

Structure de « L'Éducation sentimentale »

Jean-Pierre Duquette

Volume 6, Number 2, mai 1970

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036439ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036439ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Duquette, J.-P. (1970). Structure de « L'Éducation sentimentale ». *Études françaises*, 6(2), 159–180. <https://doi.org/10.7202/036439ar>

Structure de «L'Éducation sentimentale»

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). 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 » (Charles du Bos). Flaubert en était lui-même conscient, qui écrivait à Jules Duplan au début de 1867 : « Voilà ce qu'il y a d'atroce dans ce bouquin, il faut que tout soit fini pour savoir à quoi s'en tenir. Pas de scène capitale, *pas de morceau*, pas même de métaphores, car la moindre broderie emporterait la trame ¹. » Aucune catastrophe donc, comme le suicide d'Emma Bovary, sommet de la pyramide vers lequel progresse tout le roman. *L'Éducation* est plutôt une radiographie de roman, ou « d'histoire-d'amour-impossible » et « d'histoire-de-la-révolution-impossible ».

Cette œuvre, « où non seulement les héros, mais les événements eux-mêmes ne progressent pas ² », manque-t-elle

1. *Correspondance*, Conard, suppl., t. II, p. 100 (souligné par Flaubert).

2. A. Adamov et M. Robert, « L'art et la vie de Gustave Flaubert », dans *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 59, mars 1967, p. 92.

de composition, ou de forme ? Quand Flaubert, dans des lettres à ses amis, exprime sa crainte de voir compromise l'unité de *l'Éducation* parce que « l'action est étendue dans un laps de temps trop considérable ³ », pense-t-il alors qu'un déroulement romanesque doit être aussi resserré que possible pour que l'unité en soit préservée — et, donc, la construction ? À Alfred Maury il écrit, en août 1866 : « Je ne partage pas vos espérances relatives au roman que je fais maintenant. Je crois, au contraire, que ce sera une œuvre médiocre, parce que la conception en est vicieuse. [...] le milieu où mes personnages s'agitent est tellement copieux et grouillant qu'ils manquent, à chaque ligne, d'y disparaître. Je suis donc obligé de reculer à des plans secondaires les choses qui sont précisément les plus intéressantes. J'effleure beaucoup de sujets dont on aimerait voir le fond. Mon but est complexe — mauvaise méthode esthétique, bref, je crois n'avoir jamais rien entrepris de plus difficile ⁴. » C'est sa hantise constante : que « les fonds emportent les premiers plans » ; il répète à Caroline son mal « à emboîter [ses] personnages dans les événements politiques ⁵ ». Nous verrons pourtant, d'une part, qu'à aucun moment les personnages ne sont avalés par le milieu « copieux et grouillant » où ils défilent ; et qu'au contraire, le dessein initial de Flaubert (« Montrer que le sentimentalisme [...] suit la politique ... ») se trouve parfaitement réalisé.

Georges Lukacs l'avait déjà noté dans sa *Théorie du roman* : Flaubert ne fait rien pour vaincre, dans *l'Éducation sentimentale*, la désagrégation du réel « en fragments hétérogènes et vermoulus, ni davantage pour suppléer aux manques de liaison et de symboles sensibles par une peinture lyrique d'états d'âme : les morceaux du réel restent simplement juxtaposés dans leur dureté, leur incohérence, leur isolement ⁶ ». Et pourquoi en serait-il autrement, puisque ce morcellement de la réalité au fil du temps constitue

3. *Correspondance*, t. V, p. 158.

4. *Ibid.*, suppl., t. II, p. 65.

5. *Ibid.*, t. V, p. 359-360.

6. *La Théorie du roman*, Paris, Gonthier, 1963, p. 123.

précisément le véritable fond du projet flaubertien. Et puis, cette éducation en forme de chute dans le temps assure, mieux que tout autre procédé, l'unité du roman : la discontinuité même s'avère cohérente.

Nous avons ainsi, comme matériau brut, une série de « tableaux », d'instantanés fixés de façon à créer la sensation d'une continuité de la vie, d'une sorte de mouvement sans commencement et sans fin. Mais alors, dans ce livre en courbe descendante, où les dernières phrases renvoient à un événement *d'avant* le roman, à l'intérieur de cette trame monotone et diffuse, il est possible de déceler à divers niveaux un certain nombre de « patrons » géométriques, une organisation en figures nettes et précises : *L'Éducation sentimentale* est le roman du brouillard, des larmes, de l'eau qui s'écoule, mais c'est néanmoins une œuvre construite, dont la matière est ordonnée selon une distribution bien définie. *L'Éducation* est un organisme qui « fonctionne » harmonieusement en vertu d'un certain nombre de mécanismes, et nous allons maintenant nous attacher à en définir quelques-uns et à les illustrer.

Cette géométrie dans l'espace, ce mode d'organicité propre s'inscrivent dans le mouvement même du récit, et nous pouvons à ce propos penser à une sculpture spatio-dynamique. Les éléments de la double modulation du thème progressent d'abord en un parallélisme interne, à partir de cette phrase de Flaubert, dans le Carnet 19 inventorié par M^{me} Durry : « Montrer que le Sentimentalisme (son développement depuis 1830 suit la Politique et en reproduit les phases ». Ces quelques mots, jetés à la hâte sur le carnet pendant l'étape d'accumulation du matériel, sans accent sur « développement », dont la parenthèse devrait être fermée après « 1830 », éclaire subitement tout le projet et nous donne sur le roman « fini » un angle de lecture privilégié.

La politique depuis 1830, c'est Louis-Philippe, la montée de la révolution, la deuxième République, le coup d'État et le second Empire. Une suite de remous de plus en plus violents, où le peuple, pendant vingt ans, sera

constamment dupé, d'espairs collectifs en répressions sanglantes, et d'où le capitalisme bourgeois émergera finalement, seul vrai maître. Cette longue désillusion, pour Flaubert, « modèle » l'évolution du Sentiment, et son but est de montrer, dans une alternance de rêves et de découragements, le grand échec sentimental d'une génération à travers celui de Frédéric Moreau. À un premier niveau donc, parallélisme des deux modulations de l'œuvre. Les principaux événements ayant trait à la montée de la révolution se développent effectivement dans le temps du roman en une courbe tout à fait parallèle à celle des rencontres — et des absences — essentielles entre Frédéric et Marie Arnoux, jusqu'à décembre 1851, où finissent de s'écrouler les deux rêves.

Sur un plan de fonctionnement plus extérieur nous verrons ensuite quelques-uns des mécanismes structurants qui confèrent au récit, sous les apparences d'une progression floue et incohérente, une solidité et un agencement qui en font une œuvre vraiment construite. Procédé de double encadrement (début et fin du roman) ; grille ordonnatrice (ordre des chapitres des trois parties entre elles, avec l'inversion des chapitres des parties II et III) ; reprises symétriques, redoublements : autant de combinaisons assurant à *l'Éducation* une organisation formelle à géométrie très nette. Nous verrons également comment presque toutes les séries de « réponses » (construction en miroir, seconds membres des doublets, retour d'objets) sont donnés chaque fois comme une sorte d'image dégradée, créant un vide à la place du volume d'espoir et d'éléments positifs suggéré par les premières situations.

Le parallélisme des deux modulations apparaît clairement si l'on distribue en un graphique très simple de parties/chapitres sur dates les moments essentiels de l'agitation politico-sociale et ceux de la relation Frédéric-Marie Arnoux. La direction des courbes n'a bien sûr aucune signification en soi, sinon celle du déroulement du récit du début vers sa fin, de septembre 1840 à décembre 1851, et du premier chapitre de la première partie au cinquième

chapitre de la troisième. Il faut par ailleurs signaler que le sens de ce parallélisme est double : d'une part, les événements jalonnant les deux modulations se produisent presque toujours en même temps ou à peu de jours près, et au plus à un ou deux chapitres d'intervalle; d'autre part le sens du contenu même de ces événements est presque toujours identique, positif ou négatif : espoirs du mouvement populaire et chances de Frédéric; revers de la révolution et découragement de Frédéric.

Nous pouvons de cette façon déceler huit couples d'événements qui se répondent d'une modulation à l'autre dans le temps et les chapitres. C'est d'abord le coup de foudre sur le bateau de Montereau (I,1) et l'annonce de Deslauriers « Patience ! un nouveau 89 se prépare » (I,2); puis, à Paris, le premier dîner Arnoux auquel Frédéric soit invité (I,4) et les premières agitations de rue (I,4) dont il est témoin; c'est ensuite le retour de la fête à Saint-Cloud, où Frédéric est avec Marie dans la voiture, rempli d'espoir, croyant voir entre elle et lui « un lien nouveau, une espèce de complicité » parce qu'il la voit pleurer (I,5), et par ailleurs le pique-nique des « amis », où Sénéal, comme aux réunions du samedi soir, « s'en prenait à l'ordre social, maudissait les riches », et où tous sympathisent dans la haine du gouvernement (I,5). Vient ensuite un premier couple d'événements négatifs : la triste visite de Frédéric à Creil, où Marie Arnoux le reçoit de façon froide et désespérante (II,3) et l'emprisonnement de Sénéal, prévenu d'attentat politique et arrêté alors qu'il portait de la poudre (II,4). Sixième couple, et derniers événements heureux avant les débâcles, l'automne idyllique pendant lequel Frédéric va retrouver Marie, presque chaque jour, à Auteuil (II,6), et la libération de Sénéal, « l'instruction n'ayant pas fourni assez de preuves, sans doute, pour le mettre en jugement », libération suivie du punch offert par Dussardier pour célébrer l'événement (II,6). Mais dès lors, avec le rendez-vous manqué de la rue Tronchet (II,6) et le sac des Tuileries, puis l'insurrection de Paris (III,1), c'est la fin des espoirs; l'attente fébrile et déçue de Frédéric, le

« peuple souverain » du 24 février 1848 trompé une fois de plus, et « l'ordre rétabli ».

Il ne reste plus alors qu'une sorte de triste épilogue : l'indifférence de Marie Arnoux lors du dîner Dambreuse, la dernière visite de Frédéric et ce long baiser brusquement interrompu par l'arrivée de Rosanette qui emmène Frédéric, et enfin la vente Arnoux, la dispersion de « ses » vêtements, de « ses » meubles (III, 3,4,5), à quoi répond le coup d'État du 2 décembre 1851, qui est bien le coup de grâce donné aux dernières aspirations du peuple (III, 5).

Nous avons ainsi quatre séries d'épisodes positifs, où tous les espoirs sont permis dans l'une et l'autre modulation, suivis d'un cinquième couple d'événements plus sombres, annonciateurs de la débâcle finale; puis, comme une sorte de faux rebondissement, un double bonheur, celui de l'automne à Auteuil où Frédéric rejoint Marie tous les jours, et la libération de Sénécal. Mais tout de suite après c'est la chute accélérée, en deux groupes d'échecs qui annulent tous les rêves, qui mettent au jour les illusions véhiculées dans les deux modulations : le rendez-vous manqué, la dernière visite de Frédéric et la vente des biens d'Arnoux d'une part; et par ailleurs le sac des Tuileries, l'insurrection de Paris et le coup d'État du 2 décembre. Mais, encore une fois, il faut préciser que c'est le contenu même de chacun de ces repères qui doit d'abord retenir l'attention. Et du reste, plusieurs de ces « moments » ramassent, ou superposent des éléments divers du déroulement. Ainsi, la révolution éclate alors même que Rosanette devient la maîtresse de Frédéric; les bruits de la canonnade à Paris (Juin 1848) les atteignent à Fontainebleau, où Frédéric a entraîné Rosanette, la sommant de choisir entre Arnoux et lui sans pour autant qu'il se brouille avec lui, ce qui lui ôterait toute chance d'un retour vers « l'autre ». Et à la fin, on assiste à une triple — à une quadruple — ruine : pour Frédéric, c'est la vente Arnoux, ou l'éclatement et la dispersion de son rêve essentiel; son mariage rompu avec M^{me} Dambreuse; et le mariage de Louise Roque, vers qui il revenait en dernier espoir; et, au milieu de ces

échecs sentimentaux, au matin du 2 décembre, le coup d'État qui abolit pour vingt ans au moins l'espoir de la république et de la démocratie.

L'Éducation sentimentale s'ouvre et se termine par un double encadrement de retour des mêmes personnages. À la première « apparition » de Marie Arnoux sur le bateau de Montereau (I, 1) répond sa dernière visite à Frédéric (III, 6), et le dialogue entre Frédéric et Deslauriers, dans la nuit de Nogent, trouve son pendant au bilan de la fin (I, 2; III, 7) où ils résument les vingt-neuf ans de durée du roman, et remontent même plus loin, jusqu'à leurs années de collège, éclairant une allusion du début qui constitue ainsi un redoublement de ce cadre. Mais alors que ce procédé pourrait nous laisser croire à un déroulement clos, et que cette boucle ainsi bouclée pourrait nous donner l'impression d'un roman fermé, où le temps est dominé de l'extérieur, il n'en est rien : seule une phase est achevée, cette « éducation » désolante ; mais l'existence continue, un peu plus désenchantée, après les illusions perdues. Ce double cadre ne contribue qu'à étayer la construction, à retenir un moment l'eau du temps qui n'arrête pourtant pas son cours : ces limites sont toutes relatives ; et le « ce que nous avons eu de meilleur » ne marque pas la fin du roman, ce n'est qu'une phrase dans la vie.

L'ensemble des chapitres de *l'Éducation sentimentale* se distribue selon un schéma géométrique très net, compte tenu de deux « arrangements » qui permettent une redistribution logique en cycles, en séries de recouvrements et de correspondances symétriques. La première correction implique l'inversion de l'ordre des chapitres des parties II et III ; la seconde, la mise à part du chapitre 7 de la troisième partie, qui constitue en vérité l'épilogue du roman. Nous obtenons ainsi un ensemble de correspondances horizontales et verticales des chapitres entre eux, correspondances par deux, par trois ou par six chapitres pour les trois parties ; les trois ensembles de six chapitres ainsi regroupés constituent ce que l'on pourrait appeler les trois

cycles du roman. Mais voyons tout d'abord la disposition schématique de cet ensemble.

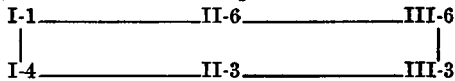
Disposition schématique de *l'Éducation sentimentale*

I	II	III
1) Frédéric : coup de foudre sur le bateau de Montereau	6) à Auteuil avec « Elle », l'automne	6) Marie Arnoux chez Frédéric (dernière fois)
2) Frédéric et Deslauriers : plans d'avenir	5) tentatives : Frédéric chez Louise Roque; Deslauriers/ Mme Arnoux	5) Deslauriers : victoire apparente; échec de Frédéric
3) Frédéric à Paris : débuts dans la société	4) revers et frustrations : Frédéric fâché avec les Dambreuse et Rosanette	4) Frédéric : illusions sociales, politiques; « mariage » avec Mme Dambreuse
4) premier dîner Arnoux	3) visite de Mme Arnoux à Frédéric	3) dernière visite de Frédéric à Mme Arnoux
5) thèse de droit; Frédéric à Saint-Cloud avec « Elle »	2) double succès : Frédéric assidu chez les Dambreuse, place libre chez Rosanette	2) Frédéric au centre des attentions féminines (dîner Dambreuse)
6) Frédéric : retraite provinciale forcée	1) Frédéric : vie parisienne retrouvée	1) Frédéric : à Paris lors de la révolution

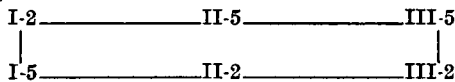
Les trois cycles regroupent chacun six chapitres, en trois niveaux d'événements : le premier comprend essentiellement la relation entre Frédéric et Marie Arnoux (I-1, I-4, II-3, II-6, III-3, III-6) ; le second exprime davantage les ambitions de Frédéric et de Deslauriers : (I-2, I-5, II-2, II-5, III-2, III-5) ; le troisième concerne la vie de Frédéric face à la société, face à l'ensemble : (I-3, I-6, II-1, II-4, III-1, III-4). Il faut noter ici que cette organisation du roman en trois cycles ne rend compte que de ce que nous avons défini comme la première modulation du thème, ou, selon l'appellation même de Flaubert, des « premiers » plans, alors que l'arrangement des « fonds » (modulation révolutionnaire) ne se développe que dans une progression linéaire dans le temps, de façon logique.

Cette disposition, et un découpage vertical de la matière des trois parties entre elles, établit clairement la constitution des trois cycles :

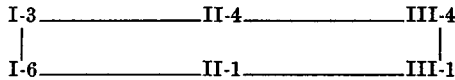
1 : Frédéric/Marie Arnoux : du coup de foudre aux adieux :



2 : Frédéric/Deslauriers : ambitions et « succès » :



3 : Frédéric et l'insertion dans le collectif :



Le premier cycle comprend donc : le coup de foudre sur le bateau, le premier dîner Arnoux, la visite de Marie Arnoux à Frédéric, l'automne à Auteuil, la dernière visite de Frédéric à Marie, et les adieux. Le second cycle nous présente les projets d'avenir de Frédéric et de Deslauriers, le doctorat en droit, les succès de Frédéric chez les Dambreuse et auprès de Rosanette, les tentatives de Deslauriers auprès de Marie Arnoux, et de Frédéric chez Louise Roque, le dîner Dambreuse, et l'échec partout pour Frédéric, avec le succès apparent de Deslauriers. Le troisième cycle comprend enfin l'installation à Paris, la retraite forcée à Nogent, et Paris retrouvé; les revers et les frustrations sociales, les bouleversements politiques, et la tentative avortée de Frédéric d'entrer en politique.

Nous constatons donc, à ce niveau de la trame romanesque, l'existence d'un réseau très construit d'événements, de situations qui constitue une sorte de grille structurante de *l'Éducation sentimentale*.

D'un autre côté, si l'on conserve dans les trois parties l'ordre « normal » des chapitres tout en marquant les trois cycles, l'organisation prend figure de double bifurcation symétrique avec, comme éléments « stables », les chapitres 2 et 5 de chacune des trois parties.

Nous avons ainsi une construction en miroir, ou en réflexion parfaite, puisqu'en effet, à la promenade de Frédéric et Deslauriers dans la nuit de Nogent, où leur premier rêve s'écroule, répond l'épisode où l'on voit Deslauriers rejoignant enfin Frédéric et partageant avec lui l'appartement du quai Napoléon; et les ambitions qu'ils se racontaient cette nuit-là commencent à se réaliser : dîners du jeudi chez les Arnoux, invitation chez les Dambreuse, fête à Saint-Cloud et, à la fin de ce chapitre 5, nouvel écroulement de ce qu'on a cru un instant tenir : Frédéric rentre à Nogent où il décide de « s'enterrer », au moment où sa mère lui apprend le triste état de leur fortune. Du chapitre 2 au chapitre 5 (deuxième partie) se déroule un jeu de mouvement inversé : on retrouve d'abord Frédéric à qui tout semble réussir : invitation aux mercredis Dambreuse, chances certaines auprès de Rosanette, espoir démesurément accru auprès de Marie Arnoux. Au chapitre 5, à Nogent, Frédéric voit autour de lui s'organiser contre son gré le mariage avec Louise Roque, pendant qu'à Paris Deslauriers s'applique à le dénigrer auprès de M^{me} Arnoux. Entre les chapitres 2 et 5 de la troisième partie, chassé-croisé parfait : au dîner Dambreuse, le « vieil amour » de Frédéric se réveille, malgré la froideur de Marie Arnoux ; il commence à penser à la possibilité d'une liaison avec M^{me} Dambreuse, et Louise Roque est là qui le dévore des yeux ; il est même question de Rosanette au cours de la conversation, à propos du portrait peint par Pellerin. Louise ira du reste chez Frédéric, dans la nuit, mais il n'y est pas : il a rejoint Rosanette. Au chapitre 5, ayant emprunté à M^{me} Dambreuse — en lui mentant — la somme qu'il faut pour « sauver » Arnoux, il apprend que c'est trop tard ; la veuve du banquier finit par tout apprendre, et décide de faire saisir le mobilier Arnoux ; là-dessus Frédéric, exaspéré, quitte Rosanette, et après avoir également rompu avec M^{me} Dambreuse, songe à revenir à Louise Roque, mais il ne survient à Nogent que pour voir le cortège de noce de Louise et Deslauriers sortant de l'église.

Quant au jeu de réflexion des blocs des deux autres

cycles entre eux, ils fonctionnent ainsi : du chapitre 1 au chapitre 6, dans la première partie, nous assistons à deux retours de Frédéric en province, le premier marqué par le coup de foudre sur le bateau, et faisant naître en lui tous les espoirs ; le second le retrouvant désespéré à l'idée de sa « ruine » financière, mais faisant renaître toutes les illusions, d'un seul coup, lors de l'héritage qu'il n'attendait plus. Du quatrième chapitre (1^{re} partie) au troisième chapitre (*ibid.*), on note un mouvement inversé de montée et de descente : Frédéric est introduit à l'Art industriel où il reviendra de façon assidue, et il est enfin invité à un premier dîner chez Arnoux, alors que le chapitre 3 nous le montrait abandonnant les cours de droit, sombrant dans l'ennui et le désœuvrement, oubliant les Dambreuse, commençant même d'oublier M^{me} Arnoux : « L'espoir d'une invitation chez les Dambreuse l'avait quitté ; sa grande passion pour M^{me} Arnoux commençait à s'éteindre ⁷ ».

Les deux derniers blocs sont plus complexes, puisqu'ils comportent chacun quatre chapitres opposés deux à deux, en alternance de mouvement positif et négatif. Entre II-3 et II-4, d'un côté, entre III-3 et III-4 d'autre part, même déroulement de l'espoir à la défaite, sur des tableaux respectivement différents. En II-3, on assiste à la visite de M^{me} Arnoux à Frédéric, visite qui le transporte et l'entraîne à nouveau vers les rêves les plus chimériques, rapidement suivis de la défaite à Creil ; en II-4, même mouvement : Frédéric voit d'abord toutes ses chances grandir du côté de Rosanette, mais la fin du chapitre nous le montre se battant en duel avec Cisy, fâché avec les Dambreuse, subissant des pertes en bourse et retournant enfin à Nogent, vaguement convaincu qu'il vaut peut-être mieux, après tout, épouser Louise Roque et « faire une fin ». De III-3 à III-4, le même « patron » se reproduit : tout reprend avec Marie Arnoux, et ils s'étreignent dans ce long baiser brusquement interrompu par l'arrivée de Rosanette, qui anéantit une fois de plus le rêve ; en III-4, c'est du côté

7. Flaubert, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, t. II, p. 58.

de M^{me} Dambreuse que les choses s'arrangeaient, mais soudain, c'est encore une fois l'avalanche des revers : la veuve Dambreuse, qu'il a accepté d'épouser, est « ruinée » ; l'enfant de Rosanette vient au monde ; sa candidature politique à Nogent ne tient plus. Le dernier bloc, enfin, est construit de la façon suivante : à « l'idylle » entre Frédéric et Marie, à Auteuil, correspond le séjour de Frédéric et Rosanette à Fontainebleau ; et la nouvelle indifférence qu'éprouve Frédéric envers Marie, au moment où il la retrouve à Paris après l'héritage, trouve son pendant au dernier chapitre, quand il soupçonne qu'elle est peut-être venue pour s'offrir à lui, et qu'il hésite, par prudence, pensant à l'embarras que cela serait, éprouvant une certaine répulsion, même, à cette idée.

La complémentarité des blocs repose donc sur trois types de construction : soit que les chapitres complémentaires montrent l'achèvement d'une action commencée entre les personnages dans le chapitre de première position ; ou que l'action des complémentaires soit inversée ; soit enfin un même schéma d'événements, mais joués par d'autres acteurs. Cette construction en miroirs traduit, nous semble-t-il, une sorte d'organisation des événements dans l'écoulement temporel, une mise en place de « ce qui arrive » à l'intérieur de la fuite du temps, et qui contredit parfaitement l'idée selon laquelle *l'Éducation sentimentale* serait une œuvre informe, un roman non construit. C'est que l'édification joue ici à deux niveaux essentiels : celui de la succession des « états » et des situations dans le déroulement du temps, et dès lors on a l'impression d'une continuité incohérente, illogique, obscure ; mais à l'intérieur, le fond même de « ce qui arrive » est disposé en recouplements, en retours, en enchaînements qui assurent au récit sa logique, qui le font « tenir ensemble », plus profondément que ne le feraient les liens de surface inventés par un écrivain dominant le temps de l'extérieur.

Ainsi, *l'Éducation sentimentale* est construite selon un double principe de progression : d'une part le roman avance dans un déroulement plus ou moins linéaire du

temps qui coule, sans qu'il y ait, entre le matin du 15 septembre 1840 et ce soir de commencement d'hiver 1868-1869 où « se termine » le roman, possibilité d'arrêter le cours des heures, des jours, des années, ou sans qu'un moment puisse être privilégié par rapport à d'autres. L'automne 1847 (à Auteuil), le 24 février 1848 (mise à sac des Tuileries) ou le 2 décembre 1851 n'ont pas plus d'importance que les heures ou les jours « anonymes » où « il ne se passe rien », qui ne sont pas « marqués », qui ne sont pas « datés ». Mais par ailleurs, à l'intérieur de ce temps qui coule comme un fleuve, les événements des deux modulations sont disposés selon une distribution rigoureusement parallèle, obéissant à une mise en place tout à fait symétrique.

Il est un autre mécanisme, habituel chez Flaubert, et qui contribue à renforcer l'armature de *l'Éducation sentimentale*. Ce sont les redoublements, ou les reprises symétriques d'éléments qui servent ainsi de ponctuation ou de repères dans la progression du récit (c'est Jean Rousset qui, le premier, a parlé de ces « doublets » à propos de *Madame Bovary*). Voyons quelques-uns des principaux exemples de ce procédé : les deux visites de Marie Arnoux à Frédéric ; les deux sorties qu'ils font ensemble dans les rues de Paris ; les deux « idylles », à Auteuil et à Fontainebleau ; sur un plan sonore, les deux musiques que joue en Frédéric la fréquentation de Rosanette et de Marie ; élément de détail infime, et jusque dans la « confusion » de Flaubert : les deux baisers sur le poignet, « entre le gant et la manchette » ; les deux rires « atroces » de Marie Arnoux ; et les deux « trahisons » de Deslauriers.

M^{me} Arnoux effectue donc deux visites à Frédéric : la première, pour le prier d'intercéder auprès du banquier Dambreuse afin qu'il accepte de remettre une échéance. Elle vient à un moment où Frédéric ne pense plus à elle, découragé par un renouveau de l'attachement d'Arnoux pour sa femme, et « apaisé » par son projet de recherche sur la Renaissance. Elle arrive donc à l'improviste, et cette visite impromptue déclenchera encore une fois « les flots

d'une tendresse infinie » ; la seconde visite a lieu tout à la fin du roman, de la même façon inattendue, alors qu'il est seul dans son cabinet, comme la première fois ; mais c'est la nuit tombante, la fin du jour, la vieillesse venue, et il aura un sursaut en voyant ses cheveux blancs. Elle était d'abord venue le prier de leur rendre un service ; elle vient maintenant lui rendre une somme prêtée jadis ; elle avait examiné les bibelots, les meubles, comme elle le fait ici encore, « avidement, pour les emporter dans sa mémoire⁸ » ; elle lui avait demandé de voir son jardin : « Elle voulut voir son jardinet ; il lui offrit le bras pour lui montrer ses domaines, trente pieds de terrain enclos par des maisons, ornés d'arbustes dans les angles et d'une plate-bande au milieu. On était aux premiers jours d'avril...⁹ ». Cette fois aussi, elle lui demande de faire une promenade : « Elle avoua qu'elle désirait faire un tour à son bras, dans les rues¹⁰. » Nous ne sommes plus dans le jardin, entouré de hauts murs, mais aussi bien, désormais, il n'y a plus rien à dissimuler (ni à soi-même ni aux autres), et comme pour une ultime revanche sur le sort, sur son éternel refus, elle peut bien affirmer à son bras, dans la rue, l'amour désamorcé, l'amour de jadis. À la première visite, Frédéric lui avait offert une rose, « la seule du jardin » ; maintenant c'est elle qui lui donne une longue mèche de ses cheveux blancs. Mais tout est bien fini : « par prudence et pour ne pas dégrader son idéal », il ne l'embrasse même pas, il la voit monter dans un fiacre, la voiture disparaît. « Et ce fut tout. » La « caresse de sa présence » qui se prolongeait encore après sa première venue chez lui ne dure pas cette fois, il n'y a plus d'illusion.

La dernière visite se poursuit en une promenade dans les rues de Paris. Il y a en fait deux sorties dans la rue, où Frédéric donne le bras à M^{me} Arnoux. Une première fois, au début du roman, fin novembre 1842, où il ose lui offrir de l'accompagner dans une course qu'elle doit faire.

8. Flaubert, *Œuvres*, t. II, p. 450.

9. *Ibid.*, p. 218.

10. *Ibid.*, p. 450.

En 1842, ils sortent vers cinq heures, dans le froid et le brouillard, comme isolés de la foule, et elle est encore protégée par son vêtement ouaté; fin mars 1867, c'est aussi la nuit tombante, l'alternance de la lueur des boutiques et de l'ombre du soir, et ils sont aussi « perdus », aussi seuls « au milieu des voitures, de la foule et du bruit », alors qu'ils vont, « sans rien entendre, comme ceux qui marchent ensemble dans la campagne, sur un lit de feuilles mortes ¹¹ ». La première sortie s'achève brusquement : « Il se donna jusqu'à la rue de Richelieu pour déclarer son amour. Mais, presque aussitôt, devant un magasin de porcelaine, elle s'arrêta net, en lui disant : « Nous y sommes, je vous remercie ! À jeudi, n'est-ce pas, comme d'habitude ¹² ! » Alors que cette déclaration renvoie — encore une fois — au futur, et que l'invitation pour le jeudi, « comme d'habitude », augmente l'espoir pour l'avenir, la dernière promenade est celle du passé, de l'amour qui n'a pas eu lieu (et qui est néanmoins raconté), en souvenirs échangés; et elle s'achève, tout comme le roman, sur une sorte d'apologie du non-réalisé, du virtuel : « Elle soupira; et, après un long silence : — N'importe, nous nous serons bien aimés. — Sans nous appartenir, pourtant ! Cela vaut peut-être mieux, reprit-elle ¹³ ». Le présent est ce qui n'a jamais lieu : du futur de la première promenade, nous remontons au passé de la dernière; entre les deux : le mouvement, toujours recommencé, du rêve à la désillusion, de l'illusion à la triste réalité.

Au cours du roman, Frédéric vit deux périodes « heureuses » à la campagne, avec deux femmes : la première pendant l'automne 1847, alors qu'il rejoint Marie Arnoux à Auteuil, et qu'il reviendra jusqu'à l'hiver; la seconde, en juin 1848, quand il passe avec Rosanette quelques jours à Fontainebleau. Dans ces deux « idylles » hors de Paris, Frédéric voit d'abord une sorte de triomphe sur Arnoux : « Arnoux faisait de longs déjeuners au Palais-Royal, avec

11. Flaubert, *Œuvres*, t. II, p. 450.

12. *Ibid.*, p. 99.

13. *Ibid.*, p. 451.

Regimbart et l'ami Compain. Aucun fâcheux ne pouvait les surprendre¹⁴. » Le départ à Fontainebleau marque précisément le choix que Frédéric exige de Rosanette : « ... elle devait opter entre lui et Arnoux. Elle répondit avec douceur qu'elle ne comprenait goutte à des « ragots pareils », n'aimait pas Arnoux, n'y tenait aucunement¹⁵ ». C'est au cours de cet automne à Auteuil que Marie lui racontera des détails sur sa jeunesse à Chartres, de même qu'à Fontainebleau Rosanette, « En plusieurs fois, sans le vouloir », lui fera le récit de son enfance. Frédéric et Marie vont souvent s'asseoir dans un pavillon à l'odeur de moisi, avec une glace tachée de points noirs, et des rayons de soleil qui traversent une jalousie en traçant des bandes lumineuses : « Quelquefois, les rayons du soleil, traversant la jalousie, tendaient depuis le plafond jusque sur les dalles comme les cordes d'une lyre, des brins de poussière tourbillonnaient dans ces barres lumineuses. Elle s'amusait à les fendre, avec sa main¹⁶. » De même, Frédéric et Rosanette visitent le château aux meubles recouverts de housses poussiéreuses, et « l'exhalaison des siècles » est comme un « parfum de momie » ; même idée de la décomposition des choses, même odeur, celle de « l'éternelle misère de tout¹⁷ ». Comme le pavillon n'est meublé que d'un canapé de toile grise, ainsi Frédéric et Rosanette sont promenés dans un vieux landau, « bas comme un sofa et couvert d'une toile à raies déteintes ». De la même façon aussi, des rayons de soleil traversent les fourrés « comme des flèches¹⁸ ».

Les deux conversations entrecoupées de longs silences renvoient l'une à l'autre : « Bientôt il y eut dans leurs dialogues de grands intervalles de silence¹⁹ » ; « Quand la voiture s'arrêtait, il se faisait un silence universel [...]. Le sérieux de la forêt les gagnait ; et ils avaient des heures

14. Flaubert, *Œuvres*, t. II, p. 302.

15. *Ibid.*, p. 351.

16. *Ibid.*, p. 353.

17. *Ibid.*, p. 353.

18. *Ibid.*, p. 355.

19. *Ibid.*, p. 304.

de silence où, se laissant aller au bercement des ressorts, ils demeuraient comme engourdis dans une ivresse tranquille²⁰. » Mais, à la béatitude d'Auteuil, qui s'appuie toute sur l'éventuel, sur les possibilités, l'avenir, s'opposent la querelle et le départ de Frédéric qui abandonne Rosanette; chez Marie Arnoux, l'« assurance de son amour le délectait comme un avant-goût de la possession, et puis le charme de sa personne lui troublait le cœur plus que les sens. C'était une béatitude infinie, un tel enivrement qu'il en oubliait jusqu'à la possibilité d'un bonheur absolu²¹ ». Avec Rosanette, de même : « il ne doutait pas qu'il fût heureux pour jusqu'à la fin de ses jours, tant son bonheur lui semblait naturel, inhérent à sa vie et à la personne de cette femme²² ». Ce qui ne l'empêche toutefois pas de la quitter pour revenir à Paris, malgré les difficultés, au chevet de Dussardier dont il a vu le nom sur une liste de blessés.

On remarque comment le second élément du doublet vient encore ici « détruire » le premier, comme une sorte d'épilogue ou de complément parodique répondant à l'espoir suggéré par le premier élément : malgré la conviction où est Frédéric de toucher enfin le bonheur parfait, on voit assez cette seconde idylle comme un rappel dégradé de la première, comme une empreinte creuse du « grand amour ».

Un doublet, très bref, et « sonore », rapproche encore une fois Marie Arnoux et Rosanette. Il se situe au début de la deuxième partie, au moment où Frédéric ne doute plus que la Maréchale lui accorde ses faveurs, en même temps qu'il est « ressaisi par un amour plus fort que jamais, immense²³ » pour Marie : « La fréquentation de ces deux femmes faisait dans sa vie comme deux musiques : l'une folâtre, emportée, divertissante, l'autre grave et presque religieuse ; et, vibrant à la fois, elles augmentaient toujours, et peu à peu se mêlaient ; — car, si M^{me} Arnoux venait à

20. Flaubert, *Œuvres*, t. II, p. 355 et 357.

21. *Ibid.*, p. 304.

22. *Ibid.*, p. 358.

23. *Ibid.*, p. 165.

l'effleurer du doigt seulement, l'image de l'autre, tout de suite, se présentait à son désir, parce qu'il avait, de ce côté-là, une chance moins lointaine; — et, dans la compagnie de Rosanette, quand il lui arrivait d'avoir le cœur ému, il se rappelait immédiatement son grand amour²⁴. » Ces deux musiques finissent par n'en faire bientôt qu'une : en ces deux femmes, Frédéric trouve des compléments nécessaires, l'une portant la promesse de la possession physique, l'autre incarnant le sentiment pur, abstrait, idéalisé.

Une autre reprise, due cette fois, pour une part, à l'inattention de Flaubert, rapproche les deux femmes. Il s'agit d'une erreur infime, et fortuite; mais elle indique bien à quel point Rosanette et Marie Arnoux constituent deux visages d'un même être rêvé. Dans la berline qui le conduit aux courses du Champ de Mars avec Rosanette, Frédéric, ne doutant plus de son bonheur, « lui tenant toujours le poignet, il appuya dessus ses lèvres, entre le gant et la manchette²⁵ ». Mais vingt ans plus tard, c'est Marie Arnoux qui fait allusion à ce baiser; lors de leur dernière rencontre, Frédéric lui demandant comment elle avait découvert son amour, elle lui dit : « C'est un soir que vous m'avez baisé le poignet entre le gant et la manchette²⁶. »

Nouveau redoublement, le rire « atroce » de Marie congédiant Deslauriers qui vient de lui réclamer une somme due à Frédéric, et qui en a profité pour essayer de la séduire; et, second rire tragique, au moment où Rosanette vient de surprendre Frédéric la tenant embrassée. D'abord quand Deslauriers lui baise la main « voracement », qu'il lui dit : « Écoutez-moi ! Je vous aime ! » : « Elle partit d'un éclat de rire, un rire aigu, désespérant, atroce²⁷. » Et, comme en écho sinistre à ce rire douloureux, éclate le second, dans l'escalier où Rosanette entraîne Frédéric qu'elle lui a enlevé. « Elle se pencha sur la rampe pour

24. Flaubert, *Œuvres*, t. II, p. 175-176.

25. *Ibid.*, p. 234.

26. *Ibid.*, p. 451.

27. *Ibid.*, p. 278.

les voir encore ; et un rire aigu, déchirant, tomba sur eux, du haut de l'escalier ²⁸ ».

Dernier exemple de ces reprises, les deux « trahisons » de Deslauriers, auprès de Marie Arnoux et de Louise Roque. Cette double déloyauté est « annoncée » à Frédéric, la première fois alors qu'il est précisément auprès de Louise Roque à Nogent, la seconde au moment où il est revenu à Paris. Chaque fois, c'est une lettre de son « ami » qui l'amène, de façon indirecte, à se poser des questions. Nous venons de citer le passage où Deslauriers, persuadé que Marie Arnoux est la maîtresse de Frédéric, ne doute pas qu'elle lui accorde aussi ses faveurs. On sait comment se termine la scène. Mais immédiatement, Deslauriers écrit à Frédéric pour lui raconter le résultat de sa « démarche » auprès de M^{me} Arnoux à propos de la subrogation : « La troisième lettre, venant de Deslauriers, parlait de la subrogation et était longue, obscure. L'avocat n'avait pris encore aucun parti. Il l'engageait à ne pas se déranger : « C'est inutile que tu reviennes ! » appuyant même là-dessus avec une insistance bizarre. Frédéric se perdit en conjectures, et il eut envie de s'en retourner là-bas ²⁹. » Deslauriers, pour justifier peut-être son audace auprès de Marie, lui apprend le mariage imminent de Frédéric avec Louise Roque, tout comme il apprendra à celle-ci que son ami aime quelqu'un, qu'il a un enfant et qu'il entretient une « créature ». L'annonce de cette seconde trahison est dans une autre lettre à Frédéric, où Deslauriers, de Nogent, lui indique qu'il est désormais inutile qu'il revienne mousser sa candidature politique, que c'est trop tard. Frédéric pense alors : « que faisait son ami, là-bas ? » Dans les deux lettres donc, Deslauriers précise qu'il est préférable qu'il ne vienne pas — d'abord à Paris, puis à Nogent. Et au bilan de la fin, où tout est repris, Deslauriers ne dit pas comment il a épousé Louise Roque, et s'il avoue à Frédéric qu'il est allé du côté de Rosanette (« Comme tu me l'avais permis, du reste »), il passe sous silence sa tentative auprès de Marie Arnoux.

28. Flaubert, *Œuvres*, t. II, p. 389.

29. *Ibid.*, p. 284-285.

Il faut rappeler ici les propos éclairants que Jean Rousset tenait au colloque de Cerisy en septembre 1966. Parlant de ce procédé de redoublement (les « petites cellules qui se font pendant et écho de loin »), il ajoutait : « Chez Flaubert tous ces doublets superposent deux épisodes qui se réfléchissent mutuellement, mais ils renvoient aussi les uns aux autres, [...] pour se combiner avec d'autres motifs encore, composant finalement une texture ramifiée, un tissu de cellules vivant en symbiose, un réseau d'axes et de radiantes révélant une cohérence, une architecture, — faut-il dire une structure³⁰ ? »

Mais il y a également ces objets qu'on retrouve dans divers décors, selon un cheminement qui les « use » chaque fois un peu davantage, qui les dégrade, entre leur place initiale (chez Arnoux), leur passage chez Rosanette et le retour au ménage Arnoux (au moins pour le coffret d'argent), pour être rassemblés une dernière fois dans la débâcle de la vente publique, et de là partir à la dispersion, à la dérive, comme un rêve éclaté en miettes, en fragments éparpillés.

Ce sont d'abord « deux bahuts, chargés de porcelaines, de bronzes, de curiosités alléchantes³¹ » ; puis le lustre en vieux Saxe, qui passera chez Rosanette, où Frédéric le voit en arrivant au bal masqué : « Gare au lustre ! » Frédéric leva les yeux : c'était le lustre en vieux Saxe qui ornait la boutique de l'Art industriel ; le souvenir des anciens jours passa dans sa mémoire³² ». Puis, marquant davantage encore la fusion des deux images dans l'esprit de Frédéric, les deux bahuts sont séparés : « Un des bahuts que l'on voyait autrefois boulevard Montmartre ornait à présent la salle à manger de Rosanette, l'autre, le salon de M^{me} Arnoux. Dans les deux maisons les services de table étaient pareils, et l'on retrouvait jusqu'à la même calotte de velours traînant sur les bergères ; puis, une foule de petits cadeaux, des écrans, des boîtes, des éventails, allaient et venaient de

30. « Les réalités formelles de l'œuvre », dans *Les Chemins actuels de la critique*, Paris, Plon, 1967, p. 109-110.

31. Flaubert, *Œuvres*, t. II. p. 52.

32. *Ibid.*, p. 146.

chez la maîtresse chez l'épouse, car, sans la moindre gêne, Arnoux, souvent, reprenait à l'une ce qu'il avait donné, pour l'offrir à l'autre ³³ ».

Il en sera de même pour le coffret toujours fermé, vu d'abord au premier dîner de la rue de Choiseul, et que Frédéric retrouve chez Rosanette : « Il y avait sur la table, entre un vase plein de cartes de visite et une écritoire, un coffret d'argent ciselé. C'était celui de M^{me} Arnoux ! Alors, il éprouva un attendrissement, et en même temps comme le scandale d'une profanation. Il avait envie d'y porter les mains, de l'ouvrir. Il eut peur d'être aperçu, et s'en alla ³⁴ ». Revenu une dernière fois chez Arnoux, le coffret sera finalement vendu aux enchères, avec l'autre bahut et tous les meubles : « Il reconnut immédiatement les deux étagères de l'Art industriel, sa table à ouvrage, tous ses meubles ! Entassés au fond, par rang de taille, ils formaient un large talus depuis le plancher jusqu'aux fenêtres ³⁵ ». Dernier rempart avant la défaite, fragile entassement dont la désagrégation, nous l'avons déjà dit, marque pour Frédéric la fin des illusions, la véritable fin de l'espoir. Ces retours d'objets contribuent à tisser la structure du roman, car ils constituent des « patrons », des ensembles cohérents.

Dans sa communication citée plus haut, Jean Rousset avait cette explication à propos des jeux de redoublement chez Flaubert : « Ces motifs structurels [...] attestent un penchant flaubertien pour la répétition, pour la monotonie des redites et des duplications, plus précisément pour une répétition descendante ; une vie est une litanie accablée, une suite de reprises, un ramassage, où le retour au point antérieurement parcouru ramène, un degré plus bas, en position dégradée et parodique. [...] Replacée dans sa continuité, la répétition flaubertienne, qui traduit une perte de substance des personnages, se ressent esthétiquement comme un renforcement, un accroissement de densité. On

33. Flaubert, *Œuvres*, t. II, p. 176.

34. *Ibid.*, p. 290-291.

35. *Ibid.*, p. 443.

notera en passant que la lecture des formes conduit à distinguer, souvent à opposer la tonalité affective d'une œuvre et son pouvoir esthétique. Le poème d'une dépression peut être exaltant ³⁶ ». Cela nous apparaît s'appliquer parfaitement à *l'Éducation sentimentale*, est-il besoin de le préciser.

On sait le reproche quasi unanime que la critique adressa à Flaubert lors de la parution de *l'Éducation*, voilà tout juste un siècle : manque de composition, tableaux sans suite, personnages et scènes défilant comme au hasard, absence de point décisif. Le tour de force de Flaubert c'est d'avoir fait avec *l'Éducation sentimentale* un roman dont l'architecture n'est presque pas apparente, une histoire sans presque d'histoire, dans laquelle le thème du néant (et de l'échec de tout) se développe de façon étale, sans heurts, sans à-coups, où tout est « rogné » par l'usure du temps. Mais cette érosion même n'agit pas au hasard : les groupes d'événements, les rencontres, les absences, les retours s'inscrivent clairement à l'intérieur d'une grille organisante, et sont distribués selon une série de « patrons » dont nous venons d'étudier les principaux. Ces éléments de structure contribuent au plus haut point à assurer l'unité et la solidité de l'ensemble, de même que la grisaille et la monotonie dans laquelle baigne tout le roman : *l'Éducation sentimentale* est une œuvre architecturée sur ce qui se désarticule, une histoire construite sur la démolition et la ruine de tout espoir, de toute tentative pour accéder à une certitude, au bonheur, à un ordre humain plus harmonieux.

JEAN-PIERRE DUQUETTE

36. « Les réalités formelles de l'œuvre », dans *les Chemins actuels de la critique*, p. 110-111.