



HAL
open science

Intérieur avec vue. Frédéric est-il un personnage de roman ?

Boris Lyon-Caen

► **To cite this version:**

Boris Lyon-Caen. Intérieur avec vue. Frédéric est-il un personnage de roman ?. sous la direction de Pierre Glaudes et Eléonore Reverzy. Relire “ L’Éducation sentimentale ”, Classiques Garnier, p. 69-86, 2017. hal-03882164

HAL Id: hal-03882164

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03882164>

Submitted on 10 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



CLASSIQUES
GARNIER

LYON-CAEN (Boris), « Intérieur avec vue. Frédéric est-il un personnage de roman ? », *Relire L'Éducation sentimentale*, p. 69-86

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-07459-5.p.0069](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07459-5.p.0069)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2017. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉ – Flaubert prête à ses personnages les plus caractérisés un ensemble d'émotions, de croyances et d'idées. Mais il *occupe* leur psyché, *dispose* de cette vie donnée comme "intérieure" – et *dépersonnalise*, étrangement, Frédéric. Selon quelles stratégies ? Et à quelles fins ? Pourquoi et comment repenser, sur fond d'"extimité" (Lacan), l'hypothèse d'une psychologie romanesque ?

INTÉRIEUR AVEC VUE

Frédéric est-il un personnage de roman ?

Le paradoxe est connu : « Le récit de fiction atteint son “air de réalité” le plus achevé dans la représentation d’un être solitaire en proie à des pensées que cet être ne communiquera jamais à personne¹. » Sous la plume d’un Balzac ou d’un Stendhal, par exemple, il existe une « relation de dépendance mutuelle qui associe le réalisme dans le récit et la mimésis de la vie intérieure². » Toutefois, cette association est coûteuse. D’une part, elle se solde par un effacement de l’idée de *fiction*, par son indistinction, au moment même où lui est conférée toute sa légitimité, au moment même où apparaissent ses vertus d’instrument d’investigation ; l’identification au personnage, qui n’est précisément plus l’identification *du* personnage, est l’occasion de ce tour de passe-passe, comme le rappelle souvent Françoise Lavocat³ et comme l’indique Sylvie Patron dans un précieux état des lieux de la narratologie contemporaine, publié en 2016⁴. D’autre part, envisager une « mimésis de la vie intérieure » a un prix théorique (qui est la conséquence du précédent) : c’est tenir pour acquis, en effet, le fonctionnement de l’être humain ; c’est tenir pour évident « ce qui

1 Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981, p. 19.

2 *Ibid.*, p. 20.

3 Voir par exemple Françoise Lavocat, « Identification et empathie : le personnage entre fait et fiction », *Empathie et esthétique*, sous la direction d’Alexandre Gefen et Bernard Vouilloux, Paris, Hermann, 2013, p. 141-173 ; et *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, 2016, p. 345-369 (« Personne, personnage »). Dans cette perspective, la narration n’a pas d’*objet*, et « le romancier n’est pas un sujet d’énonciation ; il ne raconte pas à propos de personnes et de choses (il ne parle pas de personnes. . .), il raconte personnes et choses » (Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires* [1957], Paris, Seuil, 1986, p. 126).

4 Sylvie Patron, « La représentation de l’esprit dans la narratologie postclassique : un bref état de l’art », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 13, 2016 (URL : https://www.fabula.org/actualites/revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine-n-13_77267.php).

fait que je suis moi⁵ » ; c'est présupposer une connaissance ô combien hasardeuse, ô combien disputée dans l'histoire des idées, des arcanes de la subjectivité⁶.

Ces deux implications posent problème. On pourrait leur opposer, avec Sartre, que « seules les choses *sont* : elles n'ont que des dehors. Les consciences ne sont pas : elles se font » ; et que « le vrai romancier se passionne pour tout ce qui résiste, pour une porte, parce qu'il faut l'ouvrir, pour une enveloppe, parce qu'il faut la décacheter⁷. » Mais avant même que ne s'imposent cette consistance et cette insistance, une troisième objection se présente : comment faire la part, et le faut-il impérativement, de la « vie intérieure » et du monde extérieur ? Un personnage comme Frédéric Moreau ne manifeste-t-il pas cette « dynamique sociale de la conscience⁸ » qui interdit tout psychologisme et qui complique, en tout état de cause, les « caractérologies » abstraites ? Flaubert lui-même faisait état de cette impossible abstraction, dans une lettre adressée à Alfred Maury le 20 août 1866 : « Je veux représenter un état psychologique – vrai selon moi – et non encore décrit. Mais le milieu où mes personnages s'agitent est tellement copieux et grouillant qu'ils manquent, à chaque ligne, d'y disparaître⁹. » Tel Frédéric contrarié par les événements de 1848, tel le héros stendhalien situé en porte-à-faux par rapport à l'Histoire¹⁰, l'écrivain pourrait-il rester imperméable au biotope où évoluent ses créatures ?

5 Vincent Descombes, *Le Parler de soi*, Paris, Gallimard, 2014, p. 14.

6 Voir notamment Jocelyn Benoist, « La subjectivité », *Notions de philosophie. II*, sous la direction de Denis Kambouchner, Paris, Gallimard, 1995, p. 501-561 ; Charles Taylor, *Les Sources du moi. La Formation de l'identité moderne*, Paris, Seuil, 1998, p. 151-269 (« L'intériorité ») et Vincent Carraud, *L'Invention du moi*, Paris, PUF, 2010.

7 Jean-Paul Sartre, « M. François Mauriac et la liberté » [1939], *Situations. I*, Paris, Gallimard, 1947, respectivement p. 58 et 63.

8 Norbert Élias, *La Dynamique sociale de la conscience. Sociologie de la connaissance et des sciences*, Paris, La Découverte, 2016.

9 Injonction impérieuse, que celle du *contexte*. Elle s'ajoute à l'argument (axiologique) explicite dans une lettre du 22 avril 1854 : « Je ne veux pas considérer l'Art comme un déversoir à passion, comme un pot de chambre un peu plus propre qu'une simple causerie, qu'une confidence [...]. La personnalité sentimentale sera ce qui plus tard fera passer pour puérile et un peu naïve une bonne partie de la littérature contemporaine » (à Louise Colet, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau [et Yvan Leclerc pour le t. V], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 5 vol., 1973-2007 ; ici, t. II, p. 557).

10 Voir Boris Lyon-Caen, « Le personnage devant l'histoire (*Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme*) », *Recherches & Travaux*, 90 | 2017 (URL : <http://recherchestravaux.revues.org/904>).

Ainsi verrons-nous le roman, et singulièrement le personnage de Frédéric Moreau, mettre à l'épreuve cette grande question cartésienne : « Quel mode d'être est donc celui du soi, quelle sorte d'étant ou d'entité est-il¹¹ ? ».

LES VACANCES DE FRÉDÉRIC

Que Frédéric dispose d'un « quant à soi », ou que Flaubert lui en prête un : rien n'est moins sûr. De façon générale, « alors que les personnages de *Madame Bovary* apparaissent comme des blocs homogènes, ceux du roman de 1869 font plutôt l'effet de faisceaux d'impulsions et de sentiments à peine reliés entre eux¹². » Tout au plus le héros de *L'Éducation sentimentale* constitue-t-il un facteur de coagulation du récit, une interface, une zone de contact entre les différentes « régions » du roman d'apprentissage.

Ses vertus, mais aussi ses limites, sont celles d'un *œil*. Frédéric nous est donné, au travers du récit ou de la description, comme celui qui voit. La courbe de la phrase fait prévaloir cette focalisation interne et affecte de restituer la surprise de l'observateur, parfois placé « devant l'opacité et l'ambiguïté du perçu¹³ ». Surprise indolore : « La porte s'entre-bâilla discrètement, le bord d'un chapeau parut, puis le profil d'Hussonnet » (328). Ou surprise cruelle : « sous le portail, tout à coup, dans un flot de bourgeois en cravate blanche, deux nouveaux mariés parurent » (613)¹⁴. La subjectivation du phrasé ne va pas sans audace stylistique, du reste : ici, « la forme de quelqu'un se profilait sur les carreaux » (183); là, « l'ombre de quelqu'un s'allongea sur les pavés » (63)¹⁵; ailleurs, « les crinières étaient

11 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 345.

12 Allan W. Raitt, « La décomposition des personnages dans *L'Éducation sentimentale* », *Flaubert. La dimension du texte*, Peter M. Wetherill (dir.), Manchester, Manchester University Press, 1982, p. 167.

13 Michel Raimond, « Le réalisme subjectif dans *L'Éducation sentimentale* », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n° 23, mai 1971, p. 308.

14 Souvent utilisé à propos de Mme Arnoux, le verbe « apparaître » manifeste exemplairement cet effet de focalisation. Exemple : « À ce moment, la casquette de M. Roque apparut derrière un lilas » (380).

15 Voir également ces notations : « Des ombres glissaient sur les trottoirs, avec des parapluies » (74); « un homme surgissait, dans l'ombre, avec sa botte et sa lanterne » (145).

près des crinières » (73)... Rien d'étonnant à ce que cette « écriture “par touches” », à ce que cette esthétique de l'« ombre chinoise » (321), reposant souvent sur le déterminant indéfini (« de place en place, un crâne chauve luisait », 255), ait pu se trouver rapprochée de celle des frères Goncourt¹⁶. Il y va d'une seule et même « révolution “phénoméniste”¹⁷ », selon la formule de Gilles Philippe. Rien d'étonnant, non plus, à ce que la situation politique perde la gravité qui pourrait être la sienne – n'était la préséance des sensations : « Frédéric sentit sous son pied quelque chose de mou ; c'était la main d'un sergent en capote grise, couché la face dans le ruisseau » (427).

Car la question n'est pas *technique*, pas plus qu'elle ne résulte d'une disposition purement *esthétique*. Il serait réducteur d'envisager l'emploi de cette focalisation interne comme un choix parmi d'autres, permettant tout au plus une distribution à la fois vraisemblable et « impressionniste » de l'information. Se joue là, en effet, une certaine idée du réel¹⁸. Du réel comme extériorité. Les choses précèdent le sujet, « spectateurs ironiques » (414) de son « détachement » (422) et souvent de son désarroi ; et nous nous trouvons mis en demeure de les comprendre. Elles disposent d'une « endurance », d'une « autonomie¹⁹ », d'une compacité non exemptes, d'ailleurs, d'implications politiques : dans ce cadre, comme l'écrit Isabelle Daunais, « on est présent non pour faire l'événement, mais parce qu'il y a événement²⁰. » En un mot : « “un homme pour qui le monde extérieur existe”, tel nous apparaît Flaubert²¹ » et tel nous apparaît Frédéric. Cette ontologie a un « rendement » littéraire remarquable : d'un côté, elle sert la caractérisation d'un personnage constamment stupéfait et

16 Voir par exemple Jacques Dubois, *Romanciers français de l'instantané au XIX^e siècle*, Bruxelles, Palais des Académies, 1963, p. 33-37. Sur l'opération de fragmentation, voir Carlo Ginzburg, « Déchiffrer un espace blanc », *Rapports de force. Histoire, rhétorique, preuve*, Paris, Seuil, 2003, p. 87-100.

17 Gilles Philippe, « La langue littéraire, le phénomène et la pensée », *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, sous la direction de Gilles Philippe et Julien Piat, Paris, Fayard, 2009, p. 94.

18 « Deux processus d'égale importance (chez Flaubert s'entend) », selon Peter M. Wetherill : « le fonctionnement du texte et *celui du réel* (c'est ce dernier phénomène qu'a trop souvent tendance à oublier la critique “moderne”) » (« Flaubert et les incertitudes du texte », *Flaubert. La dimension du texte, op. cit.*, p. 256).

19 Isabelle Daunais, *Flaubert et la scénographie romanesque*, Paris, Nizet, 1993, respectivement p. 174 et p. 170.

20 *Ibid.*, p. 181.

21 Jean-Pierre Duquette, *Flaubert ou l'architecture du vide. Une lecture de « L'Éducation sentimentale »*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1972, p. 15.

ahuri²², discrédité par ses diagnostics erronés, par ses jugements fautifs, par ses conjectures hasardeuses. Apprendre, ce serait ici « se résoudre à ne jamais rien savoir. Accepter qu'on ne dispose pas des choses, de ses sentiments, de sa propre vie. Les choses sont toujours plus fortes²³. » D'un autre côté, l'ontologie flaubertienne permet de justifier et de comprendre la résistance de nombreuses micro-intrigues à l'élucidation pleine et entière : « roman du malentendu général²⁴ », comme l'a souvent relevé la critique²⁵, *L'Éducation sentimentale* consacre le règne de l'« allusion » (383) et des « énigmes » (308), des équivoques et des mystifications. Localement, à propos de la Vatnaz par exemple, il arrive que le personnage et le lecteur s'expliquent telle ou telle étrangeté. Mais aucune instance surplombante ne semble disposer et dispenser de connaissances suffisantes pour dissiper l'effet global de flou, voire d'opacité, qui nimbe de nombreux objets, de nombreuses attitudes, de nombreuses répliques parsemant et épaississant l'univers du roman.

Quoi qu'il en soit de ces corrélats, notre héros reste essentiellement le *corps conducteur* du récit. Et c'est précisément sur son absence de lucidité, et sur la rareté de ses phases d'introspection, que vient se greffer la psychologie flaubertienne. Celle-ci trouve sa raison d'être et son objet dans une vacance²⁶, dans un appel d'air prénommé Frédéric. Mais elle doit lui conférer, à cet effet, la *consistance* essentielle à tout diagnostic. L'adverbe « peut-être » a cette vertu, dans l'énoncé suivant : « Frédéric s'excitait intérieurement à le mépriser encore plus, pour bannir, peut-être, l'espèce d'envie qu'il lui portait » (206). La spatialisation des facultés psychiques produit un effet

22 « Tout sentiment ici tend à se liquéfier en sensation, et toute sensation à son tour s'immobilise en stupeur » (Charles Du Bos, « Sur le milieu intérieur chez Flaubert », *Approximations* [1922], Paris, Éd. des Syrtes, 2000, p. 158). Sur les bévues et la « berlue » de Frédéric, voir Juliette Azoulai, « L'œil hors de la tête », *Arts et Savoirs*, 8 | 2017 (URL : <http://aes.revues.org/1035>).

23 Jean-Pierre Duquette, *Flaubert ou l'architecture du vide...*, *op. cit.*, p. 61.

24 Yvan Leclerc, *Gustave Flaubert*. « L'Éducation sentimentale », Paris, PUF, 1997, p. 103.

25 Voir par exemple Jeanne Bem, *Clefs pour « L'Éducation sentimentale »*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, Paris, Jean-Michel Place, 1981, p. 95 ; Jean Borie, *Frédéric et les amis des hommes. Présentation de « L'Éducation sentimentale »*, Paris, Grasset, 1995, p. 83-92 ; ou Georges Jacques, « Détail et esquisse dans *L'Éducation sentimentale* », *Pouvoir de l'infime. Variations sur le détail*, Luc Resson et de Franc Schuerewegen (dir.), Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1997, p. 165-176.

26 « Ainsi le romancier n'est pas seulement l'auteur de l'œuvre parfaite, mais aussi celui de toutes les imperfections qui constituent l'objet du récit » (Walter Moser, « *L'Éducation sentimentale* » de 1869 et la *poétique de l'œuvre autonome*, Paris, Archives des Lettres Modernes, 1980, p. 52-53).

comparable : « Au milieu de cette angoisse, il éprouvait un plaisir, et s'y enfonçait de plus en plus, sentant avec effroi ses scrupules disparaître » (469). La liste serait longue des procédés utilisés pour nous rendre sensibles aux finesses qui échappent à Frédéric²⁷. Ces procédés montrent tous, à des degrés divers, que « l'intrusion dans la conscience du personnage va de pair avec une complicité vis-à-vis du lecteur, [et marque] le surgissement d'une communauté invisible et tacite, celle de ceux qui ne sont pas dupes²⁸. » Ils peuvent d'ailleurs autoriser, au cœur du psycho-récit²⁹, un étiquetage sévère de la part du narrateur. Exemple : « il resta là, jusqu'à minuit, sans savoir pourquoi, par lâcheté, par bêtise, dans l'espérance confuse d'un événement quelconque favorable à son amour » (132).

L'analyse psychologique se déploie à la faveur d'une défectuosité foncière. Elle se confond avec une archéologie des blocages affectant Frédéric et caractérisant l'humaine condition. Ce type de développement en est une illustration limpide :

L'action, pour certains hommes, est d'autant plus impraticable que le désir est plus fort. 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 passent dans la vie les yeux baissés (273).

Venant expliquer l'inaction, un tel « conflit des facultés » permet également de faire accéder le lecteur à l'idée d'incommunicabilité, dans ces termes labyrinthiques :

car au milieu des confidences les plus intimes, il y a toujours des restrictions, par fausse honte, délicatesse, pitié. On découvre chez l'autre ou dans soi-même des précipices ou des fanges qui empêchent de poursuivre ; on sent, d'ailleurs, que l'on ne serait pas compris ; il est difficile d'exprimer exactement quoi que ce soit ; aussi les unions complètes sont rares (491).

Le caractère généralisant du propos devient ici le pendant de la vacuité, de l'incapacité et de l'incompétence du héros. Et c'est à l'occasion d'une

27 Ainsi de l'épanorhose : « Le charme des choses ambiantes se retira tout à coup. Ce qu'il y sentait confusément épandu venait de s'évanouir, ou plutôt n'y avait jamais été » (96).

28 Jean-Louis Chrétien, *Conscience et roman, I. La conscience au grand jour*, Paris, Minuit, 2009, p. 70.

29 Sur cette notion, qui est une variante de « la vision "par-derrrière" » de Jean Pouillon (*Temps et roman* [1946], Paris, Gallimard, 1993, p. 76-83), voir Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure...*, *op. cit.*, p. 37-74.

analyse de la sensibilité féminine, peut-être, que se donne à lire un des rares portraits – mais un portrait contourné – de Frédéric³⁰ :

Les cœurs des femmes sont comme ces petits meubles à secret, pleins de tiroirs emboîtés les uns dans les autres ; on se donne du mal, on se casse les ongles, et on trouve au fond quelque fleur desséchée, des brins de poussière – ou le vide ! (575)

Flaubert libère la parole du moraliste de sa gangue, à savoir de Frédéric, lorsque celui-ci se trouve constitué en « meuble à secret, plein de tiroirs emboîtés les uns dans les autres » :

Et, à quatre heures et demi, quand il eut touché son argent : “C’est inutile, maintenant ! Je ne le trouverais pas ; j’irai ce soir !” se donnant ainsi le moyen de revenir sur sa décision, car il reste toujours dans la conscience quelque chose des sophismes qu’on y a versés ; elle en garde l’arrière-goût, comme d’une liqueur mauvaise (288).

Cette subtile alchimie n’est assurément pas celle *du personnage*. Elle se manifeste à raison inverse de son aveuglement, pour en dégager la logique inconsciente, les causes et les conséquences. Ainsi Flaubert *dispose-t-il* de l’intériorité de Frédéric, renvoyé au statut d’agent mécanique.

LE DISCOURS RAPPORTÉ : UNE AIRE DU SOUPÇON

Quel statut accorder, dès lors, aux réflexions qui le traversent ? Ces réflexions expriment-elles une pensée constituée, et constituée en propre ? Quelle sensibilité, quel caractère peuvent-elles bien révéler ? Pour répondre à ces questions, un constat s’impose : la forme privilégiée prise par l’« extériorisation » de la psyché, dans *L’Éducation sentimentale*, est ce qu’on appelle communément le *discours indirect*. Cette forme est dévorante ; elle occupe le paragraphe dans des proportions considérables. Dès lors, deux interprétations sont envisageables : soit l’on considère

30 « Rien dans l’histoire de Frédéric – ce personnage défini paraît-il par le ratage et par l’échec – ne laisse prise à une “psychiatisation” quelconque. [Même si] le lecteur moderne, armé de savoirs et de techniques, est libre de diagnostiquer et d’interpréter une névrose » (Jean Borie, *Frédéric et les amis des hommes...*, *op. cit.*, p. 46)...

qu'avec Flaubert les digues cèdent, que la voix narrative passe le témoin à la voix du personnage, et que cette voix nous fait accéder à son intériorité ; soit l'on tient cette omniprésence comme une manière perverse de parasiter un discours qui aurait pu s'énoncer de façon directe – avec les biais évaluatifs que cette réécriture implique. Dans les deux cas, notons-le, se trouve implicitement reconduite l'idée discutable, chère au behaviorisme³¹ – et utile à l'écrivain – d'une psyché originellement structurée « comme un langage » : l'idée, en vogue dans le dernier quart du XIX^e siècle, d'une « parole intérieure³² ». Or Flaubert n'invite-t-il pas à interroger, précisément, « le type de structure interne qu'il convient d'attribuer aux états mentaux³³ » ?

Avant que d'envisager les états mentaux *de Frédéric*, souvent réduits à la formule « À quoi bon ? » (52, 329, 575), empruntons à Gilles Philippe deux éléments de réflexion préalables. D'abord, aucun *personnage* ne pense ni ne parle : « Lorsqu'il représente, le texte littéraire modélise. Comme entité romanesque, le discours indirect est donc régi par un modèle représentationnel³⁴. » Ce rappel fait, permettant d'éviter les usages naïfs de l'étiquette « discours rapporté³⁵ », posons ensuite que les « discours représentés » peuvent théoriquement prendre deux aspects. D'un côté, l'imitation ou la reproduction apparemment littérale des « flux de conscience ». De l'autre, leur stylisation extrême et leur socialisation³⁶. Se manifestent ainsi, respectivement, « la fonction épistémique et la

31 Sur les arguments opposant la théorie « mentaliste » à la théorie « behavioriste », voir Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure...*, *op. cit.*, p. 98.

32 Voir Victor Egger, *La Parole intérieure. Essai de psychologie descriptive*, Paris, Germer Baillière et C^{ie}, 1881 (« [la parole intérieure] est l'écho affaibli, mais non dénaturé, de la parole extérieure », p. 187) ; et Christian Puech, « Langage intérieur et ontologie linguistique à la fin du XIX^e siècle », *Langue française*, n° 132, décembre 2001, p. 26-47.

33 Claude Panaccio, *Le Discours intérieur de Platon à Guillaume d'Ockham*, Paris, Seuil, 1999, p. 18.

34 Gilles Philippe, « Archéologie et contexte d'un modèle textuel : la représentation du discours indirect dans les romans de Sartre et les approches théoriques de l'endophasie », *Textes et sens*, sous la direction de François Rastier, Paris, Didier Érudition, 1996, p. 111.

35 Sur ce point, voir Jacqueline Authier-Revuz « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale*, n° 55 et 56, octobre 1992 et janvier 1993, p. 38-42 et p. 10-15 ; Eddy Roulet, *La Description de l'organisation du discours : du dialogue au texte*, Paris, Didier Érudition, 1999, p. 192 ; Laurence Rosier, *Le Discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008, p. 17-21 ; et Sylvie Patron, *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 203, note 4.

36 Voir Gilles Philippe, *Le Discours en soi. La représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 102-148.

fonction communicationnelle » du langage³⁷. En pratique, et dans *L'Éducation sentimentale* en particulier, ces polarités seront à situer « sur une ligne graduée³⁸ ».

Flaubert cède souvent à la première tentation, semble-t-il. Ainsi dans ce passage au discours indirect libre, qui paraît épouser les tergiversations de Frédéric :

Frédéric eut envie d'accepter. Mais comment expliquerait-il son séjour définitif à Nogent ? Il n'avait pas un costume d'été convenable ; enfin que dirait sa mère ? Il refusa (172).

Ponctuation expressive à l'appui, le même modèle – mimétique – peut nous rendre sensibles au caractère presque « policier » du raisonnement suivi :

Qui l'avait apporté ? Cisy ! Pas un autre évidemment. Qu'importait, du reste ! Ils allaient croire, tous déjà croyaient peut-être à l'article. Pourquoi cet acharnement ? Une ironie silencieuse l'enveloppait (362).

Même lorsqu'il ne prend pas pour marqueur le point d'interrogation³⁹, même lorsqu'il n'est pas associé aux guillemets du discours direct⁴⁰, le discours indirect libre lui est souvent apparenté. C'est la pratique

37 *Ibid.*, p. 107. Cf., dans un ordre d'idées assez proche, cette remarque d'Alain Rabatel : « L'important, qui n'est que trop rarement mis en avant, à notre connaissance, c'est de penser que les diverses marques de la parole intérieure fonctionnent suivant les tensions entre le réalisme de la vie intérieure et le réalisme de la lecture, les unes contribuant à la crédibilisation de la dimension épistémique de la vie intérieure, les autres à l'effectuation de la dimension communicationnelle à laquelle le locuteur-écrivain peut difficilement se soustraire durablement » (« Les représentations de la parole intérieure », *Langue française*, n° 132, décembre 2001, p. 84).

38 Gilles Philippe, *Le Discours en soi...*, *op. cit.*, p. 113.

39 Ce qui reste le plus souvent le cas. Quelques illustrations : « Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? » (47) ; « Était-ce une ouverture indirecte ? » (52) ; « Il avait un crêpe à son chapeau » / « Elle était morte, peut-être ? » (76) ; « Où donc vivait-elle ? Comment la rencontrer maintenant ? » (97) ; « Que pouvait donc faire Regimbart ? » (183) ; « N'était-ce pas un engagement, une promesse ? » (223) ; « Avait-elle parlé ? Était-ce une allusion ? » (279).

40 Leur association peut étonner : « Y avait-il oublié de leur part ou intention ? Puisque Mme Arnoux était venue une fois, qui l'empêchait de revenir ? L'espèce de sous-entendu, d'aveu qu'elle lui avait fait, n'était donc qu'une manœuvre exécutée par intérêt ? "Se sont-ils joués de moi ? est-elle complice ?" Une sorte de pudeur, malgré son envie, l'empêchait de retourner chez eux » (298). Plus surprenants encore, ces cas de figure où les guillemets isolent un énoncé qui relève, *comme les autres*, du discours indirect libre : « L'homme à la veste de velours reparut. "Le portier ne l'avait pas vue sortir." Qui la retenait ? Si elle était malade, on l'aurait dit ! Était-ce une visite ? Rien de plus facile que de ne pas recevoir. Il se frappa le front » (415).

d'un style coupé et de la phrase nominale qui favorise ce voisinage. Exemples : « Il relut la lettre trois fois de suite ; rien de plus vrai ! toute la fortune de l'oncle ! » (173) ; « il leva les yeux. Plus de vitrines, plus de tableaux, rien ! » (181). L'énoncé se fait ici volontiers elliptique, à mesure que s'efface l'imparfait du discours indirect libre⁴¹ : « Son cœur débordait. Pourquoi cette main offerte ? » (107) ; « Il relut la lettre trois fois de suite ; rien de plus vrai ! toute la fortune de l'oncle ! » (173). Flaubert ne recule pas, ici, devant le heurt des monosyllabes – « C'était bien elle ! seule ? Mais non ! » (292) –, devant d'audacieuses maladroites – « À propos de quoi cette politesse ? » (380) – et devant certains sous-entendus – « Leur maison devait être amusante, Arnoux lui plaisait d'ailleurs ; puis, qui sait ? Alors un flot de sang lui monta au visage » (54) – qui accèdent à *l'existence* d'un espace mental⁴², en nous y projetant et en orientant notre immersion dans Frédéric. Tout un ensemble de pratiques discursives, aussi, qui inspirent à Albert Thibaudet l'hypothèse d'un « réalisme écrit » :

Flaubert a créé un réalisme écrit, et nous le disons en mettant entre les deux mots, pour les disjoindre et les faire entrer en conflit, le plus de force explosive possible. Le réalisme, tel que le pratiquait Champfleury, tel qu'y dogmatisait Duranty, ne posait que peu ou point le problème de l'« écriture ». Champfleury, s'il suait sur ses pages, ne cherchait qu'à mettre debout un français correct, qu'il avait mal appris, et non à écrire un français créé. Il n'en était d'ailleurs pas allé très différemment de Balzac. Facile ou difficile, le français des romanciers jusqu'à Flaubert, est un *français moyen*. Flaubert entend transcender ce français moyen⁴³.

On aurait pu attendre que, conformément au modèle balzacien, le romancier prît ou reprît ses distances avec sa créature en usant du

41 Sur cet imparfait, voir Sylvie Mellet, « À propos de deux marqueurs de "bi-vocalité" », *Le Style indirect libre et ses contextes*, textes réunis par Sylvie Mellet et Marcel Vuillaume, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, coll. « Cahiers Chronos », n° 5, 2000, p. 93.

42 Un espace mental sinueux : « Avait-elle un amant ? Quel amant ? Était-ce le diplomate ou un autre ? Martinon, peut-être ? Impossible ! » (365). Quoiqu'il en soit, il devient difficile de souscrire à cette hypothèse de Gilles Philippe : « On pourrait, très grossièrement, classer ces textes entre ceux qui adoptent un modèle textuel que l'on pourrait qualifier de *flaubertien*, c'est-à-dire où le discours indirect libre est peu différencié du discours narratorial », et ceux qui adoptent un modèle textuel que l'on pourrait qualifier de *zolien*, c'est-à-dire où le discours indirect libre est fortement différencié du discours narratorial par d'omniprésentes marques d'oralisation » (*Le Discours en soi...*, *op. cit.*, p. 432-433).

43 Albert Thibaudet, « Conclusions sur Flaubert » [1934], *Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 2007, p. 1517.

psycho-récit et des privilèges qui sont les siens⁴⁴. Or il a été vu, plus haut, que cette pratique portait rarement sur le seul Frédéric. Surtout, c'est l'emploi du discours indirect libre qui favorise cette mise à distance – « en ouvrant dans le discours une aire du soupçon », non point tant frontale qu'« insidieuse⁴⁵ ». À la faveur de modulations qui restent à étudier⁴⁶, la voix du narrateur se surimprime à celle de Frédéric, d'une manière à la fois ostensible et discrète. Cette opération, qui est celle d'un faussaire, peut être qualifiée d'ironique : *en même temps* que s'extériorisent certaines données « immédiates » de la conscience, *depuis* leur expression, Flaubert fait entendre une petite musique suggérant leur caractère ridicule. Soit que le vocabulaire prête à un discrédit possible : « Le mieux était d'avaler la chose silencieusement » (356) ; « Il fallait maintenant être positif » (519). Soit qu'il manifeste un esprit légèrement obtus ou brutal : « Était-ce un remords ? Un désir ? quoi donc ? » (157) ; « Tout lui appartenait donc, à celui-là ! » (291). Soit, enfin, que l'énoncé trahisse – au seul lecteur – les apprêts rhétoriques des propos rapportés : « “Je suis un misérable ! écoutez-moi !”. S'il l'avait eue, c'était par désespoir, comme on se suicide. Du reste, il l'avait rendue fort malheureuse, pour se venger sur elle de sa propre honte » (528)⁴⁷... Au besoin, notons-le, certains termes encadrant de telles tirades orienteront plus explicitement l'interprétation du lecteur :

Et il se lança dans un *verbiage* très embrouillé, pour lui faire entendre qu'il était retenu par des considérations majeures, qu'il avait des affaires à n'en

44 « Il ne dépend pas, pour sa formulation discursive, de la capacité de verbalisation du personnage » et peut « donner une expression efficace à une vie mentale qui reste non verbalisée, confuse, voire obscure » (Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure...*, *op. cit.*, p. 63). Dorrit Cohn s'oppose ainsi au « postulat » moderniste « selon lequel seul un langage déstructuré peut rendre compte d'un psychisme troublé » : « Le domaine qui s'étend au-delà de la conscience échappe par définition à la verbalisation » (p. 74).

45 « En estompant ses marques, et par là ses contours, [le discours indirect libre] *connote* une altérité phagocytante, l'inscription insidieuse de l'hétérogénéité énonciative, [...] *ouvrant dans le discours une aire du soupçon* » (Anna Jaubert, « Le discours indirect libre. Dire et montrer : approche pragmatique », *Le Style indirect libre et ses contextes*, *op. cit.*, p. 53).

46 À titre « provisionnel », mentionnons les articles de Jean Bruneau (« La présence de Flaubert dans *L'Éducation sentimentale* », *Langages de Flaubert*, sous la direction de Michael Issacharoff, Paris, Minard, Lettres modernes, 1976, p. 33-51) et de Claudine Gorhot-Mersch (« Sur le narrateur chez Flaubert », *Nineteenth Century French Studies*, vol. 12, n° 3, printemps 1984, p. 344-365).

47 Dans un contexte de discours indirect libre, les emplois sont nombreux de cette locution adverbiale, « du reste », posant le problème de l'oralité. Voir par exemple p. 217, 237, 362, 385, 406, 540, 575.

plus finir, que même sa fortune était compromise (Louise tranchait tout, d'un mot net), enfin que les circonstances politiques s'y opposaient. Donc, le plus raisonnable était de patienter quelque temps. Les choses s'arrangeraient, sans doute ; du moins, il l'espérait ; et, comme il ne trouvait plus de raisons, il *feignit* de se rappeler brusquement qu'il aurait dû être depuis deux heures chez Dussardier (519 ; nous soulignons).

Rien d'étonnant dès lors à ce que l'intériorité prêtée aux personnages semble contaminer, inversement, la voix narrative. Ainsi de cet énoncé : « Deslauriers trouva fort beaux [les vers de son camarade], mais sans demander une autre pièce » (62) ; le lecteur peut supposer, à la lumière de la seconde proposition, que « trouver fort beaux » relève du discours rapporté. Ailleurs, c'est notre connaissance de la psychologie de M. Arnoux qui nous conduit à lire dans « s'en rapporter à son expérience » une parole narrativisée : « Une autre fois, Regimbart étala sur son pupitre des papiers concernant des mines de kaolin en Bretagne ; Arnoux s'en rapportait à son expérience » (95). Point n'est évidemment besoin de trancher entre les interprétations de tel ou tel segment : en écrivant⁴⁸, Flaubert est manifestement en quête du point (ou de la ligne) où s'indistinguent les voix, posant en tout cas le problème si délicat de leur écart le plus ténu, et de leur « hétérogénéité⁴⁹ ». Pourquoi et comment décider, par exemple, que la dernière de ces phrases : « Ils s'arrangeraient pour vivre avec ses deux mille francs de pension ; tout valait mieux que cette existence intolérable. Deslauriers ne pouvait encore quitter Troyes » (74), est le fait du narrateur ou du personnage ? Une certitude, en revanche : notre diagnostic relatif à la valeur des personnages dépend largement de ces glissements de

48 « Le style indirect libre est un procédé de la langue littéraire », écrivait Marguerite Lips (*Le Style indirect libre*, Paris, Payot, 1926, p. 216). Que l'on pense par exemple aux pages très expérimentales de *L'Éducation sentimentale* (163, 269) où le dialogue se trouve rapporté au discours indirect libre (!) : Flaubert nourrit ainsi « la conviction que le style indirect libre appartient à la littérature moderne, qu'il en est l'indice stylistique et l'acte de naissance » (Bernard Cerquiglini, « Le style indirect libre et la modernité », *Langages*, n° 73, mars 1984, p. 9). Voir également Käthe Hamburger, *Logique des genres littéraires*, *op. cit.*, p. 90 ; et Laurence Rosier, *Le Discours rapporté en français*, *op. cit.*, p. 2.

49 Jacqueline Authier-Revuz « appelle hétérogénéité représentée (ou montrée) l'ensemble des formes faisant place [...] dans un dire à un dire autre » (*Grands repères culturels pour une langue française*, sous la direction de Roberte Tomassone, Paris Hachette, 2001, p. 193). Renvoyons ici à *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire* [1995], Limoges, Lambert-Lucas, 2012.

terrains énonciatifs, et de leur prise en considération⁵⁰. Et ce diagnostic, concernant Frédéric, est sévère...

UNE « CONSCIENCE-TROTTOIR »

Résumons-nous. Frédéric devient une *personne*, pour le lecteur, à cette condition paradoxale de n'avoir qu'une consistance minimale et d'apparaître comme un *personnage* de roman. Son allure de marionnette est le fait d'un écrivain, mais d'un écrivain persuadé que l'homme est « impropre » et qu'en tout « je », habitent des « autres ». Tout naturellement, le discours indirect libre est le cheval de Troie privilégié par Flaubert pour envisager cette impropriété constitutive, en *faussant* l'expression des sentiments. Ainsi Frédéric est-il une « conscience-trottoir », selon la formule que Michel Crouzet utilise pour (dés)identifier M. Arnoux⁵¹. À cet effet, lui font défaut deux attributions chères à (un certain) Balzac. D'une part, la réflexivité : l'écart théorisé par Sartre entre la conscience réfléchissante et l'ego⁵². D'autre part, un caractère : « l'ensemble des marques distinctives qui permettent de réidentifier un individu humain comme étant le même » ; « l'ensemble des dispositions durables à *quoi* on reconnaît une personne » ; « le “*quoi*” du “*qui*”⁵³ », comme l'écrit Ricœur.

50 Aussi cette remarque de Gérard Genette peut-elle étonner : « Je ne crois pas que les procédés du discours narratif contribuent massivement à déterminer ces mouvements affectifs. La sympathie ou l'antipathie pour un personnage dépendent essentiellement des caractéristiques psychologiques ou morales (ou physiques!) que lui prête l'auteur, des conduites et des discours qu'il lui attribue, et fort peu des techniques du récit où il figure » (*Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 106). Cf., à l'inverse, Alain Rabatel, *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Limoges, Lambert-Lucas, 2009, 2 vol.

51 Michel Crouzet, « Passion et politique dans *L'Éducation sentimentale* », *Flaubert, la femme, la ville*, Marie-Claire Bancquart (dir.), Paris, PUF, 1983, p. 40.

52 « Par rapport à la conscience l'Ego se donne comme intime ». Selon Sartre, « tout se passe comme si l'Ego était *de la* conscience à cette seule et essentielle différence près qu'il est opaque à la conscience. Et cette opacité est saisie comme *indistinction* » (*La Transcendance de l'ego. Esquisse d'une description phénoménologique* [1936], Paris, Vrin, 1978, p. 67).

53 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, respectivement p. 144, 146 et 147. Ricœur cite Kant : « [l'homme], grâce à l'unité de la conscience dans tous les changements qui peuvent lui survenir, est une seule et même personne » (*Anthropologie du point de vue pragmatique* [1798], Paris, Vrin, 1964, p. 17). Selon un modèle à la fois aristocratique et

S'il est vrai qu'à notre héros, Flaubert confère une parole, des mouvements et des idées, la psychologie qui en procède reste rétive à tout psychologisme et à tout essentialisme. Elle se trouve aux antipodes de l'hypothèse balzacienne d'un « homme intérieur », disposant d'un caractère *type*. En définitive, Frédéric ne pourrait-il se comprendre – ou se décrire – qu'à la lumière d'interfaces aussi improbables que le ruban de Moebius ou le triangle de Penrose ? Ces interfaces sont d'abord, comme le veut tout roman réaliste, d'ordre social. Constamment « le sentiment [de Frédéric] s'harmonise avec le milieu » (549) à investir. Telle est en tout cas la matrice la plus fréquente de ses comportements. Pour ce faire, l'essentiel consiste à « se montrer le plus avantageusement possible » (121), conformément à une théâtralisation évoquée dans ces termes par Goffman :

Ce moi lui-même n'émane pas de son possesseur, mais de la totalité du spectacle de son activité, puisqu'il est produit par le caractère circonstanciel des événements qui permet aux spectateurs d'interpréter la situation [...]. En analysant le moi, on est donc amené à se désintéresser de son possesseur ; [...] cette personne et son corps se bornent à servir pendant quelques temps de support à une construction collective. Les moyens de produire et d'entretenir un moi ne résident pas à l'intérieur du support, mais sont souvent fournis par les organisations sociales⁵⁴.

C'est évidemment au lecteur, et non aux personnages, qu'il échoit d'envisager ainsi le « moi » de Frédéric. C'est à lui que Flaubert révèle sa volonté de « briller » (517), de « faire le Parisien, le lion » (367) ou de « fai[re] un peu l'Anthony, le maudit » (272-273). C'est à lui qu'il indique une perméabilité coupable aux influences (241-242), la brusquerie de ses changements de cap (99), les forces et les faiblesses d'un individu « arriva[nt] à croire ce qu'il di[t] » (619), etc. Tout un jeu de « rôles⁵⁵ », en somme, rapprochant Frédéric d'une figure aussi changeante que Julien Sorel...

À zoomer sur sa sensibilité, on constatera qu'un deuxième ensemble d'interfaces se présente, d'ordre affectif : les proches de Frédéric semblent

démocratique, en ce sens, « être un individu, c'est avoir la propriété de son soi » (Danilo Martuccelli, *Grammaires de l'individu*, Paris, Gallimard, 2002, p. 52).

54 Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, Paris, Minuit, 1973, p. 238-239.

55 Voir Richard Sennett, *Les Tyrannies de l'intimité*, Paris, Seuil, 1979, p. 34-104. Cette notion permettrait de comprendre, selon Sennett, le passage qui s'effectue au XIX^e siècle du « caractère » à la « personnalité » (p. 125-126).

pris dans un étrange système d'équivalences, qui leur fait perdre toute individualité. « Un bruit de bottes résonna dans le couloir, c'était l'autre » (270) : ainsi Jacques Arnoux est-il désigné par lui. « Il entendit quelqu'un qui ronflait [...]. C'était l'autre » (108) : ainsi Deslauriers est-il caractérisé. Les termes utilisés sont les mêmes, dans cette galerie des glaces, et reviennent de façon récurrente : « L'autre se rapprochait » (289), « l'autre releva sa figure. C'était Deslauriers » (542)... La critique s'est souvent attardée sur la thématique du double qui pointe ici⁵⁶, basse continue du roman : le double masculin, sur qui le héros « exerce un charme presque féminin » et « se substituant à lui, [...] par une singulière évolution intellectuelle où il y avait à la fois de la vengeance et de la sympathie, de l'imitation et de l'audace » (370-371). Mais « la dépersonnalisation des personnages », qui semble bien « le répondant narratif de l'impersonnalité esthétique visée par l'auteur⁵⁷ », joue *pareillement* au niveau du quatuor constitué par Rosanette, Mme Arnoux, Mme Dambreuse et Louise. La première qualifie de la sorte la deuxième : « Enfin, un jour, elle répondit qu'elle n'acceptait pas les restes d'une autre » (244)⁵⁸ ; à quoi la principale intéressée répond, deux-cents pages plus loin : « Vous oubliez l'autre ! Celle que vous promenez aux courses » (528). Un conte sera tiré de ce syndrome de l'équivalence généralisée : *Un cœur simple*⁵⁹. Ici prévaut une orchestration dont nous n'indiquons que quelques portées. « La fréquentation de ces deux femmes, écrit Flaubert, faisait dans sa vie comme deux musiques [...] ; et, vibrant à la fois, elles augmentaient toujours, et peu à peu se mêlaient » (240). Ces relations affectives, frappées du coin de l'homologie, reflètent moins un *caractère* qu'elles ne situent les personnages ainsi polarisés dans un système : un système de correspondances⁶⁰, une *circulation* engageant le roman tout entier.

56 Voir notamment Léon Cellier, « Structure de *L'Éducation sentimentale* », *Études de structure*, Archives des Lettres modernes, n° 56, 1964 (5), p. 2-20 ; Yvan Leclerc, *Gustave Flaubert. « L'Éducation sentimentale »*, *op. cit.*, p. 86-90 ; et Jean-Pierre Duquette, *Flaubert ou l'architecture du vide...*, *op. cit.*, par exemple p. 152-153.

57 Yvan Leclerc, *Gustave Flaubert. « L'Éducation sentimentale »*, *op. cit.*, p. 50.

58 « Quelle autre ? », lui répond significativement Frédéric. Celui-ci emmènera Rosanette « dans le logement préparé pour l'autre » (422). Même formule p. 596, 601 et 609.

59 Voir Boris Lyon-Caen, « Petit précis de subjectivation : retour sur *Un cœur simple* », *Flaubert. Revue critique et génétique*, 16 | 2016 (URL : <http://flaubert.revues.org/2624>).

60 Sur ce système de « similitudes » et de « contrastes » (134), voir surtout le troisième chapitre du livre déjà cité de Jeanne Bem, *Clefs pour « L'Éducation sentimentale »*, et la belle analyse des « deux baisers » de Frédéric (313, 618), p. 95.

Resterait à examiner une troisième interface, plus « extime⁶¹ » encore : l'imaginaire de Frédéric. Celui-ci, à la différence des relations affectives précédemment évoquées, affecte le seul texte descriptif. Il permet à Flaubert de *montrer* de quoi se nourrissent (et comment s'agencent) les pulsions du personnage. Deux mécanismes seraient ici à distinguer. D'un côté, le fétichisme foncier de Frédéric, cousin par alliance de l'idolâtre Félicité⁶² : la cristallisation de ses désirs sur des *choses* – un mouchoir (270), des gants (406), un moulage (305), une lettre « sentant l'iris » (311), des « reliques⁶³ » dispersées lors d'une vente aux enchères (607-611), une mèche de cheveux (621)⁶⁴ – inspire une coagulation de l'intérieur et de l'extérieur faisant « aimer tout ce qui dépend de Mme Arnoux, ses meubles, ses domestiques, sa maison, sa rue » (115), ou poussant Mme Dambreuse à combler son amant de cadeaux, de « mille petites choses d'un usage quotidien, pour qu'il n'eût pas une action indépendante de son souvenir » (550) ; une coagulation extrêmement féconde pour un romancier réaliste, lorsque, dans les rues parisiennes, « les objets les plus minimes dev[ie]nnent pour [Frédéric] des compagnons » (414) à décrire et les composantes d'« un immense orchestre » (134) accordé à ses amours. D'un autre côté, ceci expliquant cela, Frédéric est une véritable machine à produire de la fiction : sa passion pour Mme Arnoux est mue par d'incessantes projections dans un avenir et un ailleurs idylliques, qui invitent à rapprocher *L'Éducation sentimentale* de récits aussi divers que *Madame Bovary* et *La Tentation de saint Antoine*. Flaubert nomme « vision intérieure » (270), « confusion d'images » (479) ou « hallucinations » (444) ces représentations jaillissant « comme les mille pièces d'un feu d'artifice » (184), « se déroul[ant] dans [la] tête de Frédéric » (345), « défil[ant] dans sa mémoire, devant ses yeux plutôt » (128) : les fantasmes d'une vie conjugale aboutie

61 Sur cette notion, voir Jacques Lacan, *Le Séminaire. VII : L'éthique de la psychanalyse* [1959-1960], Paris, Seuil, 1986, p. 167 ; et *Le Séminaire. XVI : D'un autre à l'Autre* [1969], Paris, Seuil, 2006, p. 224.

62 Sur ce point, voir l'article essentiel de Didier Philippot, « Le Rêve de la bête : idole et vision chez Flaubert (l'exemple d'*Un cœur simple*) », *Le Miroir et le Chemin. L'univers romanesque de Pierre-Louis Rey*, Vincent Laisney (dir.), Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 163-200.

63 « C'était comme des parties de son cœur qui s'en allaient avec ces choses » (608). Sur ce point, voir Georges Zaragoza, « Le coffret de Mme Arnoux ou l'achèvement d'une éducation », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 4, 1989, p. 674-688.

64 Scène cruelle, réécrite par Aragon dans *Blanche ou l'oubli*, en 1967.

(174, 468-469, 531, 558) et les fantasmes orientalisants (113, 134-135, 273, 381) se succèdent et s'intriquent, par exemple, au point d'abolir la réalité pourtant si brûlante des « objets extérieurs » (176). L'étude de cette projection et de cette déréalisation très baudelairiennes⁶⁵ reste à faire : n'excède-t-elle pas la catégorie d'« illusion » (et le seul personnage de Frédéric⁶⁶), pour investir jusqu'aux évocations les plus précises du roman, événements politiques compris ? Tout dans ce roman ne donne-t-il pas, selon les termes d'Isabelle Daunais, « l'impression d'un événement imaginé » ? Tout n'y paraît-il pas « vrai, mais en même temps [...] étrangement vrai⁶⁷ » ?

Frédéric n'incarne aucune des grandes formes prises par *l'exemplarité* dans le roman du XIX^e siècle. Il excède les grilles d'analyse déterministes, qui voient dans « l'acteur individuel [...] le produit de multiples opérations de plissements (ou d'intériorisation)⁶⁸ » et qui érigent l'habitus social en « terre nourricière sur laquelle se développent les caractères personnels⁶⁹. » Il ne permet pas non plus d'exalter cette « expérience d'*insularisation* fondamentale⁷⁰ » à la modernité ; aucun héroïsme du retrait, ici : « l'individualisme romantique, c'est-à-dire l'affirmation d'un écart⁷¹ », n'est pas son fait. Il n'est auréolé, enfin, d'aucun clivage autre que sentimental ; ses tourments relèvent d'une infinie « courbature » (611) ; ses déchirements ne sont pas des déchirures ; en définitive, sa personne ne correspond pas plus au « moi romantique » qu'au « moi de l'ontologie classique », ainsi distingués par Georges Gusdorf :

65 Voir Isabelle Daunais, *Flaubert et la scénographie romanesque*, op. cit., p. 99.

66 Ainsi, « Frédéric est à Louise Roque ce que Mme Arnoux est à lui-même, un idéal fétichisé, un objet de fixation et d'investissement fantasmatique » (Dominick La Capra, « L'effondrement des sphères dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert », *Annales*, n° 3, mai-juin 1987, p. 620).

67 Isabelle Daunais, *Flaubert et la scénographie romanesque*, op. cit., p. 188.

68 Bernard Lahire, *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 1998, p. 233.

69 Norbert Elias, *La Société des individus*, Paris, Fayard, 1991, p. 239.

70 *L'Intimité*, sous la direction de Lila Ibrahim-Lamrous et Séverine Muller, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, Préface, p. 9.

71 Michel Condé, *La Genèse sociale de l'individualisme romantique*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1989, p. 12. Daniel Madelénat caractérise cet écart « comme affirmation absolue de l'individu devant le groupe, culte du héros affranchi des lois [...], cultivant dans une sphère privée son authenticité et sa différence » (*L'Intimité*, Paris, PUF, 1989, p. 19). Voir Michelle Perrot, « Introduction » à *Histoire de la vie privée*, sous la direction de Philippe Ariès et Georges Duby, Paris, Seuil, 1987, t. 4, p. 7-12.

Le moi de l'ontologie classique, épaulé par la présence divine, bénéficie d'une parfaite possession de soi. [...] Régulateur du temps et de l'espace, [il] n'a rien à craindre des chocs en retour d'une expérience qu'il maintient confinée dans les cadres de la rationalité. Le moi romantique, au contraire, ne règne pas en souverain sur lui-même et sur l'univers géométrisé ; l'individualité, ici, apparaît comme un lieu habité, une zone de passage, ou un espace des confins, ouvert sur d'insondables horizons, dont les appels et fascinations exercent des tensions contradictoires à travers le territoire de la présence individuelle⁷².

Sa singularité est ailleurs. Elle tient à l'utilité que Flaubert retire de son incons(is)tance psychologique, et plus précisément à la *dépersonnalisation* de sa vie intérieure : cette dépersonnalisation, dont nous avons ébauché l'étude, explique sa nature ou plutôt son statut de « héros "concave" » : « le héros "convexe", c'est-à-dire "bombé", "renflé", impose l'exemplarité par sa seule présence qui suffit à justifier le récit. Le héros "concave", en revanche, ne renvoie qu'en creux à l'exemplarité de l'histoire⁷³ » ; le premier est un champion ou un modèle ; le second, un cobaye ou un révélateur⁷⁴. Tel nous apparaît le *levier* Frédéric, converti en boîte de Pandore où viennent souffler tous les vents du roman.

Boris LYON-CAEN

72 Georges Gusdorf, *Le Romantisme. II : l'homme et la nature*, Paris, Payot, 1993, p. 36.

73 Vincent Jouve, « Le héros et ses masques », *Cahiers de narratologie*, n° 6, 1995, p. 253.

74 *Ibid.*, p. 254. Selon Jean Borie, « Frédéric est un héros moderne [...] parce qu'il montre la banalité au cœur de la vocation à la singularité, parce qu'il dévoile la vulgarité à l'œuvre dans le désir et dans le rêve » (*Frédéric et les amis des hommes...*, *op. cit.*, p. 156).