

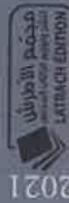
Il y a 200 ans, naissait Gustave FLAUBERT

Actes du colloque international
des 6 et 7 avril 2021
à la FLAH de Manouba et à l'ISSH
de Jendouba

Le présent volume réunit les Actes du colloque international «Il y a deux cents ans, naissait Gustave Flaubert», qui s'est tenu les 6 et 7 avril 2021 à la Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de Manouba et à l'Institut Supérieur des Sciences Humaines de Jendouba. Les organisateurs de cette rencontre scientifique l'ont conçue d'abord comme une manifestation commémorative en hommage à l'un des plus illustres représentants de la modernité littéraire, qui plus est tunisien d'adoption d'une certaine manière grâce, entre autres, à *Salammbô*, son roman, son épopée, son poème et son rêve de Carthage.

Ensuite, parce qu'un colloque international rend plus que des honneurs aux personnalités célébrées, il fallait interroger la postérité sur ce qui reste de Flaubert et de son génie, à l'occasion de son bicentenaire. Il s'agit en effet du Flaubert qu'on relit et qu'on redécouvre en 2021, de son œuvre romanesque qui garde encore bien des secrets pour le lecteur d'aujourd'hui et de demain, de sa surabondante Correspondance qui continuera de révéler d'étonnantes vérités sur l'homme, ses principes, ses rêves, ses relations, ses postures sociales, littéraires, ou autres. Il s'agit aussi des leçons de vie que l'homme du XXI^{ème} siècle peut apprendre de Flaubert et de son œuvre, des exemples de résistance qu'ils donnent contre le règne de l'immédiateté et de la suffisance.

Que peut nous apprendre encore Flaubert après l'épreuve universelle du Covid-19 ? De quel secours l'humour flaubertien peut-il nous être en pareilles circonstances ? Face aux nouveaux périls qui menacent l'humanité à l'aube du troisième millénaire, quelle sagesse puiser dans la vie et la pensée de Flaubert ? Telles sont les principales questions auxquelles les participants ont tenté divertissement de répondre.



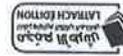
2021

PRIX
25 DT

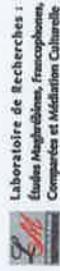
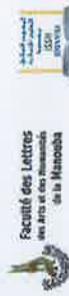


Actes du colloque international des 6 et 7 avril 2021
à la FLAH de Manouba et à l'ISSH de Jendouba

Il y a 200 ans, naissait Gustave FLAUBERT

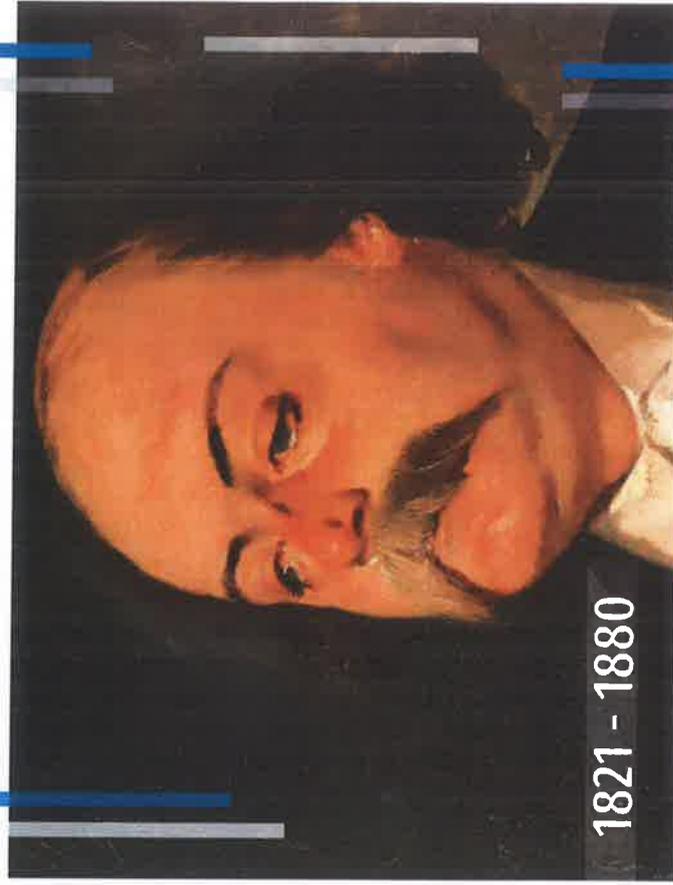


2021



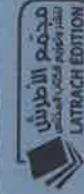
Il y a 200 ans, naissait Gustave FLAUBERT

Actes du colloque international des 6 et 7 avril 2021
à la FLAH de Manouba et à l'ISSH de Jendouba



1821 - 1880

Sous la direction de
Badreddine BEN HENDA



2021

**IL Y A DEUX CENTS ANS,
NAISSAIT GUSTAVE FLAUBERT**

Actes du colloque international

IL Y A DEUX CENTS ANS, NAISSAIT GUSTAVE FLAUBERT

Actes du colloque international des 6 et 7 avril 2021
à la FLAH de Manouba et à l'ISSH de Jendouba

Publiés sous la direction de
Badreddine BEN HENDA



2020

IL Y A DEUX CENTS ANS, NAISSAIT GUSTAVE FLAUBERT

Actes du colloque international des 6 et 7 avril 2021
à la FLAH de Manouba et à l'ISSH de Jendouba

Publiés sous la direction de
Badreddine BEN HENDA

ISBN :



Première édition
Tunis 2021

© Droits d'édition, d'impression et du distribution réservés à

Éditions Latrach

95, Avenue de Londres - Tunis

Tél. : (+216) 71 241 123 / Fax : (+216) 71 330 490

E-mail : latrachsale@gmail.com

www.latrach-edition.com

Couverture et mise en page: *Rochdi Boudaya*

SOMMAIRE

Avant-propos	9
L'appel à contribution	13
Pourquoi Flaubert aujourd'hui ?	17
* Les enfants de Flaubert et leur avenir,	21
> <i>Hassen Bkhaïria</i> (ISEAH de Tozeur, Tunisie)	
* L'écriture artiste du féminin dans <i>Madame Bovary</i> et <i>Thérèse Raquin</i> ,	29
> <i>Karama Torâa</i> , (ISSH de Jendouba, Tunisie)	
* Emma Bovary : le confinement qui sauve ou qui tue,	43
<i>Mongia Abidli</i> (ISSH de Jendouba, Tunisie)	
* " Je ne suis pas Madame Bovary",	59
> <i>Alain Sebbah</i> (Université de Bordeaux 3, France)	
* L'héritage flaubertien dans la production littéraire d'aujourd'hui,	77
<i>Sandrine Rabosseau</i> (Université Jean Moulin, Lyon 3, France)	
* Représentation de la politique dans <i>L'Éducation sentimentale</i> ,	89
> <i>Eric Le Calvez</i> (Georgia State University, Atlanta, USA)	
* Flaubert : la pensée critique et la culture russe,	103
> <i>Sergueï Panov</i> (Université Nationale de Technologie, MISIS, Moscou, Russie)	
* Flaubert et son laboratoire ou quand l'écriture protège contre le virus la bêtise,	109
> <i>Kamel Hamdi</i> (Université de Tunis El Manar, Tunisie)	
* Le tombeau littéraire de Flaubert: De la postérité et du rayonnement d'une œuvre, entre sacralisation et trahison,	129
> <i>Thierry Poyet</i> (Université Clermont Auvergne, France)	
* Bouvard, Pécuchet et la Covid 19,	143
> <i>Jeanne Fouet-Fauvernier</i> (Université de Besançon, France)	

* L'Éducation sentimentale ou l'application du projet d'écriture d'un "livre sur rien", <i>Bouna Faye</i> (Université Cheikh Anta Diop, Sénégal)	157
* La critique de 1874 face à une comédie politique "mortellement ennuyeuse" : <i>Le Candidat</i> ou le triomphe de la modernité > <i>Biagio Magaudda</i> (Università degli Studi di Milano, Italie)	175
* Autour du phonème [o] dans <i>Salammbô</i> , de Gustave Flaubert > <i>Badreddine Ben Henda</i> (Université de Tunis El Manar, Tunisie)	191
* De Flaubert à Emma : des mots et des maux > <i>Raoudha Barhoumi</i> , (Université de Tunis El Manar, Tunisie)	201
* Le festin carthaginois dans <i>Salammbô</i> : une échappée poétique et picturale > <i>Nédia Khémiri</i> , (Université de Tunis El Manar, Tunisie)	215
* Étude génétique de la phrase type de Flaubert : du style naturel au style artificiel > <i>Moulay Youssef Soussou</i> (FLSH de Marrakech, Université Cadi Ayyad, Maroc)	229
* Du roman à l'écran : <i>Madame Bovary</i> au cinéma > <i>Rym Taga-Sayedi</i> (Université de Manouba, Tunisie)	245
* Le mutisme dans le film <i>Madame Bovary</i> de Sophie Barthes, ou quand le silence sonore fait mal > <i>Ahlem Ayadi</i> , (Institut Supérieur des Arts et des Métiers, Université de Gabès)	271
Surprise de la fin	285
Fiches de présentation DES PARTICIPANTS	291
Petit album de famille	305

AVANT-PROPOS

Plusieurs faits et méfaits imputables à différents facteurs et acteurs ont failli empêcher la tenue du colloque international «Il y a deux cents ans, naissait Gustave Flaubert». Maintenant que les Actes de cette importante manifestation scientifique sont publiés, il me semble inutile de revenir sur les nombreux obstacles rencontrés avant cette parution. Il importe plutôt de remercier très vivement l'ensemble des intervenants qui ont activement et efficacement contribué à la réussite du colloque et à la publication rapide de ses travaux.

Il s'agit tout d'abord de la Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de Manouba et de l'Institut Supérieur des Sciences Humaines de Jendouba dont les directions et les administrations respectives ont considérablement facilité la tâche des organisateurs et pris en charge une partie non négligeable des frais de la manifestation.

Les Laboratoires de recherches : Études Maghrébines, Francophones, Comparées et Médiation Culturelle (FLAH Manouba) et Langue, Discours, Cultures (ISSH Jendouba) méritent également une mention spéciale pour leur implication généreuse dans l'organisation et le déroulement du colloque. Les Professeurs Habib Ben Salha et Jacqueline Bacha, directeurs respectifs des deux structures, ont aplani l'essentiel des diverses difficultés, au demeurant prévisibles, rencontrées notamment avant et pendant les deux journées de notre rencontre académique.

Tous les participants ont, de leur côté, et chacun selon sa disponibilité et ses moyens, contribué à la réussite du colloque. Je leur dois plus que des remerciements et ce pour la qualité supérieure de leurs communications, pour leur exemplaire ponctualité dans le respect des différents délais fixés par les organisateurs du colloque, et surtout pour la totale compréhension dont ils ont fait preuve face aux quelques soucis techniques déplorés en particulier pendant la première journée (6 avril 2021). Sans oublier bien évidemment

le courageux engagement des collègues tunisiens qui ont bravé la pandémie du Covid-19 et donné en présentiel leurs conférences respectives.

Je dois d'autre part de chaleureux remerciements à tous les membres du comité scientifique du colloque, lesquels ont donné de leur temps et de leur expérience pour l'évaluation objective et attentive des différentes communications présentées pendant le colloque.

D'autres mots de reconnaissance sont dus au Collectif Flaubert 21⁽¹⁾ qui nous a octroyé son label et inclus notre colloque parmi les grands événements de l'année 2021, en rapport avec la commémoration du bicentenaire de l'illustre écrivain normand. À ce sujet, nous sommes fiers d'être parmi les premiers, sinon les premiers au monde, à organiser un important rendez-vous scientifique à l'occasion de cet anniversaire.

Il est vrai que notre colloque n'a pas drainé la foule des grands jours; c'était attendu et souhaitable d'avance pour les raisons que tout le monde devine en pleine deuxième vague de la pandémie. Cependant, le public présent lors des deux journées est digne d'éloges, lui aussi, pour le vif intérêt avec lequel il a suivi les différentes interventions, pour la remarquable discipline qu'il a observée pendant toute la durée du colloque et pour la haute qualité de ses commentaires lors des débats.

Un mot de gratitude, enfin, à l'adresse de M. Bassem Aloui, de Mmes Narjès Saïdi, Farah Zaïem, Mongia Abidli, Raoudha Barhoumi, Karama Torâa, Nadia Khémiri, Douroub Nasraoui, Khaoula Hamed et aux membres de la troupe théâtrale improvisée KHMAISSIA Insaf (dans le rôle d'Emma), REZGUI Eya (dans le rôle d'Ella) et MOUGOU Iyed (qui a joué Flaubert dans le sympathique sketch de la fin).

¹ Le collectif Flaubert 21, qui vise à valoriser le bicentenaire de la naissance de Gustave Flaubert, est aujourd'hui composé de l'État Français et de toutes les collectivités fondatrices normandes parmi lesquelles l'université de Rouen Normandie.

Le colloque international «Il y a deux cents ans, naissait Gustave Flaubert» a été celui de tous les défis. Aujourd'hui que ses travaux paraissent dans cette élégante édition, et bien avant la date prévue initialement dans l'appel à contributions, il me revient le souvenir d'une phrase lue au hasard de mes vagabondes pérégrinations sur la toile. Elle est due au célèbre golfeur américain Jack William Nicklaus qui déclare sentencieusement : « **Les défis rendent la vie intéressante; les surmonter lui donne un sens** ».

Les multiples efforts déployés et les nombreux sacrifices consentis pour la réussite de notre colloque n'ont pas été vains. Merci donc aux... défis et à tous ceux qui nous ont aidés à les relever !

BADREDDINE BEN HENDA
(Coordinateur du Colloque)

L'APPEL À CONTRIBUTION

Colloque international :

« *Il y a deux cents ans, naissait Gustave Flaubert* »

Les 6 et 7 avril 2021, à la Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de Manouba et à l'Institut Supérieur des Sciences Humaines de Tunis

En 2021, le monde des Belles-Lettres célèbre le 200^{ème} anniversaire de Gustave Flaubert. La Tunisie sera d'autant plus concernée par l'événement que l'auteur de *Salammbô* accorde, dans sa vie, dans sa Correspondance et dans son œuvre romanesque, un intérêt particulier à Carthage et à son histoire. Le voyage effectué sur nos terres au printemps de 1858 lui permet de réinventer la cité et la civilisation carthaginoises à partir d'éléments historiques authentifiés, mais aussi d'éléments subjectifs relevant de ses désirs, de ses fantasmes et même de ses délires les plus intimes. Le roman qui en naquit fut, à sa publication, un franc succès de librairie et suscita les polémiques les plus diverses et les plus contradictoires. C'est au XX^{ème} siècle seulement, comme le reconnaît Maurice Nadeau, « qu'on voit mieux la nature et l'importance de la gageure tenue par l'auteur, l'excentrique réussite à laquelle elle a donné lieu. » Notre époque ne cesse en effet de réhabiliter *Salammbô*, mais aussi le génie créateur et novateur qui donna naissance aux autres fictions de Flaubert. La littérature moderne et postmoderne crie haut et fort sa dette à Gustave Flaubert, à ses idées et théories sur le style, l'écriture romanesque et le langage, à sa lecture de l'histoire, à son engagement indéfectible pour l'Art et la Beauté.

Le colloque que nous envisageons d'organiser à l'occasion du 200^{ème} anniversaire de Flaubert portera justement sur cette dette et sur les valeurs universelles que ce romancier incarne. Lecteur infatigable, travailleur acharné, farouche ennemi de la bêtise, de la médiocrité et de toutes les petitesse morales, créateur authentique et d'une rare humilité, militant « écologiste » en faveur du bon goût en toutes choses, « diététicien de la littérature », dépollueur amusé

et amusant de la parole et du langage humains, féministe incompris, romantique dans l'âme et dans la peau en dépit de toutes les étiquettes « réalistes » qui le pourchassent jusqu'à nos jours, Gustave Flaubert reste, en 2021, actuel pour tout cela et pour bien d'autres vertus sur lesquelles nous espérons jeter de nouvelles lumières à l'occasion du colloque projeté.

Il s'agira donc du Flaubert qu'on relit et qu'on redécouvre en 2021, de son œuvre romanesque qui garde encore bien des secrets pour le lecteur d'aujourd'hui et de demain, de sa surabondante Correspondance qui continuera de révéler d'étonnantes vérités sur l'homme, ses principes, ses rêves, ses relations, ses postures sociales, littéraires, ou autres. Il s'agira aussi des leçons de vie que l'homme du XXI^{ème} siècle peut apprendre de Flaubert et de son œuvre, des exemples de résistance qu'ils donnent contre le règne de l'inintelligence et de la suffisance. Que peut nous apprendre encore Flaubert après l'épreuve universelle du Covid-19, de quel secours peut nous être l'humour flaubertien en pareilles circonstances ? Face aux nouveaux périls qui menacent l'humanité à l'aube du troisième millénaire, quelle sagesse puiser dans la vie et la pensée de Flaubert ?

Cependant, s'il s'agit de montrer à quel point Flaubert est indémodable, dans plusieurs domaines et sur de nombreux sujets encore d'actualité, notre colloque vise aussi à souligner les limites et les failles de sa pensée et de son rêve littéraire confrontés aux attentes du citoyen et du lecteur du XXI^{ème} siècle. Que pèsent aujourd'hui les théories littéraires et les principes esthétiques de Flaubert ? Si de grands écrivains du XX^{ème} siècle se sont reconnus en lui, en est-il de même actuellement ? A quel(s) niveau(x) précis, peut-on considérer que « l'héritage » flaubertien est, de nos jours, en grande partie entamé ? Que reste-t-il de l'écrivain et de l'artiste tels que les concevait et rêvait l'auteur de *Madame Bovary* ? Que reste-t-il du « mythe » et de la mythologie créés et nourris autour de Flaubert durant près de deux cents ans ?

Toutes ces questions et d'autres encore constitueront les principaux axes de réflexion relativement à l'actualité, voire à l'universalité de l'un des écrivains les plus lus et relus, étudiés et réétudiés dans le monde. En hommage à l'homme, à l'artiste et au penseur, notre

colloque « Il y a deux siècles, naissait Gustave Flaubert » s'efforcera de rendre compte, tout en la nuancant quand cela s'impose, de cette singulière pérennité.

Principaux axes de réflexion :

- Héritages de Flaubert dans la production littéraire d'aujourd'hui
- Flaubert dans la critique littéraire, de 1990 à 2021
- Flaubert dans le cinéma d'aujourd'hui
- Les « Politiques » de Flaubert
- Flaubert connu, méconnu : idées reçues et vérités nouvelles sur l'homme et l'œuvre
- Le « confinement » à la Flaubert
- Le bovarysme de nos jours

Pourquoi Flaubert aujourd'hui ?

Pourquoi Flaubert aujourd'hui ? La réponse est toute simple : c'est surtout pour les vertus qu'il incarne et dont nos générations futures, en Tunisie et ailleurs, peuvent toujours s'inspirer pour construire un monde meilleur.

Flaubert est un grand, un insatiable, un boulimique lecteur : c'est à se demander «Mais qu'est-ce que Flaubert n'a pas lu ?!» Antiquité, Moyen-âge, XVI^{ème}, les grands classiques du XVII^è, le siècle des Lumières, tout ce qui se publie jusqu'à sa mort. Il lit de tout : sciences, philosophie, histoire, religion, revues, journaux, roman, poésie, théâtre, mythes, légendes ... Pour les besoins de ses productions littéraires (romans, nouvelles, contes, etc.) il réunit et lit toutes sortes de documents afin de créer ou de recréer une époque, une atmosphère (*Salammbô*, *Hérodias*, *La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier*). Flaubert lit et évalue les œuvres de ses contemporains (même celles des plumes inconnues). Maupassant, son fils littéraire, Zola, les Goncourt, Gautier, sa Muse Louise Colet, et jusqu'à la grande Sand, tous soumettent leurs œuvres à son jugement. Pour tout dire, et comme le scande son héroïne Emma Bovary, Flaubert a - en 59 ans d'existence- tout lu de ce que son siècle et les siècles précédents ont produit comme livres en tous genres.

Flaubert est un grand et un infatigable voyageur, malgré son surnom d'ermite de Croisset. Il a parcouru toute la France, une partie de l'Afrique et traversé plusieurs pays du Moyen orient. Ses voyages, il les raconte dans de magnifiques récits réalistes et poétiques à la fois.

Flaubert est un épistolier hors pair. Sa soif de communication se mesure au nombre de ses amis et de la *gens* dont il s'entoure et qu'il fréquente régulièrement, en particulier à Paris. Froid dans ses œuvres, c'est un grand sentimental dans la vie, et jusqu'à sa disparition, il ne cessera jamais de multiplier et de varier ses amitiés.

Flaubert est un travailleur acharné : bien qu'il n'ait publié qu'un nombre restreint de romans et de nouvelles, ses projets et

ses brouillons se comptent par centaines et par milliers. Une seule phrase, un seul paragraphe, une seule page, peuvent lui prendre des journées de travail forcené. De jour comme de nuit, il pense ses œuvres, ou bien il les rédige. La littérature lui prend tout son temps et fut son unique passion. Juste pour la mémoire : **Flaubert est mort sur sa table de travail.**

Flaubert écrit et réécrit pour atteindre la perfection. Malgré sa notoriété littéraire, il se fait toujours lire et relire par les autres (ses amis, ses confrères et même par ses disciples). **Il n'écrit pas pour l'argent, mais pour l'art, et la beauté !** Même dans ses pires moments de disette.

Flaubert et les ratures, c'est une longue et curieuse histoire: son phénoménal travail de nettoyage sémantique, syntaxique, prosodique, rythmique, stylistique etc. fait de lui **l'un des maîtres universels du bien écrire et du bien penser.**

Flaubert est d'une exigence extrême quand il s'agit d'écriture littéraire : c'est pour cela qu'il s'impose à lui-même avant les autres de rigoureuses contraintes. Cette ligne de conduite lui dicte de fréquents retours sur ses propres choix esthétiques. Son divorce d'avec l'éthique et l'esthétique romantiques illustre **sa perméabilité à la critique et à l'autocritique.**

Flaubert est un authentique féministe qui porte sur les femmes un regard implacable par moments, mais juste et lucide la plupart du temps. Les exégètes les plus familiers de l'homme et de son œuvre savent que sa prétendue misogynie est démentie dans chacun des grands textes qu'il a publiés; ceux-ci défendent diversement la gent féminine et le font parfois beaucoup mieux que les œuvres des femmes romancières. Même George Sand n'a pas créé autant de personnages que lui pour sublimer la femme et dénoncer les systèmes qui l'exploitent. (Emma Bovary, Salammbô, Hérodiade, Félicité dans *Un Cœur simple*, Catherine Leroux dans *Madame Bovary*, Marie Arnoux et Rosannette dans *L'Éducation sentimentale*, etc.)

En politique, il critique tout le monde à droite, au centre et à gauche; mais souvent avec rationalité et mesure. Il fut un ennemi acharné du capitalisme et de l'exploitation des petites

classes (ouvriers, paysans, serviteurs) par les nouveaux riches du XIX^e siècle.

Sa vie durant, il a combattu la bêtise sous toutes ses formes : petitesse d'esprit, bassesse morale, vacuité spirituelle, existence plate dénuée d'idéal et de grandes vertus, sécheresse des cœurs, absence d'originalité et soumission aveugle à la loi et à la pensée de la majorité.

Flaubert est avant tout un novateur : La modernité littéraire se reconnaît toujours en lui en ce début du troisième millénaire.

Pour toutes ces qualités et ces vertus, Flaubert mérite largement que le XXI^{ème} siècle et les siècles futurs le ressuscitent souvent pour servir d'exemple à tous ceux qui rêvent de progrès, d'équité, de paix et d'harmonie pour notre planète et ses habitants. Son œuvre est inépuisable et il y restera toujours des territoires nouveaux à sonder, à «visiter» et à faire visiter !

BADREDDINE BEN HENDA

(Coordinateur du Colloque)

L'ÉDUCATION SENTIMENTALE OU L'APPLICATION DU PROJET D'ÉCRITURE D' « UN LIVRE SUR RIEN »

Bouna FAYE

(Université Cheikh Anta Diop, Sénégal)

RÉSUMÉ

Cette étude présente *L'Éducation sentimentale* comme l'œuvre qui applique, dans tout son ensemble, le projet d'écriture du « livre sur rien » qui avait été cher à l'Ermite de Croisset depuis ses débuts dans la profession d'écrivain. Dans celle-ci, Flaubert, en ayant comme objectif de révolutionner la littérature et lui rendre l'autonomie qui est la sienne, s'oppose radicalement à la conception classique de l'écriture en choisissant de ne s'appuyer sur rien. Pour lui, la littérature ne peut retrouver son essence que si elle est libérée des corps « étrangers » qui l'encombrent et l'assaillent. Le pari esthétique de Flaubert a consisté donc à transformer ce « rien » en un chef-d'œuvre par les ressources d'une méthode de conception et d'écriture entièrement neuve, annonçant ainsi la modernité.

Mots-clés : autonomie, écriture, langage, modernité, réalisme, subversion.

De par sa trame narrative, « *un livre sur rien* », qui fut le grand rêve de l'auteur normand, *L'Éducation sentimentale* a été incomprise par le lectorat de 1869. Ce qui lui valut un cuisant échec de librairie. Elle est l'œuvre-support où Flaubert a appliqué avec *maestria* son projet d'écriture longtemps ébauché. S'appuyant sur les faits sociaux de l'époque, Flaubert, dans *L'Éducation sentimentale*, s'inscrit dans la tradition réaliste⁽¹⁾ mais finit par contourner le modèle balzacien par l'autoréflexivité qu'il a mise en avant. Ce caractère autoréférentiel, qui traverse *L'Éducation sentimentale*, est rendu possible par la

¹ À ce propos, on lira la remarquable synthèse d'Yvan Leclerc : « *L'Éducation sentimentale* est placée sous le signe de Balzac », *L'Éducation sentimentale. Études littéraires*, PUF, 1997, pp. 7-10

promotion d'« un livre sur rien ». Éminemment contestataire des principes du réalisme, l'œuvre flaubertienne est essentiellement bâtie autour d'une subversion langagière dont l'ultime finalité est le renouvellement esthétique du langage, caractéristique des œuvres de la modernité.

Dans ce travail il s'agira d'analyser la formule du « livre sur rien » pour voir comment Flaubert a inauguré le processus de remise en cause des règles traditionnelles du roman. Cela nous permettra d'examiner les mécanismes d'anticipation du roman moderne qui ont été mises en valeur dans *L'Éducation sentimentale*.

UNE RUINE DES FONDEMENTS DE BASE DU ROMAN CLASSIQUE

L'Éducation sentimentale aura été l'œuvre pionnière qui a permis à l'auteur normand d'asseoir son entreprise de déconstruction de l'esthétique classique. Mais précisons, d'emblée, que ce projet avait été ficelé bien avant la publication de *Madame Bovary*, première grande tentative réaliste de l'écrivain rouennais. D'ailleurs, dans une lettre à Louise Colet et qui est restée célèbre, il déclarait amplement :

Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau ⁽²⁾.

Ce projet d'écriture romanesque a pour principal objectif de transgresser les topoï de la narration classique. C'est véritablement à partir de cette période que l'Ermite de Croisset va entamer sa parfaite mise à nu des règles de l'écriture romanesque traditionnelle. En ce sens, « *La théorie de la préfiguration* »⁽³⁾ du roman peut lui en être

² Lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852, *Correspondance II*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 62.

³ Elle se fonde sur le fait d'interpréter de nombreux passages de l'Ancien Testament comme une préfiguration, une sorte d'anticipation de certains épisodes de la vie de Jésus. Cela assure le lien entre l'Ancien et le Nouveau Testament et

attribuée, du moment qu'il est considéré par la plupart des critiques comme « *l'un des initiateurs d'une littérature exigeante que l'on associe à la modernité* »⁽⁴⁾.

En ayant comme slogan « *rien de balzacien* »⁽⁵⁾, l'auteur de *Madame Bovary* s'affranchit dès lors des exigences du roman traditionnel en se proposant, dans *L'Éducation sentimentale*, de « *varier les thèmes et les formes du récit* »⁽⁶⁾. Ainsi il s'agit, *ipso facto*, de mettre un terme les théories réalistes fondées sur les principes de la mimesis aristotélicienne tels que la cohérence, la vraisemblance. Cette dynamique de Flaubert d'anéantir les principes de l'écriture du roman canonique pousse Roland Barthes à dire de lui qu'il est le premier écrivain de la modernité littéraire : « *celle qui veut détruire l'ordre du monde - le référent-, les conventions romanesques et l'idéologie bourgeoise* »⁽⁷⁾.

Partant de toutes ces considérations, nous nous proposons d'analyser la subversion langagière mise en œuvre par Flaubert dans son projet de « *livre sur rien* », voire de déconstruction du mythe traditionnel.

Dans *L'Éducation sentimentale*, Flaubert, en décidant de se mettre en garde contre les conventions réalistes de l'écriture, remodèle le langage romanesque et détruit progressivement les notions de cohérence et de linéarité qui structuraient les romans traditionnels. Ces tourbillons langagiers, qui remettent essentiellement en cause les recommandations aristotéliciennes, entourent de l'*incipit* à la clausule le récit de *L'Éducation sentimentale*. En effet, pour Aristote, tout texte doit avoir un début, un milieu et une fin. Ce schéma, requis, servait de modèle à toute structure textuelle du début jusqu'à son aboutissement. Faisant fi de ces notions, Flaubert

conséquemment l'unité de la Bible.

⁴ Francis Lacoste, « Solitude et création chez Flaubert », in *Modernités, l'invention du solitaire*, Textes réunis et présentés par Dominique Rabaté, Presses universitaires de Bordeaux, n° 19, p. 192.

⁵ Hugues Laroche, « Poétique de l'héritage malade », in <https://nakala.fr/nakala/data/11280/29f6025c>, p. 1.

⁶ René Dumesnil, *Le Réalisme et le Naturalisme*, Paris, Les Éditions Mondiales, 1965, p. 335.

⁷ *Le Degré Zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, pp. 142-143.

construit *L'Éducation sentimentale* sur des discours vides de sens qui complexifient les « séquences narratives »⁽⁸⁾. Cela entraîne, de ce fait, un désordre dans l'écriture du récit, d'où la subversion langagière. Le chapitre III fournit de beaux exemples de cette subversion entraînant l'incohérence qui caractérise Frédéric Moreau. Il reflète de manière claire la manifestation du discours incohérent porté par le héros. D'abord la longue missive qu'il écrivit pour déclarer sa flamme à Madame Arnoux : « *Alors, il composa une lettre de douze pages, pleine de mouvements lyriques et d'apostrophes ; mais il la déchira, et ne fit rien, ne tenta rien, -immobilisé par la peur de l'insuccès* » (ÉS, 72) ; aux cartes de visite envoyées à la famille Dambreuse pour le nouvel an et qui restent sans réponse : « *Au jour de l'an, il leur envoya des cartes de visite, mais il n'en reçut aucune* (ÉS, 72) ». Son projet d'écriture d'un roman qui tombe à l'eau « Il se mit à écrire un roman intitulé : *Sylvio, le fils du pêcheur. La chose se passait à Venise. Le héros, c'était lui-même ; l'héroïne, Mme Arnoux. Elle s'appelait Antonia* (ÉS, 74) » ; ses essais rédactionnels de musique : « *Il loua un piano, et composa des valse allemandes. Un soir, au théâtre du Palais-Royal, il aperçut, dans une loge d'avant-scène, Arnoux près d'une femme* » (ÉS, 75). Si Frédéric n'arrive jamais à se décider dans ses options, c'est parce que Flaubert veut bien se départir de tout ce qui faisait office dans le mouvement dirigé par Balzac. Cela faisant, dans *L'Éducation sentimentale*, on assiste à des « *fragments hétérogènes et vermoulus* »⁽⁹⁾ de l'histoire racontée. Cette constance tant appliquée et cette stabilité qui caractérisaient les personnages traditionnels sont mises en quarantaine. Le passage, qui interrompt la longue méditation de Frédéric quand il a eu les nouvelles de son ami Deslauriers, resté à Paris, atteste grandement cette subversion langagière du récit qui occupe *L'Éducation sentimentale* :

Deslauriers lui apprenait qu'il avait recueilli Sénécals ; et depuis quinze jours, ils vivaient ensemble. Donc, Sénécals s'étalait, maintenant, au milieu des choses qui provenaient de chez Arnoux ! Il pouvait les vendre, faire des remarques dessus, des plaisanteries. Frédéric se sentit blessé, jusqu'au fond de l'âme. Il monta dans sa chambre. Il avait envie de

⁸ Yves Reuter, *L'Analyse du récit*, Paris, Nathan, 2000, p. 26.

⁹ Georges Lukács, *La Théorie du roman*, op. cit., p. 123.

mourir. Sa mère l'appela. C'était pour le consulter, à propos d'une plantation dans le jardin (*ÉS*, 167).

Soulignons toutefois que cette subversion langagière est requise par Flaubert, car il dégage toute idée de continuité en s'abstenant de toute conclusion⁽¹⁰⁾ pour mieux se dresser contre l'École réaliste. Ce qui signifie que les actions entamées par les personnages ne connaissent pas d'issue ; tout revient au point de départ, et le récit se recroqueville sur lui-même. Ces différents « *intervalles linguistiques* »⁽¹¹⁾, dus à des récits subversifs, participent de fort belle manière de ce qui rend dénudée l'œuvre flaubertienne de manière générale. Sur ce constat, le théoricien autrichien, dans son analyse de *L'Éducation sentimentale*, dira que « *C'est à l'absence de toute réalisation d'un sens que Flaubert réussit à donner forme* »⁽¹²⁾. La subversion, niant donc la « *grammaire du texte* »⁽¹³⁾, occupe toute l'architecture de récit flaubertien. Elle s'inscrit dans une perspective qui anéantit les notions de chronologie et de linéarité chères aux œuvres réalistes. Illusion sur illusion, de défaite en défaite, Frédéric Moreau se recroqueville toujours sur ses espérances. Il est Incapable de se déterminer sur ses choix. Le passage suivant est assez illustratif de la déraison langagière notée dans *L'Éducation sentimentale* :

Il se demanda, sérieusement, s'il serait un grand peintre ou un grand poète ; _et il se décida pour la peinture, car les exigences de ce métier le rapprocheraient de Mme Arnoux. Il avait donc trouvé sa vocation ! Le but de son existence était clair maintenant, et l'avenir infaillible (*ÉS*, 108).

Cette praxis de l'écriture, qui s'éloigne des normes classiques, dans *L'Éducation sentimentale*, est mise en exergue par l'usage

¹⁰ Dans sa vie, Flaubert rejetait toute théorie qui visait à une conclusion ; il ne pouvait pas conclure, puisque ceux qui l'ont devancé n'ont jamais conclu : « *Je vois, au contraire, que les plus grands génies et les plus grandes œuvres n'ont jamais conclu* », *Correspondance III*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 352.

¹¹ Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986.

¹² Georges Lukács, *La Théorie du roman*, traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Paris, Gallimard, 1989, p. 125.

¹³ Voir, à ce propos, Etienne Stéphane Karabétian, « Langue française : Phrase, texte, discours », *Revue trimestrielle*, février 1999, p. 84.

d'un discours subversif et vide de sens. Edmond Schérer, analysant le roman de Flaubert, parle des causes de cette vacuité du sens, et conclut :

Il faut que l'œuvre ait un centre, que les lignes soient combinées, que les détails en soient groupés ; en un mot, qu'elle forme un ensemble. Et il le faut, parce qu'autrement le spectateur ne voit pas, le lecteur ne comprend pas. Ils ne savent ce qu'on leur a voulu dire. Voilà à quoi l'auteur de *L'Éducation sentimentale* n'a pas réfléchi. [...] L'ouvrage n'est pas composé. Nous voyons passer devant nous des personnages, des scènes mais comme au hasard. On dirait une suite de médaillons, une collection de photocopies, admirables épreuves, il est vrai, découpés dans la réalité à l'emporte-pièce d'une pleine lumière, mais dont chacune est là pour son compte. C'est une collection, une série, ce n'est pas un tableau⁽¹⁴⁾.

Dans *L'Éducation sentimentale l'écriture est ainsi subvertie*. Chaque phrase dans ce roman est émaillée de répétitions et d'une vacuité débordante qui courent à contre-courant de l'esthétique traditionnelle. On dirait que c'est sur du vide et de l'absence que Flaubert a construit sa trame narrative. À cet effet, Charles du Bos, revisitant l'architecture de *L'Éducation sentimentale*, constate :

C'est sur l'absence d'histoire que Flaubert construit son histoire. Et le roman-se-défaisant est un roman construit. Roman étale, sans explosions, œuvre « dormante », sans événements saillants, sans sommet, *l'Éducation sentimentale* est un récit parfaitement « plat », « où rien n'agrippe à l'intérieur du temps qui s'écoule »⁽¹⁵⁾.

Les personnages, n'étant plus sûrs d'eux-mêmes ou n'étant plus capables de réussir dans leur entreprise, tombent inlassablement en désuétude. À la désespérés, ils balbutient en tout temps dans leurs

14 Edmond Schérer, « Variétés- Le roman de M. Flaubert », *Le Temps*, 7 décembre 1869.

15 Charles du Bos, cité par Jean-Pierre Duquette, « Structure de "L'Éducation sentimentale" », *Études françaises*, vol. 6, n° 2, 1970, pp. 159-180, <http://id.erudit.org/iderudit/036439ar>, consulté le 22 avril 2017.

faits et gestes. Par ces faits, relisons la dernière scène où Frédéric reçoit Madame Arnoux :

Quand ils rentrèrent, Mme Arnoux ôta son chapeau. La lampe, posée sur une console, éclaira ses cheveux blancs. Ce fut comme un heurt en pleine poitrine. Pour lui cacher cette déception, il se posa par terre à ses genoux, et, prenant ses mains, se mit à lui dire des tendresses.

Ce chagrin du héros lors de cette dernière entrevue avec celle qu'il a longtemps désirée découle de la décision de Flaubert de subvertir les normes classiques de l'écriture en empruntant sa propre voie.

L'échec des personnages entraînent une discontinuité et participent à la subversion langagière. De ce fait, *L'Éducation sentimentale*, même si elle a des relents réalistes, contourne le modèle balzacien. Dans cet ordre d'idées, André Vial, revenant sur ce contrepied de *L'Éducation sentimentale* par rapport à l'œuvre balzacienne, écrit : « *L'Éducation sentimentale est à elle seule, et intentionnellement, toute une "Comédie humaine". Mais elle veut être surtout un échec à La Comédie humaine, une sorte d'image en creux du monde balzacien* »⁽¹⁶⁾.

La défaite du langage enregistrée dans *L'Éducation sentimentale* n'est que le résultat de l'agonie des personnages. Ce qui fait qu'ils ne sont plus en mesure de créer encore moins de tenir un discours correct à l'instar des personnages traditionnels. À ce titre, Jean-Pierre Richard, examinant la forme de *L'Éducation sentimentale*, livre ses commentaires :

On a bien en effet l'impression qu'à ce livre si dense, si riche d'expérience intime, il manque cependant quelque chose. Non point manque par omission ; c'est très volontairement au contraire que tout le roman s'est construit autour de cette idée d'une absence qui aurait une puissance créatrice, d'un vide positif⁽¹⁷⁾.

¹⁶ « Flaubert, émule et disciple émancipé de Balzac : *L'Éducation sentimentale, Faits et significations*, Librairie A.-G., Paris, Nizet, 1973, p.106; Cf., aussi *Revue d'histoire littéraire*, juillet-septembre 1948, c'est là où l'article est paru pour la première fois.

¹⁷ *Littérature et sensation, Stendhal, Flaubert*, Paris, Seuil, 1954, p. 225.

À la linéarité classique traditionnelle du récit s'oppose une disconvenance textuelle dont Flaubert s'est fait pionner. Cette distanciation de Flaubert envers le courant réaliste a fait que *L'Éducation sentimentale* a été jugée médiocre à la publication. George Sand, une de ses contemporains, suite à l'échec de *L'Éducation sentimentale*, avait notée éloquemment ce qui suit : « *L'Éducation sentimentale a été un livre incompris, je te l'ai dit avec insistance, tu ne m'as pas écoutée. Il y fallait ou une courte préface ou, dans l'occasion, une expression de blâme, ne fût-ce qu'une épithète heureusement trouvée pour condamner le mal, caractériser la défaillance, signaler l'effort* »⁽¹⁸⁾. Cette médiocrité de *L'Éducation sentimentale* avancée par les critiques et lecteurs contemporains laisse Flaubert de marbre car, en visionnaire éclairé et perspicace, il affirmait « *Je n'écris pas pour le grand public, mais pour les connaisseurs, les lettrés (c'est-à-dire guère plus de 10 ou 12 personnes* »⁽¹⁹⁾ », ou-mieux encore pour l'éternité : « [...] *J'écris (je parle d'un auteur qui se respecte) non pour le lecteur d'aujourd'hui mais pour tous les lecteurs qui pourront se présenter, tant que la langue vivra* »⁽²⁰⁾. Il annonce ainsi et pose, par ce fait, inéluctablement les jalons et les recherches qui menèrent vers la littérature moderne.

UNE CONFIGURATION DES TECHNIQUES D'ANTICIPATION DU ROMAN MODERNE

« Toute structure romanesque nouvelle se définit par ce qu'elle refuse. Tout roman est critique du roman et destruction du roman par la matière destructible qu'il offre au roman postérieur »⁽²¹⁾.

Toute l'esthétique de Flaubert s'apparente à cette pensée du critique Renaud Matignon. Écrivain émérite du XIX^e siècle, Flaubert, en véritable sentinelle du style, met en pratique sa nouvelle

¹⁸ Lettre du 12 janvier 1876, *Correspondance V*, Choix et présentation de Jean Bruneau et d'Yvan Leclerc, avec la collaboration de Jean-François Delesalle, Jean-Benoît Guinot et Joëlle Robert c, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2007, p. 7.

¹⁹ Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires Flaubert, Fromentin-Gautier, Musset-Nerval*, Paris, Balland, 1984, p. 539.

²⁰ Lettre du 4 décembre 1872, *Correspondance IV*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 619.

²¹ Renaud Matignon, *Les Amis de Flaubert*, Bulletin n° 17, 1960, p. 34

esthétique, qui a pour but de renverser la constance du roman balzacien, en s'appuyant exclusivement sur le langage. À cet effet, il pose un acte majeur qui s'apparente à ce que Julia Kristeva nomme : « une déchirure formelle [et sémantique] par rapport à la norme »⁽²²⁾. Un fait que Gérard Genette signale « *Flaubert est le premier à contester profondément, quoique sourdement, la fonction narrative, jusqu'alors essentielle au roman. Secousse presque imperceptible, mais décisive* »⁽²³⁾. Cette crise de la fiction narrative semble voir le jour avec la publication de *L'Éducation sentimentale*, œuvre dans laquelle le penseur rouennais envisage la littérature sur le prisme du style et de l'autoréférentialité. Ce qui fait qu'il oriente l'écriture de l'œuvre dans la dynamique d'une narration itérative où se déploie le langage, élément fondamental de la modernité littéraire.

La narration, dans *L'Éducation sentimentale*, se construit dans un processus de répétition en permanence pendant toute l'évolution du récit. Des répétitions ou, du moins, des reprises d'éléments textuels dont le but est de ralentir la narration. À propos de cette répétition dans *L'Éducation sentimentale*, Joëlle Gleizer enseigne : « *La répétition-transformation d'un épisode, euphorique d'abord puis dysphorique, est soulignée par l'acte de remémoration en même temps que la justification psychologique du rapprochement masque l'arbitraire du récit qui conduit à cette répétition* »⁽²⁴⁾.

La répétition est le plus souvent favorisée par les ralentissements et les arrêts sans cause et sans finalité avec des rythmes syncopés entraînant ce que Geneviève Bollème appelle « *rupture de toute signification* »⁽²⁵⁾. Avec la répétition qui apparaît comme une « *machine à désenchanter* »⁽²⁶⁾, le lecteur a toujours l'impression de lire les mêmes faits dans les mêmes pages, et cela le perturbe, car l'intrigue n'évolue pas mais reste stagnante. Ces répétitions et retours incessants jouent un rôle de refrain dans l'évolution de la narration. Ils foisonnent de partout dans le récit et, sont devenus, en

²² Séméiotikè. *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 91.

²³ « *Silences de Flaubert* », *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, p. 243.

²⁴ « Le défaut de ligne de droite », art. cit., p. 84.

²⁵ Geneviève Bollème, *La leçon de Flaubert*, Paris, Julliard, 1964, p. 218.

²⁶ Pierre Macherey, « Flaubert irréaliste », *À quoi pense la littérature*, Presses universitaires de France, 1990, p. 176.

quelque sorte, une marque de l'esthétique flaubertienne. Ils bloquent la continuité du récit en la relaçant dans une nouvelle dynamique et mettent le narrateur dans une impossibilité de livrer une narration cohérente.

Ce système répétitif, dès lors, entraîne un vacillement d'une narration qui commence et ne s'arrête plus. Cela subvertit toute signification de sens que le lecteur averti tentera de donner au texte.

Les répétitions finissent ainsi par constituer une partie de la ligne de mire de l'esthétique flaubertienne. Cette logique narrative est opposée aux réalités traditionnelles dans la mesure où elle déconstruit tout ce qui semblait pouvoir constituer un bon dénouement. Frédéric, fort épris de Madame Arnoux, ne peut s'empêcher de se répéter les mêmes habitudes à chaque fois que l'occasion lui est offerte :

Il lui semblait, cependant, qu'on devait l'aimer. Quelquefois, il se réveillait le cœur plein d'espérance, s'habillait soigneusement comme pour un rendez-vous, et il faisait dans Paris des courses interminables. À chaque femme qui marchait devant lui, ou qui s'avavançait à sa rencontre, il disait : « La voilà ! » C'était, chaque fois, une déception nouvelle. L'idée de Mme Arnoux fortifiait ces convoitises. Il la trouverait peut-être sur son chemin ; et il imaginait, pour l'aborder, des complications du hasard, des périls extraordinaires dont il la sauverait. Ainsi les jours s'écoulaient, dans la répétition des mêmes ennuis et des habitudes contractées. Il feuilletait des brochures sous les arcades de l'Odéon, allait lire la Revue des Deux Mondes au café, entrait dans une salle du Collège de France, écoutait pendant une heure une leçon de chinois ou d'économie politique (ÉS, 75).

C'est ce système de répétition qui parcourt tout le récit de *L'Éducation sentimentale*. Chaque événement vécu revient au cours du récit ; ce qui anéantit toute possibilité de linéarité et de dénouement de ce dernier.

À travers ce système de répétition qui englobe le récit de *L'Éducation sentimentale*, Joelle Gleize dira : « *La répétition est ici organisatrice de l'histoire elle-même, une même conduite d'échec*

se répétant de façon compulsive tout au long du roman ; la linéarité du récit n'est ni progressive ni dramatique, mais répétitive, statique »⁽²⁷⁾.

Cette forme de narration dont l'auteur normand s'est approprié lui permet de se libérer des principes aristotéliens. Dans cette nouvelle écriture, il s'impose un rigoureux travail sur la narration. De là apparaît fond et forme occupent tout le récit. Partant de là, on verra bien qu'il ne s'agit plus de raconter une histoire, mais d'analyser la manière avec laquelle l'histoire est racontée ; d'où une narration qui s'effectue par des doublements de phrases qui font que l'aventure textuelle n'a « ni queue ni tête »⁽²⁸⁾. *L'Éducation sentimentale* s'applique bien à cette technique, car elle se passe de cette division séquentielle traditionnelle qui consacrait la structure linéaire du récit.

Le constat est clair donc : c'est Flaubert qui a choisi d'allonger le dénouement de ses récits pour discréditer la notion de narration linéaire et émettre sa critique sur la société de son temps à travers son style d'écriture novateur qui consiste à fragmenter la narration. Les causes de cette absence de narration, Jean-Pierre Duquette l'analyse en ces termes : « *L'impossibilité de l'amour, comme l'échec de la révolution de 1848 sont la possibilité même du récit de L'Éducation sentimentale, sa progression (immobile), son mouvement (arrêté)* »⁽²⁹⁾. Le narrateur s'est armé d'un arsenal de « possibles narratifs »⁽³⁰⁾ en réorientant la trajectoire des personnages. Il fait tout pour que ses personnages échouent lamentablement. C'est ce qu'explique Michel Raimond :

Frédéric pouvait réussir grâce aux Dambreuse, séduire Mme Arnoux, épouser la petite Roque. Tout est en amorces d'aventures possibles, de drames qui n'auront pas lieu. Aux affrontements dramatiques du roman balzacien, Flaubert a substitué le tragique d'une dispersion qui ne conduit à rien. Il

²⁷ Le défaut de ligne de droite », art. cit., p. 82.

²⁸ Francine Dugast-Portes, *Le Nouveau Roman, une césure dans l'histoire du récit*, Paris, Nathan, 2001, p. 71.

²⁹ « Structure de "*L'Éducation sentimentale*" », art. cit.

³⁰ Expression de Claude Bremond, in « La logique des possibles narratifs », Paris, Seuil, «Collection poétique », 1973.

a écrit l'envers de plusieurs romans possibles. Il a eu pleine conscience de ce qui faisait l'originalité de sa tentative : l'absence de drame⁽³¹⁾.

Les personnages, même s'ils nourrissaient l'idée d'une vie meilleure, ne pouvaient pas réussir, sinon il n'y aurait pas de roman, et Flaubert n'aurait pu construire quelque chose de nouveau, c'est-à-dire une nouvelle esthétique. Voyant l'échec des personnages, on dira, à cet effet, que le narrateur a pleinement joué sa fonction de régie⁽³²⁾ sur ses personnages. Leur échec, à la fin du roman, signifie un retour de début narratif, donc une dégénérescence narrative :

On les vit sortir. Cela fit une histoire qui n'était pas oubliée trois ans après. Ils se la contèrent prolixement, chacun complétant les souvenirs de l'autre ; et, quand ils eurent fini : – C'est là ce que nous avons eu de meilleur ! dit Frédéric. – Oui, peut-être bien ? C'est là ce que nous avons eu de meilleur ! dit Deslauriers (*ÉS*, 626).

On se rend compte maintenant que le balbutiement de la narration entraîne ainsi une « *description futile* »⁽³³⁾ de la réalité. Ce qui fait que le lecteur, habitué à la linéarité, se perd à l'intérieur du récit, parce que ne sachant ni le commencement ni la fin. L'analyse de Jeffrey Thomas sur *L'Éducation sentimentale* éclaire cet aspect : « *L'entremêlement des couches narratives fait en sorte que le roman complique nos efforts d'analyse car il a sa propre structure et sa propre logique* »⁽³⁴⁾. Malgré ses possibilités d'imagination, le lecteur ne peut y noter aucun dénouement allant dans le sens de favoriser sa compréhension. Examinant cette nouvelle situation, à laquelle le lecteur fait face, Alain Robbe-Grillet fait comprendre que « *Si le lecteur a du mal à se retrouver dans le roman moderne, c'est de la même façon qu'il se perd quelquefois dans le monde même où il vit, lorsque tout cède autour de lui des vieilles constructions et des vieilles normes* »⁽³⁵⁾.

³¹ *Le Roman depuis la révolution*, Paris, Armand Colin, 1981, pp. 93-94.

³² Cf. Les travaux de Gérard Genette sur la narratologie.

³³ Propos de René d'Etiembé, « Robbe-Grillet », dans *C'est le bouquet !* (1940-1967), t. V *d'Hygiène des lettres*, Paris, Gallimard, 1967, p. 308.

³⁴ Jeffrey Thomas, « Personnages secondaires et rôles principaux dans *L'Éducation sentimentale* », *revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation Lettres 2018 », n° 17, automne 2017, mis à jour le : 02/11/2017, URL : <https://revues.univ-pau.fr/op.cit/250>, consulté le 5 avril 2018.

³⁵ Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minuit, 1963, p. 147.

Ce lecteur ainsi nommé, confronté à une nouvelle forme de texte, pour ne pas être complètement désorienté, devra participer à la production et à la conception du roman. Il aura à créer de nouveaux schémas de lecture afin de maîtriser son texte balbutiant. Ces balbutiements de l'écriture, notés dans l'œuvre flaubertienne, font partie intégrante des marques fondamentales du Nouveau Roman. Dans celui-là, selon, Jean Denis Nassalag : « *L'univers diégétique, qui était avant tout cautionné par une cohérence, éclate en une narration hésitante sans cesse à l'affût des mots* »⁽³⁶⁾. Cela montre que la littérature est faite de mots et non d'idées. De là, apparaît un nouveau déterminisme dans le champ romanesque que Théodore de Banville n'a pas manqué de souligner dans son analyse de *L'Éducation sentimentale* :

Flaubert devait dans, *L'Éducation sentimentale*, montrer par avance ce qui n'existera que dans bien longtemps, le roman non romancé, triste, indécis, mystérieux comme la vie elle-même, et se contentant de dénouements d'autant plus terribles qu'ils ne sont pas matériellement dramatiques⁽³⁷⁾.

Ce qui pouvait nous faire croire que Flaubert, lui-même, ne progresse pas dans la rédaction de son œuvre, car ne voulant pas s'inscrire dans la lignée de ses prédécesseurs. Cela du fait qu'il avait pris la ferme volonté de renverser l'ordre éditorial réaliste pour établir quelque chose de nouveau. C'est de cette forme que naîtra l'absence de romanesque notée dans *L'Éducation sentimentale*. Mais, selon Michel Raimond : « *Le roman tire sa force de cette absence ; il parvient à donner l'impression de ce qui se passe souvent dans la réalité, où il ne se passe rien, où c'est la vie qui passe* »⁽³⁸⁾.

Cette forme d'écriture de l'auteur de *Novembre* influencera l'esthétique des écrivains naturalistes et, plus tard, sur celle des nouveaux romanciers. Elle se manifestera à travers leurs publications, car ils prennent Flaubert pour leur maître. Les éclairages de Michel Raimond confirment l'influence énorme de Flaubert sur les romanciers naturalistes : « *Par cette absence de dramatisation, de*

³⁶ « Désagrégation des personnages et narration dans *L'Étranger* d'Albert Camus et *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet », Mémoire de Maîtrise, UCAD, 2004, p. 6.

³⁷ 17 mai 1880, in *Artiste*, repris dans *Critiques*, Fasquelle, 1917.

³⁸ Michel Raimond, *Le Roman depuis la révolution*, op. cit., p. 93.

romanesque, par cette évocation dépouillée des pauvres monotonies de la quotidienneté, le roman de Flaubert a exercé un grand rayonnement sur la génération naturaliste »⁽³⁹⁾. D'ailleurs, dans le même élan, Emile Zola, chef de file de cette école, accepte et approuve grandement cette impulsion, tout en rendant hommage à Flaubert, pour sa modernité littéraire :

C'est dans *L'Éducation sentimentale* que Gustave Flaubert jusqu' à présent, affirmé avec le plus de parti pris par la formule littéraire qu'il apporte. La négation du romanesque dans l'intrigue, le rapetissement des héros à la taille humaine, les proportions justes observées dans les moindres détails, toute son originalité y atteint un degré extrême d'énergie. Je suis certain que cette œuvre est celle qui lui a coûté le plus grand effort, car jamais il ne s'est enfoncé plus avant dans l'étude de la laide humanité, et jamais le lyrique qui est en lui n'a dû se lamenter et pleurer plus amèrement⁽⁴⁰⁾.

Cette communication avait pour objectif d'examiner la part importante jouée par Flaubert dans la remise en question de l'esthétique classique. Son roman, *L'Éducation sentimentale* reste l'œuvre capitale qui répond parfaitement à sa conception de l'écriture ; elle se caractérise par sa rébellion théorique contre l'establishment réaliste. C'est ce qu'éclaire Antoine Compagnon : « [...] depuis Flaubert, tant d'écrivains ont été tentés de récuser tout pouvoir de la littérature autre que sur elle-même »⁽⁴¹⁾.

Considérons donc tout simplement que Flaubert, en rompant les amarres avec l'esthétique balzacienne, a joué un rôle considérable dans l'ébranlement des fondements du roman traditionnel. Avec l'auteur de *Novembre*, le roman n'est plus manipulé. Il a eu le mérite de réussir la gageure d'engager le roman dans des voies nouvelles et, par-là, il pose la véritable problématique du roman français contemporain ; c'est lui sans conteste qui a créé la forme qui a fait entrer le roman dans la modernité. Cela fait dire à Gisèle Séginger que « le renouvellement des formes romanesques dans la seconde

³⁹ *Ibid.*, p. 90.

⁴⁰ Émile Zola, *Œuvres Complètes*, Paris, Cercle du livre précieux, 1980, Tome XI, p. 112.

⁴¹ *La littérature pour quoi faire*, Collège de France/Fayard, 2007, p. 54.

moitié du XX^e siècle s'accompagne d'une relecture de Flaubert qui fait partie désormais d'un horizon de référence commun aux romanciers de cette époque »⁽⁴²⁾.

Références bibliographiques

- Roland Barthes, *Le Degré Zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953.
- Geneviève Bollème, *La leçon de Flaubert*, Julliard, Paris, 1964.
- Claude Bremond, in « La logique des possibles narratifs », Seuil, Paris, « Collection poétique », 1973.
- Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires Flaubert, Fromentin-Gautier, Musset-Nerval.*, Balland, Paris, 1984.
- Antoine Compagnon, *La littérature pour quoi faire*, Collège de France/Fayard, 2007.
- Francine Dugast-Portes, *Le Nouveau Roman, une césure dans l'histoire du récit*, Nathan, Paris, 2001.
- René Dumesnil, *Le Réalisme et le Naturalisme*, Les Éditions Mondiales, Paris, 1965.
- Jean-Pierre Duquette, « Structure de "L'Éducation sentimentale" », in *Études françaises*, vol. 6, n° 2, 1970, pp. 159-180, <http://id.erudit.org/iderudit/036439ar>, consulté le 22 avril 2017.
- Graham Falconer « Le statut de l'histoire dans L'Éducation sentimentale », *Littérature et révolution*, textes réunis par G. T. Harris et P.M Wetherill, Amsterdam-Atlanta, éd. Rodopi, 1991, pp. 77-105.
- Gustave Flaubert, *Correspondance II*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1980.
- Gérard Genette « *Silences de Flaubert* », *Figures I*, Seuil, Paris, 1966, p. 243.
- Joëlle Gleize, « Le défaut de ligne de droite », in *Modernité de Flaubert*, numéro spécial, revue *Littérature*, n°15, Larousse, Paris, 1974, pp. 75-87.
- Julia Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969.

⁴² « Le Flaubert de Claude Simon », in periodicals.narr.de/index.php/oeuvres_et_critiques/article/viewFile/1139/1118, consulté le 22 décembre 2015 à 10 h 25 mn.

- Francis Lacoste, « Solitude et création chez Flaubert », in *Modernités, l'invention du solitaire*, Textes réunis et présentés par Dominique Rabaté, Presses universitaires de Bordeaux, n° 19, pp. 177-192.
- Hugues Laroche, « Poétique de l'héritage malade », in <https://nakala.fr/nakala/data/11280/29f6025c>, p. 1.
- Georges Lukács, *La Théorie du roman*, traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Gallimard, Paris, 1989.
- Pierre Macherey, « Flaubert irréaliste », *À quoi pense la littérature*, Presses universitaires de France, 1990, p. 176.
- Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, Paris, 1986.
- Renaud Matignon, *Les Amis de Flaubert*, Bulletin n° 17, 1960, p. 34
- Papa Mody Niang, « l'insertion de l'histoire dans *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert », *Littérature et révolution*, textes réunis par G. T. Harris et P.M Wetherill, Amsterdam-Atlanta, éd. Rodopi, 1991, pp. 77-105.
- Michel Raimond, *Le Roman depuis la révolution*, Armand Colin, Paris, 1981.
- Yves Reuter, *L'Analyse du récit*, Nathan, Paris, 2000.
- Pierre-Louis Rey, *L'Éducation sentimentale*, Hatier, Paris, 1992.
- Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation, Stendhal, Flaubert*, Seuil, Paris, 1954.
- Alain Robbe-Grillet, *Pour Un Nouveau Roman*, Minuit, Paris, 1963.
- Edmond Schérer, « Variétés- Le roman de M. Flaubert », in *Le Temps*, 7 décembre 1869.
- Gisèle Séginger, *Flaubert, une éthique de l'art pur*, SEDES, Paris, 2000.
- Jean-François Tétu, « Désir et révolution dans *L'Éducation sentimentale* », *Modernité de Flaubert, Littérature*, octobre 1974, n° 15, pp. 89-94.
- Jeffrey Thomas, « Personnages secondaires et rôles principaux dans *L'Éducation sentimentale* », in *revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation Lettres 2018 », n° 17, automne 2017, mis à jour le: 02/11/2017,

- André Vial, « Flaubert, émule et disciple émancipé de Balzac : *L'Éducation sentimentale, Faits et significations*, Librairie A.-G., Nizet, Paris, 1973, pp. 55-107.

- Tony Williams, *Flaubert, L'Éducation sentimentale*, Les scénarios, José Corti, 1992.

- Émile Zola, *Œuvres Complètes*, Cercle du livre précieux, Paris, 1980, Tome XI, p. 112.