révolution. Flaubert ne donne aucun jugement sur les événements, il ne cherche pas à les théoriser. Simplement, il ne ménage pas sa discrète ironie envers les illusions lyriques de février, ni sa sourde indignation devant la cruauté de la revanche du parti de l'Ordre en juin, dont le coup d'État du 2 décembre 51 n'apparaît que la suite logique, inévitable et inutile. Et cela toujours sans grand discours du narrateur : pourtant la honte est tout aussi sensible qu'elle le sera en 1871 sous la plume de Hugo dans *La semaine sanglante*.

Nous sommes à des années-lumières de Hugo dans *Les Misérables*. Hugo fait précéder l'insurrection de 1832 (l'épisode le plus célèbre des *Misérables* : la barricade et les égouts...) par des dizaines de pages théoriques passionnantes sur « Les insurrections d'autrefois ». Particulièrement stupéfiant est le chapitre « Les morts ont raison et les vivants n'ont pas tort », où Victor Hugo évoque ses discussions sur les insurrections trop précoces avec Gérard de Nerval. « Dieu est peut-être mort » lui dit celui-ci, « confondant le Progrès avec Dieu et l'interruption du mouvement avec la mort de l'Être. » corrige Hugo...

Mais l'insurrection de 1832, il est vrai événement mineur, n'interfère avec les personnages qu'à titre de péripétie dans le scénario de leurs aventures : la mort de Gavroche et d'Éponine, Jean Valjean portant Marius dans les égouts... Bref une restructuration *ex machina* d'un champ romanesque essentiellement sentimental. L'événement ne les transforme pas comme figures de la vie historique de la communauté nationale, voire européenne. Il n'est qu'une « occasion », dont l'auteur mesure certes l'importance historique, mais qu'il théorise alors à part.

Le procédé est le même dans le *Guerre et Paix* de Tolstoï : les événements, déjà plus importants (les défaites russes après Ulm et l'invasion napoléonienne, Borodino, Moscou en flammes...) font l'objet d'immenses chapitres de philosophie de l'Histoire et de polémiques contre Clausewitz. Mais, du point de vue romanesque, ils ne semblent servir qu'à provoquer la blessure du Prince André, la fuite de sa famille, et les recompositions amoureuses que cela entraîne du côté de Natacha Rostov et de Marie Bolkonsky.

Il est vrai que Borodino ni l'insurrection de 1832 n'ont rien changé à la société russe ni française. Au contraire, 1848 est un immense événement mondial (voir le numéro de Février 2018 de *L'Histoire* qui lui est consacré), « printemps des peuples », première apparition explicite de la lutte entre la Propriété bourgeoise et le Socialisme, et Flaubert le montre abondamment. Tous les personnages en sortent transformés. Certes la défaite se solde par un désenchantement général que beaucoup assimilent à la fin du Romantisme. En fait c'est l'échec de l'illusion lyrique, que l'Histoire aura encore bien des occasions de resservir aux peuples.

Mais l'essentiel est ici de mesurer la révolution opérée par Flaubert dans la façon de traiter l'articulation de la Grande Histoire et de la petite histoire des personnages. C'est pourquoi je parle d'articulation « profonde », par opposition avec l'articulation anecdotique chez Hugo et Tolstoï. L'héritage en sera immense. Bien sûr *Le Docteur Jivago* bénéficie aussi de l'importance planétaire d'Octobre 1917, mais on sent déjà l'évolution par rapport à un traitement « à la Tolstoï ». La distance entre *Neige* d'Orhan Pamuk et *Les Misérables* est bien plus profonde que [ce que j'avais lu au premier abord](#) (faute d'avoir lu *L'éduc. sentim.*). Et si Hemingway, dans *L'adieu aux armes* comme dans *Pour qui sonne le glas* semble reculer vers le schéma de Hugo et Tolstoï, les romans contemporains « plongés dans la

Grande Histoire » semblent les dignes héritiers de *L'Éducation sentimentale*. Par exemple : *Continents à la dérive* de Russel Banks, sans jamais cacher (déjà : par le titre) qu'il nous parle bien de secousses planétaires (la fin du rêve nord-américain, la grande migration des peuples appauvris du Sud vers les paradis imaginaires du Nord), fait entièrement passer cette ombre de l'Histoire par la trajectoire de ses personnages anonymes.

Bref : à tous points de vue, *L'Éducation sentimentale* est un roman parfaitement et génialement structuré. Mais une structure révolutionnaire, exigeante, et avec pour héros un personnage aussi antipathique que falot.

Le style indirect libre

Dans ma fièvre et dans ma convalescence, j'apprends, au hasard de mes lectures autour de Mallarmé (*Quelque chose à déclarer*, de Julian Barnes), que, quand au style de Flaubert, il faut lire ce qu'en a dit Proust. [Facile à trouver sur la Toile](#) : il s'agit de l'article « À propos du « style » de Flaubert », *La Nouvelle revue française*, 1920. Proust dit sa stupéfaction devant un article d'Albert Thibaudet éreintant le style de Flaubert, et prend la défense de celui-ci, tout en confessant qu'il n'est pas lui-même un grand fanatique de Flaubert...

Je suis un peu interloqué que la cible de Proust soit Albert Thibaudet, dont *La poésie de Stéphane Mallarmé* (1912) m'a émerveillé, tant justement il analyse finement le style de Mallarmé (mais il ne comprend pas grand-chose au fond : il faudra attendre la révolution Noulet-Mondor-Mauron de 1940-41 pour commencer à déchiffrer Mallarmé correctement). Bon, je sais bien qu'il ne faut JAMAIS faire confiance à une référence de seconde main, mais flûte ! je suis malade, et d'ailleurs ce n'est pas mon métier, je ne vais pas vérifier l'article de Thibaudet. L'essentiel est ce que dit Proust de Flaubert.

Et en effet c'est très impressionnant. Proust a TOUT vu du style de Flaubert. Mais il ne donne pas à chaque innovation l'importance qu'on lui prête aujourd'hui (et il souligne avec raison ce qu'on ne remarque plus aujourd'hui).

Premier problème : le style indirect libre, aujourd'hui unanimement considéré comme LA grande innovation du style de Flaubert. Qu'est-ce à dire ?

Style direct : *Il pensa « Je vous aime, mais vous êtes trop belle pour moi ».*

Style indirect : *Il pensa qu'il l'aimait, mais qu'elle était trop belle pour lui.*

Style indirect libre : *Il l'aimait, mais elle était trop belle pour lui.*

Selon Proust (qui n'emploie pas l'expression « style indirect libre » mais cite en exemple des phrases généralistes sur les espoirs de 48 : « Les nourrices seraient payées par l'État »), le goût de Flaubert pour ce style « ne signifie pas que Flaubert pense et affirme cela, mais que Frédéric, la Vatnaz ou Sénécals le disent et que Flaubert a résolu d'user le moins possible des guillemets ».

C'est un peu court, Monsieur Proust ! De fait, il n'y a pas de guillemets dans *L'Éducation sentimentale*. Quand Flaubert passe au style direct, il va à la ligne et commence la phrase par un tiret, voilà tout. Si on retire les guillemets de ma phrase-test, on obtient : *Je vous aime* et non pas *Il l'aimait*.

Ensuite, faire en sorte que l'on ne sache pas très bien si c'est l'auteur, le narrateur ou le personnage qui pense ou dit, est justement le résultat principal du style indirect libre et presque l'essence du roman (en particulier de celui-ci) selon Flaubert. Le lecteur doit comprendre par le contexte mais ce n'est pas toujours facile, sauf par l'usage de l'apposition « , pensait-il, », et c'est par ce procédé entre autres que « l'auteur est partout mais invisible dans son

oeuvre, comme Dieu dans sa création », selon la devise de Flaubert.

Revenons à la scène « Frédéric repousse Mme Arnoux », l'avant-dernière (dans la dernière, Frédéric et un ami d'enfance devisent au style direct de ce que fut leur vie). Flaubert, qui vient de donner la parole à Mme Arnoux en style direct, passe à l'indirect pour décrire la réaction de Frédéric : « Une autre crainte l'arrêta, celle d'en avoir dégout plus tard. » et enchaîne en indirect libre : « D'ailleurs, quel embarras ce serait ! » Qui parle ? L'auteur n'a cessé pendant tout le roman de mettre Frédéric le nez dans ses lâchetés, dans son irresponsabilité, en lui créant les pires embarras. Ce n'est donc certes pas lui, mais Frédéric, qui contemple avec effroi l'embarras d'avoir à gérer demain, au quotidien, son immense amour proclamé : style indirect libre, donc. N'empêche que, pour la première fois aussi clairement, l'auteur indique son mépris pour la médiocrité de son héros.

Il ira encore plus loin, au style direct, dans la dernière phrase du roman, que je ne gâcherai pas non plus, pour celles et ceux qui ne l'ont pas encore lue. Mais là, il atteint une forme d'hénaurme, de grandiose pitié pour la condition humaine et particulièrement masculine.

Pourquoi cette bévue de Proust sur le style indirect libre ? Parce que lui-même a entrepris une autre révolution : un immense roman, *À La Recherche du temps perdu*, comme une logorrhée continue et très élaborée de ce pense le narrateur, qui est en même temps le héros et raconte (et pense) tout le roman à la première personne, au style direct en général et plus rarement indirect (« Je découvris que... »). On sait bien que le narrateur n'est pas l'auteur, que le premier est hétérosexuel quand le second est homosexuel, qu'Albertine c'est Albert, on découvre au hasard du *Contre Sainte-Beuve* que la petite madeleine trempée dans du thé chez tante Léonie est en fait une biscotte trempée dans du thé chez le grand-père de l'auteur : n'empêche, tout le monde cite le Narrateur en attribuant ses profondes réflexions à Proust.

James Joyce dans *Ulysse* effectue une révolution parallèle, sauf que le narrateur n'est pas le héros. La logorrhée (le « flux de conscience » pour les théoriciens du roman) dans la tête de Dedalus, de Bloom ou de Molly, est une sorte de... style direct libre.

Art de l'ellipse, ou du montage ?

Second problème : Proust s'extasie, cette fois à très juste titre, sur l'art de l'ellipse chez Flaubert. Il cite l'antépénultième scène (juste avant l'ultime visite de Mme Arnoux) : la mort de Dussardier, criant, face aux soldats, « Vive la République ! » lors du coup d'État du 2 décembre. L'homme qui le tue est Sénécal, initialement républicain et socialiste aussi amer que dogmatique. Voici comment Proust évoque la description de la scène par Flaubert :

« À mon avis la chose la plus belle de l'Éducation Sentimentale, ce n'est pas une phrase, mais un blanc. Flaubert vient de décrire, de rapporter pendant de longues pages, les actions les plus menues de Frédéric Moreau. Frédéric voit un agent marcher avec son épée sur un insurgé qui tombe mort. "Et Frédéric, béant, reconnut Sénécal !" Ici un "blanc", un énorme "blanc" et, sans l'ombre d'une transition, soudain la mesure du temps devenant au lieu de quarts d'heure, des années, des décades :

"Et Frédéric, béant, reconnut Sénécal.

Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, etc. Il revint. Il fréquenta le monde, etc. Vers la fin de l'année 1867, etc."

À propos de « L'éducation sentimentale »

(Les « etc » ne sont pas dans le texte mais résumant quelques mots de Flaubert).

Proust a mille fois raison : cette ellipse est extraordinaire. Mais en réalité toute l'oeuvre de Flaubert fourmille d'exemples d'une qualité plus générale : l'art de la profondeur de champ, de fixer la focale narrative sur un angle ou à une profondeur inattendue, soulignant ainsi le « dans le champ » mais suggérant aussi le « hors-champ ». L'exemple à mon avis le plus remarquable est la fraction de seconde de la décapitation de laokanann dans le conte *Hérodiade*.

Appartient à cet art le génie de la chute, évidemment : j'ai refusé de citer celle de *L'Éducation sentimentale*, mais rappelons-nous celle de *Madame Bovary*, sur ce notable accompli, « salaud » au sens sartrien, le pharmacien Homais : « *Il vient de recevoir la croix d'honneur.* » Lui appartient aussi le génie de la phrase-culte, comme les deux qui encadrent la « vie commune » de Frédéric et Mme Arnoux, au chapitre premier et à l'avant-dernier : « *Ce fut comme une apparition.* ».... « *Et ce fut tout.* »

J'ai parlé de champ, de profondeur et d'hors-champ. Bien avant qu'il n'en soit question, bien avant que Proust même en ait pu mesurer les premiers balbutiements chez Griffith ou Eisenstein, le style narratif de Flaubert était prêt pour le Septième art. Il avait inventé le montage, l'autre moitié, avec la mise en scène, de l'art cinématographique.

Oui, *L'Éducation sentimentale* est déjà un film-fleuve. Il ne reste plus qu'à trouver l'acteur qui rende Frédéric Moreau « quand même » attachant, sans trahir Flaubert. En 1973, Marcel Cravenne choisit le jeune Jean-Pierre Léaud, et Françoise Fabian pour Madame Arnoux (quoique pour Antoine Doinel, l'Apparition fut plutôt Delphine Seyrig €” mais non, Delphine Seyrig, comme Emmanuelle Riva, eussent été trop piquantes pour le rôle.) Deux très bons choix.