
Flaubert lecteur de Balzac

L'Éducation sentimentale ou la réinvention du roman

Gisèle SÉGINGER

Université Paris-Est

Résumé

Le projet d'écrire un roman qui deviendra *L'Éducation sentimentale* naît en 1863, année où Flaubert se remet à lire du Balzac. Mais tandis que *Madame Bovary* par son sous-titre « Mœurs de province » faisait encore référence à l'étude de mœurs balzacienne, dans les scénarios de *L'Éducation sentimentale*, Flaubert signale sa volonté de se démarquer : « Ψ Prendre garde au *Lys dans la vallée* ». De la lecture balzacienne du réel à la suspension de la volonté de savoir dans sa contemplation, le roman flaubertien s'engage sur une voie différente. À propos des descriptions de Flaubert, Gérard Genette a parlé à la fois d'« une sorte de silence de la signification », de l'« opaque consistance de chaque détail » et d'une « transcendance frustrée ». Mais pour Flaubert c'est la poésie ou l'infini (mots souvent synonymes dans sa Correspondance) qui tiennent lieu de transcendance dans la perception même du monde. L'effet d'infini est créé par une certaine disposition du réel dans la vision flaubertienne, par les interstices qui séparent les choses, les font briller dans une présence accrue. Il s'agit moins des silences de Flaubert que des silences du discours narratif qui par contre laissent entendre la voix de Flaubert. Ce ne sont pas des confidences politiques, religieuses (ce que Flaubert reproche à Balzac) qui manifestent le mieux la présence de l'auteur mais une façon de voir, de sentir et de dire le monde. On entend dans *L'Éducation sentimentale* le bruissement du monde derrière le délitement des faits, des idées, des sentiments et on perçoit un mode de contemplation dont on sait par les Carnets de voyage et la Correspondance qu'il est celui de Flaubert. Ne se méprenant pas sur la valeur de l'omniprésence du monde concret dans les romans de Flaubert, Rémy de Gourmont sera fasciné par *L'Éducation sentimentale* (et *Bouvard et Pécuchet*) car il y sent la présence forte de l'auteur et une dimension qu'il appelle sans hésiter « spirituelle ».

En 1857, Flaubert manifeste son agacement à la lecture des critiques qui rattachaient *Madame Bovary* à la tradition balzacienne : « Quant au Balzac, j'en ai décidément les oreilles cornées. Je vais tâcher de leur triple-ficeler quelque chose de rutilant et de gueulard où le rapprochement ne sera plus facile. Sont-ils bêtes avec leur observation de mœurs ! Je me fous bien de cela ! »¹. *L'Éducation sentimentale* sera à la fois un roman écrit par rapport et contre Balzac.

Le projet naît en 1863, année où Flaubert se remet à lire du Balzac pendant un séjour à Vichy, année aussi où il hésite entre deux livres : *L'Éducation sentimentale* et l'histoire des deux Commis ou des deux Cloportes, qui deviendra bien plus tard *Bouvard et Pécuchet*. Pendant plusieurs mois, il travaille sur les deux plans et hésite à s'engager dans la rédaction de *L'Éducation sentimentale* :

¹ Lettre à Jules Duplan du 28 mai 1857, *Correspondance*, édition établie par Jean Bruneau, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », II, p. 726.

c' « est une série d'analyses et de potins médiocres sans grandeur ni beauté. La vérité n'étant pas pour moi la première condition de l'Art, je ne puis me résigner à écrire de telles platitudes [...]. »² En octobre 1863, il émet des doutes sur la finalité de la fiction en général : « est-ce avec des fictions qu'on peut parvenir à la vérité ? »³. Contre le modèle de l'étude balzacienne qui faisait de la puissance dramatique la condition d'une intelligibilité du réel, Flaubert construit un autre type de roman qui manque de « faits », de « scènes principales » et ne « fait pas la pyramide »⁴, selon ses propres termes.

Avant *Bouvard et Pécuchet* qui l'éloignera encore un peu plus du modèle balzacien, il recentre déjà son roman sur une autre réalité : l'imaginaire collectif et les mentalités : « Je veux faire l'histoire mentale des hommes de ma génération ; “sentimentale” serait plus vrai », écrit-il en 1864⁵. Ce sont moins des faits et des passions agissantes qui se heurteront que des rêves, des velléités, des idées, des représentations, des façons de voir. Dans *L'Éducation sentimentale*, la débalzacianisation se manifeste aussi par un travail de dé-dramatisation : l'action s'enlise dans les retournements de position et la multiplication des discours. Le récit nous fait assister à la mise à mort définitive du dramatique au moment de l'assassinat de la seule figure qui l'incarnait encore, Dussardier. Après lui, on ne peut même plus mourir, on s'enfonce doucement dans une vie sans aspérité. Pourtant ce délitement de toute chose laisse paradoxalement entendre un chant du monde. Il laisse aussi entendre la voix de Flaubert et je crois qu'il faut revenir à cette occasion sur la question de l'impersonnalité.

* * *

C'est en 1850 que Flaubert mentionne pour la première fois le nom de Balzac : « Pourquoi la mort de Balzac m'a-t-elle *vivement affecté* ? ». La suite de la lettre apporte un élément de réponse et l'idée que le roman balzacien est peut-être dépassé : « [...] il est mort [...] quand la société qu'il savait a commencé son dénouement. Avec Louis-Philippe s'[en] est allé quelque chose qui ne reviendra pas. Il faut maintenant d'autres musettes. »⁶

Tandis qu'il rédige *Madame Bovary*, il redoute de faire du « Balzac chateaubrianisé »⁷. Il admire encore « l'ampleur » de *La Comédie humaine* mais il ne considère pas Balzac comme le père fondateur du roman moderne : « [...] le roman ne fait que de naître, il attend son Homère. Quel homme eût été Balzac, s'il eût su écrire ! »⁸. Quant à lui, il rêve d'une part d'un « long roman à cadre large » dans lequel il soulagera des « prurits atroces d'engueuler les humains » — roman encore sans titre et qui correspond aussi bien à *L'Éducation sentimentale* qu'à *Bouvard et Pécuchet* — et d'autre part il pense au *Dictionnaire des idées reçues*. Cette œuvre fera l'apologie ironique de la « canaillerie humaine ». Et il l'imagine comme un livre « de preuves (qui prouveraient le contraire) », une œuvre de l'indétermination du sens.

Dans les années suivantes, à la fois fasciné et critique, Flaubert multiplie les réflexions ambivalentes sur Balzac, et cela jusqu'à *L'Éducation sentimentale*. Il n'y reviendra qu'en 1876–1877 au moment de la publication de sa Correspondance pour exécuter définitivement Balzac, trop humain et trop peu artiste : « Il cherchait la Gloire, mais non le Beau. Et il était catholique, légitimiste, propriétaire, ambitionnait la députation et l'Académie, avant tout ignorant comme une

2 Lettre aux Goncourt lettre aux Goncourt du 6 mai 1863, III, p. 323.

3 Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, 23 octobre 1863, III, p. 352.

4 Lettre à Jules Duplan du 15 avril 1863, III, p. 319.

5 Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie du 6 octobre 1864, III, p. 409.

6 14 novembre 1850, II, p. 710.

7 Lettre à Louise Colet du 20 septembre 1851, II, p. 5.

8 Lettre à Louise Colet du 16 décembre 1852, II, p. 209.

cruche, *provincial* jusque dans la moelle des os : le luxe l'épate. Sa plus grande admiration littéraire est pour Walter Scott. Au résumé, c'est pour moi un immense bonhomme, mais de second ordre. » (à Edmond de Goncourt du 31 décembre 1876).

Avant cela, c'est le travail sur *L'Éducation sentimentale* et surtout le tournant de 1863 qui ont permis d'en finir avec la fascination du romancier.

Sur un folio du Carnet 19, datable de 1863, dans un scénario initial du roman d'abord nommé « Mme Moreau (roman) », on lit cette mise en garde :

Mais s'il y a parallél[e] <isme> entre les deux femmes, l'honnête et l'impure <A> l'intérêt sera porté sur le jeune homme. (Ce serait alors une espèce d'Éducation sentimentale ?) Il faudrait que la lorette fût très au second plan, comme repoussoir ?

Ψ Prendre garde au *Lys dans la vallée*⁹.

Dans l'un des premiers plans d'ensemble écrit en 1864, Flaubert invente tout l'entourage amical et social du jeune homme, Frédéric Moreau : Mme Dambreuse, femme d'un « riche capitaliste de Paris » et l'ambitieux Deslauriers qui conseille Frédéric : « comme il ne doute de rien en parlant de Me Dambreuse [(influence de Balzac)] « tu la baiseras », lui dit-il » (f° 67)¹⁰. Flaubert reprend donc le type balzacien de la femme marchepied social. Mais il rature aussitôt « influence de Balzac ». Toutefois, loin de disparaître, la référence change de niveau dans le roman. Elle est intégrée parmi les nombreux lieux communs brassés par le roman et passe dans la bouche de Deslauriers :

Tu devrais prier ce vieux de t'introduire chez les Dambreuse ; [...] Il faut que tu ailles dans ce monde-là ! Tu m'y mèneras plus tard. Un homme à millions, pense donc ! Arrange-toi pour lui plaire, et à sa femme aussi. Deviens son amant !

Frédéric se récriait.

— Mais je te dis là des choses classiques, il me semble ? Rappelle-toi Rastignac dans *La Comédie humaine* ! (68)¹¹

Quelques jours avant le Coup d'État, Maxime du Camp avait confié à Flaubert des rêves d'ambition similaires : « [...] je veux arriver [...]. Te souviens-tu du mot de Rastignac dans *Le Père Goriot* ? ce qu'il a dit *en grand*, je l'ai dit *en petit* : « À nous deux maintenant. » »¹². Et dans une lettre de 1853, Flaubert avait analysé l'influence désastreuse de Balzac :

Les héros pervers de Balzac ont, je crois, tourné la tête à bien des gens. La grêle génération qui s'agite maintenant à Paris, autour du pouvoir et de la renommée, a puisé dans ces lectures l'admiration bête d'une certaine immoralité bourgeoise, à quoi elle s'efforce d'atteindre. J'ai eu des confidences à ce sujet. Ce n'est plus Werther ou Saint-Preux que l'on veut être, mais Rastignac, ou Lucien de Rubempré.

D'ailleurs tous ces fameux gaillards, pratiques, actifs, qui connaissent les hommes, admirent peu l'admiration, visent au solide, font du bruit, se démènent comme des galériens, etc., dis-je, me font pitié, et au point de vue même de leur malice. Car je les vois sans cesse tendre la gueule après l'ombre et lâcher la viande. Ils s'enferment dans leurs mensonges, ils se

9 *Carnets de travail*, édition établie par Pierre-Marc de Biasi, Baland, 1988, f° 36, p. 290.

10 Manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote N.a.f. 17671. Pour l'étude d'ensemble de la genèse de *L'Éducation sentimentale*, on peut se reporter au livre de Kazuhiro Matsuzawa, *Introduction à l'étude critique et génétique des manuscrits de L'Éducation sentimentale de Gustave Flaubert*, Éditions France Tosho, Tokyo, 1992.

11 *L'Éducation sentimentale*, édition établie par Stéphanie Dord-Crouslé, Flammarion, coll. « GF », 2001. Les références dans le texte renverront à cette édition.

12 Lettre à Flaubert du 29 octobre 1851, *Correspondance Gustave Flaubert/Maxime Du Camp*, édition établie par Yvan Leclerc, Flammarion, p. 278.

dupent eux-mêmes avec aplomb (c'est l'histoire de Badinguet [c'est le surnom de Napoléon III] — se payant à lui-même des enthousiasmes)¹³.

Deslauriers est l'avatar dégénéré du type balzacien et le modèle d'une ambition impuissante dont Flaubert voit en Maxime Du Camp et Napoléon III des exemples risibles. Mais il annonce aussi un autre type de personnage, flaubertien cette fois : Bouvard et Pécuchet. Il applique comme eux les livres au réel mais mesure l'abîme qui sépare les mots des choses.

Flaubert retourne en fait deux modèles concurrents mais qui s'annulent mutuellement dans la genèse du roman, le modèle lamartinien du grand amour et de la pureté dont il s'était moqué à l'époque de la publication de *Graziella*¹⁴ et le modèle balzacien de la conquête sociale facilitée par les liaisons amoureuses. Le modèle lamartinien car dans *L'Éducation sentimentale*, l'amour connaît des intermittences selon les aléas de la vie, s'use et meurt, simplement victime, sans drame, du temps qui passe. Le modèle balzacien car Frédéric au lieu d'articuler le privé et le social, oscille entre les deux, entre l'amour d'une petite-bourgeoise retirée du monde et les invitations des Dambreuse. Puis après s'être tout de même engagé dans la voie balzacienne en nouant une liaison avec Mme Dambreuse, il omet d'en tirer les bénéfices sociaux et rompt sur un coup de tête au nom d'un vieil amour qu'il n'éprouve même plus. De surcroît tandis que *Le Lys dans la vallée* est un roman de l'opposition dynamique entre deux types de femmes, Mme de Mortsauf et l'égoïste et sensuelle Arabelle Dudley, celui de Flaubert est construit comme un roman des parallèles et des alternances qui fait circuler Frédéric et parfois aussi les objets d'une femme à l'autre, surtout dans la troisième partie où il s'installe entre deux ménages. Alors que l'opposition produit du narratif dans *Le Lys dans la vallée*, le parallèle et l'alternance émoussent les sentiments dans l'intrigue de *L'Éducation sentimentale* et enlisent le récit dans la répétition.

La dynamique de l'intrigue est conçue comme celle d'une machine infernale. En témoignent les propos rapportés par les Goncourt dans leur Journal, en 1862 : Flaubert envisage d'écrire « un immense roman, un grand tableau de la vie, relié par une action qui serait l'anéantissement des uns par les autres, d'une société qui, basée sur l'association des Treize, verrait l'avant-dernier de ses survivants, un homme politique envoyé à la guillotine par le dernier [...] »¹⁵. Contre le modèle de l'association balzacienne Sénécal tuera Dussardier.

De plus alors que Balzac ne représente pas directement les événements politiques de 1830 mais élabore des scènes de la vie privée qui en élucident le sens et qui sont toutes aimantées par une Histoire qui est leur cœur, Flaubert choisit à l'inverse de mettre au centre de la représentation romanesque l'histoire de 1848 pour en contester la force historique.

Mais ce travail d'évidement produit paradoxalement un effet de profusion des petits faits et surtout des discours et des rêves. Flaubert restitue au passé l'opacité et l'incertitude propres à l'actualité vécue sans recul et non encore ressaisie par le discours explicatif qui construit après coup l'*Histoire*. Il s'éloigne du modèle scottien du roman historique (admiré par Balzac) qui construit le sens du passé. Dans *L'Éducation sentimentale*, Scott est d'ailleurs tombé dans le domaine public de la stéréotypie : Frédéric « ambitionnait d'être un jour le Walter Scott de la France » (64).

Flaubert soutenait déjà à l'époque de *Madame Bovary*, en 1852 : « [...] je maintiens qu'on peut tout aussi bien amuser avec des idées qu'avec des faits [...] »¹⁶. En 1863, il rappelle à son ami Feydeau : « [...] mes goûts personnels, ils s'assouvissent mieux, tu le sais, dans les livres de

13 Lettre à Louise Colet 26 septembre 1853, II, p. 441.

14 « Et d'abord, pour parler clair, la baise-t-il, ou ne la baise-t-il pas ? [...] jamais un désir ! pas un nuage impur ne vient obscurcir ce lac bleuâtre ! » (lettre à Louise Colet du 24 avril 1852, II, p. 78).

15 *Journal* des Goncourt à la date du 29 mars 1862, édition établie par Robert Ricatte, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, II.

16 Lettre à Louise Colet du 22 novembre 1852, II, p. 180.

descriptions et d'analyse que dans ceux de drame ; »¹⁷. Et il annonce à Mlle Leroyer de Chantepie : « Je veux faire l'histoire morale des hommes de ma génération [...] »¹⁸. Il la construit comme une montée (dans la deuxième partie) et une retombée (dans la troisième) du sentimentalisme dont les phases — disait-il dans un folio du Carnet 19 — suivent celles de la politique¹⁹. Contournant la question du sens de l'Histoire, il crée un rythme qui est celui d'une déperdition. Que reste-t-il alors ?

La profusion et la confusion des petits faits et des discours atténuent la ligne générale du sujet mais le roman acquiert alors une autre puissance et une force d'abstraction qui ont pu faire dire à Rémy de Gourmont : « Le sujet en art n'a d'intérêt que pour les enfants et les illettrés. Quel est le sujet du plus beau poème de la langue française, de notre Odyssée, *L'Éducation sentimentale* ? »²⁰. Le roman s'engagerait donc sur la voie d'une épopée moderne, une épopée de la vie interne, du tourbillonnement des rêves et du choc des idées, l'épopée des luttes morales, des espoirs et des déboires d'une génération où les individus sont soumis et emportés non comme autrefois par la force des dieux mais par celle de l'imaginaire collectif, victimes de discours et de rêves.

C'est aussi parce que le sujet du récit tend à perdre sa netteté qu'à l'inverse notre attention est retenue par la présence du sensible dans le roman, par toutes ces descriptions qui semblent compenser la perte de sens historique par la force d'un monde qui acquiert une présence, un être-là parce qu'il est plus silencieux que le réel balzacien et ne se laisse pas toujours traduire en significations sociales. Les passages sont nombreux dans *L'Éducation sentimentale* où une profondeur s'ouvre dans la platitude du réel grâce aux descriptions qui créent dans l'œuvre de fiction l'équivalent d'une contemplation, d'une disponibilité au monde dont Flaubert avait fait l'expérience dans les années précédentes et plus particulièrement pendant son voyage en Orient. La prise de notes déliée restituait l'attention à la fois flottante et aiguë du voyageur. Flaubert éprouvait tout à la fois un oubli de soi et un sentiment d'expansion grâce à une vision purement réceptive et définitive. Dans *Salammbô*, ce réenchâtement du monde par le sensible était déjà utilisé en contraste avec ce qui se jouait par ailleurs de terrifiant dans le récit d'une guerre inexpiable. Mais *Salammbô* faisait encore la pyramide avec un dénouement dramatique. Dans *L'Éducation sentimentale*, il ne s'agit désormais plus seulement de créer un contraste mais de compenser la platitude et la fermeture d'un monde sans horizon, toutes les illusions étant les unes après les autres déconstruites. *L'Éducation sentimentale* invente une sorte de sensualité de la perception du sensible. Flaubert en attribue parfois l'expérience positive à ses personnages lorsqu'ils sont loin des préoccupations sociales : « Les soirs d'été, quand ils avaient marché longtemps par les chemins pierreux au bord des vignes, ou sur la grande route en pleine campagne, et que les blés ondulaient au soleil, tandis que des senteurs d'angélique passaient dans l'air, une sorte d'étouffement les prenait, et ils s'étendaient sur le dos, étourdis, enivrés. » (64). Les moments sont nombreux dans lesquels l'attention aiguë au sensible laisse flotter les choses simplement les unes à côté des autres, détachant parfois brusquement un détail à l'aide du « et » célèbre de Flaubert : « Les feuilles autour d'eux susurraient, dans un fouillis d'herbes, une grande digitale se balançait, la lumière coulait comme une onde sur le gazon ; et le silence était coupé à intervalles rapides par le broutement de la vache qu'on ne voyait plus. » (440).

L'infini tient dans les petites choses. La fin du roman renverse d'ailleurs toutes les proportions lorsque les personnages reconnaissent que ce qu'ils ont eu de meilleur n'est qu'un *non-événement* :

17 Lettre à Ernest Feydeau du 2 juillet 1863, III, p. 340.

18 Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie du 6 octobre 1864, III, p. 409.

19 Folio 38 v°, *Carnets de travail*, op. cit., p. 296.

20 *Le problème du style*, Mercure de France, p. 25.

la visite manquée aux prostituées. Et ce *non-fait* est daté — « 1837 » — alors que par ailleurs les dates sont rares dans le roman. L'épisode aurait pu tomber dans l'oubli mais il vient au contraire au premier plan parce qu'il incarne ce rapport à l'infime qui peut offrir une plénitude autre. L'image de la maison de la Turque resurgit d'ailleurs avec la précision du détail immobilisé dans le souvenir : « [...] même en plein été, il y avait de l'ombre autour de sa maison, reconnaissable à un bocal de poissons rouges près d'un pot de réséda sur une fenêtre. » (551) Des filles, on ne se souvient pas bien en dehors de leur rire alors que le pot de réséda resurgit dans le souvenir, précis et comme suspendu hors du temps.

On ne peut pas expliquer les expériences du sensible par le seul bonheur éprouvé à certains moments par les personnages car elles sont aussi fréquentes dans des passages en focalisation zéro et parfois en complète contradiction avec la perception du personnage comme dans cet épisode où Frédéric rentre dans Paris en diligence :

La plaine, bouleversée, semblait de vagues ruines. L'enceinte des fortifications y faisait un renflement horizontal ; et, sur les trottoirs en terre qui bordaient la route, de petits arbres sans branches étaient défendus par des lattes hérissées de clous. Des établissements de produits chimiques alternaient avec des chantiers de marchands de bois. De hautes portes, comme il y en a dans les fermes, laissaient voir, par leurs battants entr'ouverts, l'intérieur d'ignobles cours, pleines d'immondices, avec des flaques d'eau sale au milieu. De longs cabarets, couleur sang de bœuf, portaient à leur premier étage, entre les fenêtres, deux queues de billard en sautoir dans une couronne de fleurs peintes ; çà et là, une bicoque de plâtre à moitié construite était abandonnée. Puis, la double ligne de maisons ne discontinua plus ; et, sur la nudité de leurs façades, se détachait, de loin en loin, un gigantesque cigare de fer-blanc, pour indiquer un débit de tabac. Des enseignes de sage-femme représentaient une matrone en bonnet, dodelinant un poupon dans une courte pointe garnie de dentelles. Des affiches couvraient l'angle des murs, et, aux trois quarts déchirés, tremblaient au vent comme des guenilles. Des ouvriers en blouse passaient, et des haquets de brasseurs, des fourgons de blanchisseuses, des carrioles de bouchers ; une pluie fine tombait, il faisait froid, le ciel était pâle, mais deux yeux qui valaient pour lui le soleil resplendissaient derrière la brume. (173)

Ces descriptions sont d'autant plus fortes que la laideur n'y est pas censurée. En effet, la qualité de l'expérience du sensible ne tient pas à la beauté de ce qui est représenté. Elle tient d'une part à une disposition des éléments dans le tableau, aux interstices qui séparent les choses juxtaposées et d'autre part aux effets de « zoom » qui subitement attirent le regard de manière invraisemblable sur le *détail d'un détail* (la dentelle d'un vêtement de nourrisson sur l'enseigne d'une sage-femme par exemple).

Par delà le modèle balzacien qui hante Flaubert durant la genèse de *L'Éducation sentimentale*, c'est le bruissement continu du sensible qu'il faut entendre car il donne au roman une nouvelle puissance d'affirmation. À l'étape préparatoire, on voit Flaubert à la fois projeter un roman sans drame qui se terminera « en queue de rat »²¹, imaginer l'action comme un processus d'« anéantissement » et multiplier les enquêtes sur le terrain dont le Carnet 12 a gardé la trace. On y perçoit une attention au grain du réel. On peut même parler d'une délectation souvent perceptible dans l'élan métaphorique, comme on le voit sur ce folio : « Rue de la Roquette. Boutiques pareilles tout à la fois à des grottes de stalactites et à des magasins de faïence à cause des ronds en verre peint qui ressemblent à des fonds d'assiette. »²². On retrouve ce passage presque identique dans le

21 Carnet 19, f° 35, *op. cit.*, p. 286.

22 Folio 5, *Carnets de travail*, *op. cit.*, p. 409.

roman sur le trajet du corbillard de M. Dambreuse : « Ces entretiens continuèrent dans la rue de la Roquette, bordée par des boutiques, où l'on ne voit que des chaînes en verre de couleur et des rondelles noires couvertes de dessins et de lettres d'or, — ce qui les fait ressembler à des grottes pleines de stalactites et à des magasins de faïence. » (500).

* * *

De la lecture balzacienne du réel à la suspension de la volonté de savoir dans sa contemplation, le roman flaubertien s'engage sur une voie différente. À propos des descriptions de Flaubert, Gérard Genette a parlé à la fois d'« une sorte de silence de la signification », de l'« opaque consistance de chaque détail », d'une « évasion du sens dans le tremblement indéfini des choses » et d'une « transcendance frustrée »²³. De manière plus critique, en 1869, Barbey d'Aurevilly dénonçait le style matérialiste de *L'Éducation sentimentale*, ses « paysages sans nuances flottantes, sans tons fondus et sans transparence, [qui] ont la solidité et l'éclat brusque d'un métal »²⁴. Mais pour Flaubert c'est la poésie ou l'infini (mots souvent synonymes dans sa Correspondance) qui tiennent lieu de transcendance dans la perception même du monde. L'effet d'infini est créé par une certaine disposition du réel dans la vision flaubertienne, par les interstices qui séparent les choses, les font briller dans une présence accrue. Il s'agit moins des silences de Flaubert que des silences du discours narratif qui laissent entendre la voix de Flaubert. Ce ne sont pas des confidences politiques, religieuses (ce que Flaubert reproche à Balzac) qui manifestent le mieux la présence de l'auteur mais une façon de voir, de sentir et de dire le monde. Or, je crois qu'on peut entendre dans *L'Éducation sentimentale*, le bruissement du monde derrière le délitement des faits, des idées, des sentiments, et percevoir un mode de contemplation dont on sait par les Carnets de voyage et la Correspondance qu'il est celui de Flaubert²⁵. Il reste encore des sensations lorsque tout fait défaut même les sentiments. L'intrigue elle-même montre ce qui fonde la transformation du modèle romanesque dans cette œuvre. Quelque chose finit par acquérir une consistance dans le roman. Ce n'est pas le sentiment (dans l'avant dernier chapitre Frédéric recule devant les cheveux blancs de Mme Arnoux) mais le souvenir de sensations que l'on s'abstient surtout de retourner confronter à la réalité de la maison de prostitution et qui ont gardé toute la saveur monde concret. Ce n'est pas encore tout à fait proustien : la réminiscence n'est pas involontaire. Toutefois on est déjà du côté du triomphe de quelque chose qui s'éloigne du savoir de type balzacien et qui renverse la hiérarchie au profit d'une part de l'imaginaire et d'autre part de l'infiniment petit dans les profondeurs de l'intériorité et du vécu. Pour autant cela n'entraîne pas le roman vers les brumes indescriptibles de l'idéalité mais donne une consistance plus forte au réel. Ne se méprenant pas sur la valeur de cette omniprésence du monde concret dans les romans de Flaubert, Rémy de Gourmont se dira fasciné par *L'Éducation sentimentale* (et *Bouvard et Pécuchet*) car il y sent la présence forte de l'auteur et une dimension qu'il appelle sans hésiter « spirituelle »²⁶.

23 *Figures I*, Seuil, coll. « Essais », 1966, pp. 240–242.

24 *Le Constitutionnel*, 29 novembre 1869.

25 Je n'en donne qu'un exemple dans la Correspondance : « J'ai fait aujourd'hui une grande promenade dans le bois de Canteleu. Promenade délicieuse, mon cher monsieur, à cause du beau temps qu'il faisait, mais atroce à cause des souvenirs qui m'obsédaient. J'avais au cœur plus de mélancolies qu'il n'y avait de feuilles aux arbres. J'ai été jusqu'à Montigny. — Douze fidèles tout au plus. — De grandes orties dans le cimetière et un calme ! un calme ! Des dindons piaulaient sur les tombes et l'horloge râlait ! » (à Louis Bouilhet, 24 août 1856)

26 *Le problème du style*, op. cit.