

Amour et narration dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert

Une analyse de Frédéric Moreau

Victoria Billington Sellevoll



Masteroppgave i franskspråklig litteratur

ILOS

Det humanistiske fakultetet

UNIVERSITETET I OSLO

18.05.2016

Amour et narration dans *L'Éducation
sentimentale* de Flaubert

Une analyse de Frédéric Moreau

© Victoria Billington Sellevoll

2016

Amour et narration dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert

Une analyse de Frédéric Moreau

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Remerciements

L'accomplissement de ce mémoire n'aurait pas été possible sans le soutien de plusieurs personnes et institutions.

C'était à Berg videregående skole que mon intérêt pour la littérature naquit. Dans les cours de norvégien, Inger Marie Semmen m'a montrée comment étudier la littérature, et quelle importance et fascination cette étude renferme. Dans les cours de français j'ai appris à parler français, et c'est grâce à la compétence et l'engagement de Marie-Christine Stigset que j'étais bien partie pour étudier le français à l'Université d'Oslo. Par ailleurs, je remercie Mme Stigset de son aide concernant la correction de langue de ce mémoire, un travail important dont je lui suis très reconnaissante. Toute erreur dans les pages qui suivent reste la responsabilité de l'auteur.

Dès ma première année au master à l'Université d'Oslo, je savais que c'était Kjerstin Aukrust que je voulais comme tutrice en maîtrise à cause de sa compétence et de sa bienveillance. C'est avec grand plaisir que j'ai travaillé en collaboration avec elle ces dix derniers mois et je suis très reconnaissante pour le temps qu'elle a offert pour m'aider, même lors de son congé maternité. Je la remercie avec la plus grande sincérité pour son intérêt pour mon étude, ses conseils toujours détaillés et précis, sa franchise et sa gentillesse chaleureuse.

Je tiens aussi à exprimer mes remerciements à l'Université d'Oslo et les professeurs à la Faculté des Lettres, surtout les professeurs de littérature comparée et de littérature et langue françaises. En particulier, j'ai bénéficié des conseils de Jon Haarberg concernant l'écriture du mémoire, ainsi que ceux des professeurs de français Antin Fougner Rydning, Trond Kruke Salberg et Karin Gundersen. L'accomplissement de ce mémoire n'aurait pas été possible sans leur compétence et leurs conseils avant la rédaction de ce mémoire.

Pour finir, je tiens à remercier mes amis et ma famille. Leur patience et leur soutien m'ont aidé à garder la tête froide et à rester motivée pendant les périodes intensives. En particulier, je remercie Mina Monn pour m'avoir donné de bonnes idées et des conseils, et bien sûr Håkon Nordtorp pour sa compréhension et son engagement.

Oslo, Mai 2016,
Victoria Billington Sellevoll

Table des matières

Remerciements	V
Table des matières	VII
1. Introduction	1
2. La narratologie	6
Instances du texte narratif littéraire	7
L'auteur concret	8
L'auteur abstrait	8
Le narrateur	9
Les acteurs	11
Les instances du texte narratif littéraire dans <i>L'Éducation sentimentale</i>	11
Le point de vue	12
Le discours rapporté	14
3. Frédéric Moreau	16
Le personnage de Frédéric	16
Un jeune homme naïf	17
Le rêveur	19
L'inactivité	23
Les étapes de l'amour de Frédéric Moreau	25
Le désœuvrement comme point de départ	25
L'admiration	26
Le besoin d'assurance	28
L'espérance	28
La possibilité de rencontrer celui ou celle qu'on aime	29
La première cristallisation	30
Le doute et la seconde cristallisation	31
4. La narration dans <i>L'Éducation sentimentale</i>	33
La focalisation interne	34
Le narrateur à la troisième personne	35
Frédéric présenté de l'extérieur	36

Changements dans la focalisation	38
Les récits neutres	39
Le pouvoir du narrateur	41
L'ironie dans <i>L'Éducation sentimentale</i>	42
Le silence de Frédéric	43
5. Mme Arnoux	45
Une place à part.....	45
Le personnage de Mme Arnoux	47
Les descriptions physiques.....	47
La perception de son personnage par les autres	48
La distraction.....	50
La femme mariée.....	51
L'opinion de Mme Arnoux sur Frédéric	53
M. Arnoux	54
La relation entre M. Arnoux et Frédéric.....	55
6. Frédéric comme héro littéraire ? Une comparaison avec Werther.....	58
Une comparaison entre Frédéric et Werther.....	60
Leurs personnages	61
Charlotte et Mme Arnoux	63
La narration	65
Le sérieux et la question du suicide	67
7. Conclusion.....	71
Bibliographie.....	73

1. Introduction

Dans une lettre à Mlle Leroyer de Chantepie datée le 6 octobre 1864, Gustave Flaubert évoque le roman qu'il est en train d'écrire, *L'Éducation sentimentale*¹ :

Je veux faire l'histoire morale des hommes de ma génération ; 'sentimentale' serait plus vrai. C'est un livre d'amour, de passion ; mais de passion telle qu'elle peut exister maintenant, c'est-à-dire inactive.²

Dans ce mémoire, nous allons nous intéresser à cette passion particulière dont parle Flaubert dans cette citation, à savoir la passion inactive. Celui qui est victime de cette passion et soumis à un désœuvrement presque total, est bien sûr le « héros » du roman, Frédéric Moreau.

Une des hypothèses de ce mémoire est que cette inactivité est en fait une des raisons principales de la chute de Frédéric et nous allons voir comment, malgré tous ses plans et tous ses rêves, son amour pour l'inaccessible Mme Arnoux reste, comme le reste de ses projets, inaccompli.

Pourquoi *L'Éducation sentimentale* ? Pourquoi Frédéric Moreau ? Dans la tradition littéraire, il y a bien mille romans, mille textes qui portent sur l'amour insatisfait ou l'amour malheureux. En fait, notre intérêt pour et notre curiosité concernant Frédéric a un point de départ très personnel et peut-être un peu surprenant : il vient d'une citation de Milan Kundera, écrivain d'origine tchèque, mais de langue française, dans son roman *Immortalité* paru en 1990. Le roman lui-même n'est pas important dans ce contexte ; ce qui nous intéresse, c'est la citation ci-dessous, tirée de la quatrième partie au chapitre 9 du roman :

Les grandes histoires d'amour européennes se déroulent sans un espace extra-coïtal : l'histoire de la princesse de Clèves, celle de Paul et Virginie, le roman de Fromentin dont le héros, Dominique, aime toute sa vie une seule femme qu'il n'embrasse jamais, et bien sûr l'histoire de Werther, et celle de Victoria de Hamsun, et celle de Pierre et Luce, ces personnages de Romain Rolland qui ont fait pleurer en leur temps les lectrices de l'Europe entière.³

¹ Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (Paris : Le Livre de Poche, 2002). Par la suite, nous utiliserons la référence de « Flaubert » pour référer à cette œuvre.

² Gustave Flaubert, "Correspondance : Année 1864" (Édition Louis Conard), éd. Danielle Girard et Yvan Leclerc, Rouen, 2003. <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1864.htm>.

³ Milan Kundera, *L'Immortalité*, (Paris : Éditions Gallimard, 1993), p. 293.

Après avoir lu le roman de Flaubert, cette citation énumérant des héros victimes, eux aussi, d'un amour insatisfait, semble omettre un nom important : celui de Frédéric Moreau.

Pourquoi n'est-il pas mentionné dans cette citation ? En effet, la citation en question évoque des protagonistes qui vivent un amour toujours dépourvu de rapports sexuels. Nous nous sommes donc posé les questions suivantes : *L'Éducation sentimentale* aurait-il pu faire partie des livres auxquels Kundera se réfère ? Frédéric joue-t-il un rôle similaire à celui de Werther de Goethe ou l'apprenti meunier Johannes de Hamsun ? Voilà les questions qui ont suscité notre intérêt pour ce roman, pour ce personnage, et qui sont donc à la base de l'écriture de ce mémoire.

Pour répondre à cette question, il va falloir non seulement analyser le personnage de Frédéric, mais aussi le style de Flaubert et, en particulier, sa manière de nous représenter, de *narrer*, ce personnage. Ainsi, nous avons choisi une approche narratologique pour aborder notre sujet. Le premier chapitre du mémoire portera donc sur les théories narratologiques. Selon l'approche narratologique, un roman se compose de différents niveaux de récit. Tout d'abord, il y a une histoire racontée qui est aussi un discours fait par un narrateur. Nous avons également dans l'histoire un monde narré dans une réalité créée par l'auteur du roman qui met en scène des événements et des acteurs et qui choisit la focalisation du roman. En même temps, il faut reconnaître le narrateur qui raconte l'histoire à travers ses propres préférences imposées par l'auteur.

Dans ce chapitre théorique, nous allons reprendre les théories proposées par le critique littéraire Gérard Genette. Son œuvre *Figures* met en lumière les théories narratologiques, et il donne un éventail des terminologies concernant ce thème. Il évoque plusieurs aspects narratologiques : l'ordre, la durée, la fréquence, le mode et la voix. Dans ce mémoire, nous allons nous concentrer sur le chapitre concernant la *voix* où il parle des différents types de narrateurs: le narrateur à la première personne et à la troisième personne.⁴ Genette utilise souvent ses théories en analysant la *Recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Ici, nous utilisons les théories et la terminologie de Genette dans notre analyse du roman de Flaubert.

⁴ Nous avons choisi d'utiliser la terminologie « narrateur à la troisième personne » plutôt que « narrateur omniscient » ou « narrateur neutre ».

De plus, nous nous tournons vers d'autres critiques comme Sylvie Patron, Jaap Lintvelt et Wayne C. Booth qui s'intéressent, eux aussi, à différentes instances de la narration. Nous nous intéressons particulièrement à la différence entre l'auteur, le narrateur et les acteurs de l'intrigue. L'analyse des fonctions de ces trois instances nous permettra de dévoiler comment l'histoire de Frédéric est représentée. Notre démarche sera donc à la fois théorique et pratique : ainsi, dans ce premier chapitre théorique, nous allons expliquer les fonctions des instances narratologiques, alors que dans les chapitres suivants, nous allons chercher à voir comment ces concepts jouent des rôles importants dans *L'Éducation sentimentale*, en pratique.

Comme le titre indique, le personnage de Frédéric est le centre d'intérêt principal de notre mémoire. Dans le deuxième chapitre nous passons à l'analyse de ce personnage. Le roman raconte *son* histoire. Dans ce chapitre, nous allons avant tout discuter les questions suivantes : qui est Frédéric Moreau ? Comment est-il représenté par le narrateur et par les autres personnages ? Tout d'abord, nous allons évoquer son comportement jeune et naïf. En effet, Frédéric est décrit comme jeune dès sa première apparition. De plus, il est, comme c'est souvent le cas dans une jeunesse, un rêveur et un observateur. Il veut tout faire, il veut vivre toutes les possibilités qu'offre la vie dans le but d'être bien considéré, riche et puissant. Nous allons voir comment le résultat de ses rêves est engendré par son inactivité et sa passivité et comment il tente de gagner l'amour de Mme Arnoux sans jamais y parvenir.

La deuxième partie de ce chapitre sur Frédéric concerne les étapes de l'amour du protagoniste. Pour apprendre à connaître le développement de cet amour, nous allons utiliser les théories de Stendhal sur l'amour tirées de son livre *De l'Amour*. Cet ouvrage porte sur des analyses psychologiques et sociologiques des sentiments et des mœurs amoureux. L'ouvrage contient deux parties ou « livres ». Le premier livre porte sur l'aspect psychologique et c'est cette partie qui servira de base à notre analyse⁵. Ici, Stendhal fait un plan des étapes de la naissance de l'amour. Dans notre analyse de Frédéric, nous allons prendre le modèle de Stendhal comme point de départ pour comprendre l'amour de Frédéric pour Mme Arnoux. Nous verrons comment cet amour est le fruit d'un désœuvrement, comment Frédéric devient de plus en plus prisonnier de son obsession, et comment il devient finalement muré dans sa propre imagination, dans un rêve d'un amour qui ne va jamais devenir réalité.

⁵ Le deuxième livre porte sur les mœurs amoureuses dans des différents pays du monde.

Le troisième chapitre du mémoire porte explicitement sur la narratologie dans *L'Éducation sentimentale*. En tant que lecteurs, nous pénétrons souvent « dans la tête » de Frédéric et surtout dans son imagination. Nous chercherons donc à distinguer les parties du roman où le point de vue est celui de notre protagoniste, où il y a une focalisation interne, et les parties où le narrateur raconte l'histoire de Frédéric de l'extérieur. Par la suite, nous analyserons les outils narratologiques utilisés par l'auteur. Par exemple, nous verrons comment le changement de focalisation nous donne la possibilité de voir Frédéric de l'extérieur, à travers les yeux des autres personnages du roman. De plus, le narrateur raconte l'histoire en utilisant l'ironie pour dévoiler les choix et les pensées de Frédéric. La question fondamentale abordée dans ce chapitre sera la suivante : quelle signification la forme du roman et surtout les choix narratologiques ont-ils pour la représentation de Frédéric ?

Nous nous tournons ensuite vers Mme Arnoux dans le quatrième chapitre. Puisque nous cherchons à comprendre la nature de l'amour de Frédéric, il est important d'analyser l'objet de cet amour. Comment son portrait est-il peint ? Elle est, par lui, présentée comme une idole, un idéal et un icône romantique. Mais même s'il la voit comme une muse, elle ne semble pas lui donner une inspiration productive : elle est, selon nous, plutôt la distraction et la raison de son désœuvrement. Dans ce chapitre, nous allons d'abord comparer Mme Arnoux avec les autres femmes de la vie de Frédéric afin de dévoiler la place unique qu'elle détient. Ensuite, nous allons regarder comment elle est représentée en nous intéressant particulièrement à ses traits physiques et à son apparence. Puis, nous allons la décrire en tant que femme mariée et expliquer comment sa famille et surtout son mari, M. Arnoux, joue un rôle important dans l'intrigue.

Dans le cinquième et dernier chapitre, nous allons reprendre explicitement la citation de Kundera qui a été le point de départ de ce mémoire. Ici, nous allons entreprendre une comparaison entre Frédéric et Werther, le protagoniste du roman éponyme de Goethe. Werther figure bien sur la liste de Kundera – pourquoi pas Frédéric ? A travers nos analyses du personnage de Frédéric et de son amour, nous chercherons à voir si cette comparaison finale pourra répondre à notre question initiale. De plus, nous allons tenter de dévoiler ce qui reste à la fin du roman ? Qu'est devenu Frédéric ? Qu'a-t-il atteint de ses rêves et de ses plans après toutes ces années ? Nous allons essayer d'identifier la leçon du roman si elle existe.

Nous allons aussi nous demander comment le lecteur réagit au résultat du roman. Est-ce que nous éprouvons de la sympathie pour Frédéric ? Prenons-nous partie pour lui ? Nous privilégierons le fil rouge de cette analyse, à savoir la narratologie, afin de déterminer, finalement, comment le type de narrateur influence notre lecture du roman et notre perception du personnage de Frédéric.

2. La narratologie

Ce chapitre théorique porte sur la narratologie. Quand le roman est devenu un genre courant et populaire au XIX^{ème} siècle, la question de la fonction du narrateur s'est posée. Les types de narrateurs sont nombreux, mais en général on les divise en deux catégories principales : le narrateur à la première personne et le narrateur à la troisième personne. Gérard Genette, critique littéraire français, a écrit sur les théories de la narratologie en faisant notamment des recherches sur Flaubert et son style. Dans son livre sur la narratologie, *Figures III*, il explique les deux catégories de narrateur :

Le choix du romancier n'est pas entre deux formes grammaticales, mais entre deux attitudes narratives [...] : faire raconter l'histoire par l'un de ses 'personnages', ou par un narrateur étranger à cette histoire.⁶

Genette explique comment les *attitudes narratives* sont importantes dans une œuvre littéraire. Le récit est compris de deux façons différentes s'il est raconté par un *personnage*, donc par un des « acteurs » de l'histoire, ou par un narrateur extérieur à l'intrigue. Le narrateur à la première personne joue lui-même un rôle dans l'action ; c'est donc *son* récit, et il utilise le « je » dans sa narration. Le narrateur à la troisième personne connaît tout le récit depuis le moment où il commence à raconter jusqu'à la fin de son récit. Parfois, il est « dans la tête » d'un personnage sans connaître forcément les pensées des autres « acteurs ». En utilisant le narrateur à la troisième personne, absent de l'intrigue, le récit se trouve plus complexe et inclut plusieurs perspectives. En revanche, les récits à la première personne ont une perspective limitée, ce qui peut créer un doute chez le lecteur : le narrateur est-il fiable ? Dans les deux cas, quand le point de vue est confié à un ou plusieurs personnages, le texte demande une interprétation narrative.

Le narrateur de *L'Éducation sentimentale* se trouve en dehors de l'action du roman ; en conséquence, notre analyse va se concentrer sur le narrateur à la troisième personne. Puisqu'il manque un nom et un corps à ce narrateur dans le roman, il peut facilement passer pour inexistant. Sylvie Patron commente ceci dans l'introduction de son ouvrage *Le Narrateur* où elle souligne l'importance du narrateur : « il n'y a pas de récit sans narrateur [...] ; le

⁶ Gérard Genette, *Figures III* (Paris: Seuil, 1972), p. 252.

narrateur est une voix et, puisque c'est une voix, il parle. »⁷ Frédéric Fladenmuller est aussi du même avis et il écrit dans son ouvrage *Caractérisation et les modes de la narration dans le roman moderne* que « la différence fondamentale entre le récit dit traditionnel et le récit dit moderne » n'est pas une « disparition totale du personnage » mais « un changement de vision. »⁸ Par conséquent, bien que le narrateur de Flaubert ne soit pas identifié comme un personnage, il faut l'identifier comme un phénomène existant dans le monde fictif du récit. Il est important d'interpréter si le narrateur à la troisième personne s'articule avec une certaine subjectivité même s'il n'a pas de rôle dans l'intrigue du roman. Est-ce que son propre point de vue est présent quand il raconte l'histoire ?

Instances du texte narratif littéraire

Comme nous l'avons déjà indiqué, la fonction d'un narrateur est très variable dépendant de l'œuvre. Le narrateur est toujours fictif et il est important d'éviter de le confondre avec l'auteur. L'auteur n'est jamais le narrateur, bien qu'on puisse reconnaître ses opinions dans l'œuvre. Patron explique la différence entre le narrateur et l'auteur : « [...] le narrateur n'est pas l'auteur ; c'est un personnage à qui l'auteur a délégué le pouvoir de raconter. » En effet, « [l']auteur 'produit un personnage' [:] le narrateur n'a pas d'existence en dehors du roman [...] ».⁹ Lintvelt a fait un tableau dans son *Essai de typologie narrative* où il présente les « Instances du texte narratif littéraire ».¹⁰ Nous allons utiliser ce modèle et ses désignations quand nous parlerons des différents aspects de la narratologie. Nous nous intéresserons aux désignations de gauche dans le schéma ci-dessous (Figure 1) : celles qui concernent l'auteur et le narrateur :

⁷ Sylvie Patron, *Le Narrateur: Introduction à la théorie narrative* (Paris: Armand Colin, 2009), p. 11.

⁸ Frédéric Fladenmuller, *Caractérisation et les modes de la narration dans le roman moderne : théorie de la narratologie caractérologique* (New York : Peter Lang Publishing, 1994), p. 4.

⁹ Patron, p. 13.

¹⁰ Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative : le "point de vue". Théorie et analyse* (Paris: Corti, 1981), p. 30.

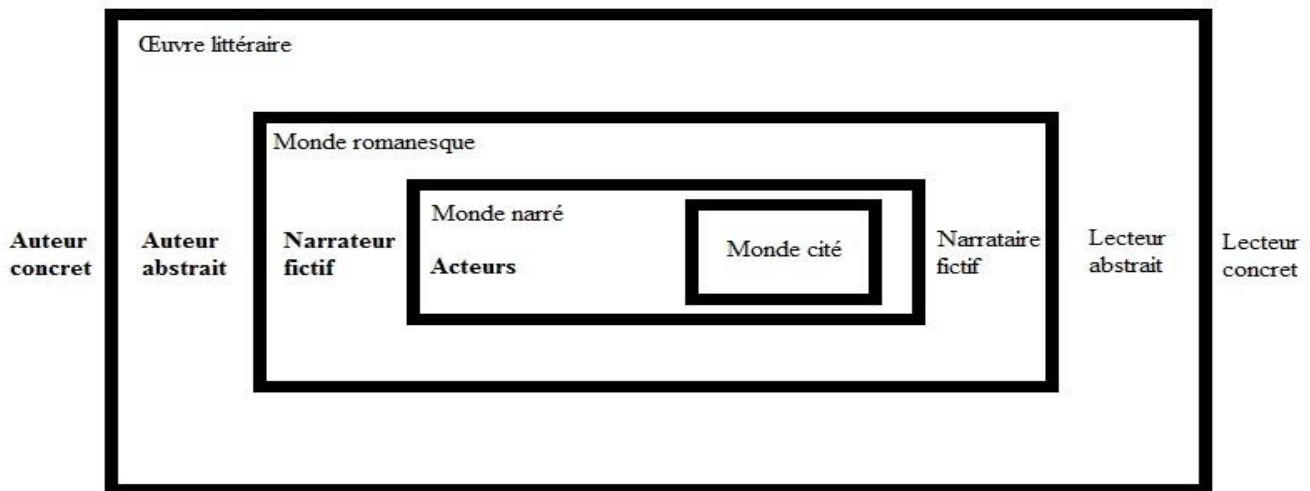


Figure 1

L'auteur concret

L'auteur concret est le créateur de l'œuvre qui existe physiquement dans la réalité. Il est une personnalité historique avec une vie autonome en dehors du texte. C'est lui qui a l'idée du roman entier et décide qui est le narrateur et qui sont les acteurs. Dans le cas de *L'Éducation sentimentale*, l'auteur concret est, bien évidemment, Gustave Flaubert.

L'auteur abstrait

L'idée de l'auteur abstrait est plus complexe. Celui-ci est inclus dans l'œuvre littéraire, mais il n'est pas possible de l'identifier comme personnage, il est toujours un concept et il représente une idéologie ou une interprétation. Il est « une projection de [l'auteur] »¹¹ et il représente « la somme de ses propres choix » et une attitude.¹² Cet auteur répond à une perception subjective et un sens profond. Wayne Booth le décrit comme «[t]he author's 'second self' »:

Even the novel in which no narrator is dramatized creates an implicit picture of an author who stands behind the scenes, whether as stage-manager, as puppeteer, or as an indifferent God, silently paring his

¹¹ *Ibid.*, p. 17.

¹² *Ibid.*, p. 19.

fingerprints. This implied author is always distinct from the 'real man' – whatever we may take him to be – who creates a superior version of himself as he creates his work; any successful novel makes us believe in an 'author' who amounts to a kind of 'second self'. This second self is usually a highly refined and selected version, wiser, more sensitive, more perceptive than any real man could be.¹³

On peut dire qu'à travers l'auteur abstrait, l'auteur concret peut présenter ses propres opinions sans qu'il doive les justifier et s'exposer. Il a la possibilité de se cacher derrière l'œuvre. Les opinions de l'auteur abstrait peuvent différer des opinions du protagoniste ou des autres personnages du texte. Il faut analyser la relation entre l'auteur abstrait et la présentation du protagoniste pour comprendre par exemple l'ironie du texte. Dans *L'Éducation sentimentale*, le point de vue est celui de Frédéric, donc nous ressentons normalement de la sympathie pour lui¹⁴, mais grâce à l'auteur abstrait et ses opinions qui transparaissent, nous comprenons l'ironie et nous sommes plus critiques envers le protagoniste et ses sentiments. Nous éprouvons une sorte de tiraillement entre l'auteur abstrait et le narrateur : « [...] the most seriously neglected of these kinds of distance is that between the fallible or unreliable narrator and the implied author who carries the reader with him as against the narrator. »¹⁵

Le narrateur

Pour distinguer l'auteur abstrait du narrateur, Lintvelt écrit : « C'est l'auteur abstrait qui a créé l'univers romanesque auquel appartiennent le *narrateur fictif* et le *lecteur fictif*, et, à son tour c'est le narrateur fictif qui communique le *monde narré* au lecteur fictif. »¹⁶ C'est le narrateur qui porte « la *fonction de contrôle* ou *fonction de régie* » quand il « [cite] le discours des acteurs [...] à l'intérieur de son propre discours. »¹⁷ Contrairement à l'auteur abstrait, le narrateur peut décider de ne pas manifester sa position interprétative.¹⁸ Il faut donc interpréter les choix du narrateur pour trouver l'idéologie de l'auteur abstrait. Le narrateur peut par exemple utiliser l'ironie pour présenter une idée qui vient de l'auteur abstrait. Les deux sont aussi différents quant à leurs rôles. L'auteur (concret ou abstrait) ne peut pas interrompre directement le discours ou l'histoire comme le fait le narrateur : « Le narrateur et les héros

¹³ Wayne C. Booth, "Distance and Point-of-View: An Essay in Classification," *Essays in Criticism* 11 (1961), p. 64-65.

¹⁴ Nous allons revenir à la fonction du point de vue plus tard dans le chapitre 3.

¹⁵ Booth, 1961, p. 72.

¹⁶ Lintvelt, p. 22 (italique original).

¹⁷ *Ibid.*, p. 25 (italique original).

¹⁸ *Ibid.*

pourront [...] servir de porte-parole à l'auteur abstrait [...]. »¹⁹ Le narrateur a donc un rôle essentiel et nécessaire, et il ne s'absente jamais. Booth écrit sur le narrateur :

In fiction, as soon as we encounter an 'I' we are conscious of an experiencing mind whose views of the experience will come between us and the event. When there is no such 'I', [...] the inexperienced reader may make the mistake of thinking that the story comes to him unmediated. But even the most naïve reader must recognise that something *mediating and transforming* has come into a story from the moment that the author explicitly places a narrator into the tale, even if he is given no personal characteristics whatever.²⁰

Il faut trouver ce « mediating and transforming » pour démasquer la véritable intention du texte. Le narrateur dans *L'Éducation sentimentale* n'est pas doté de traits de caractère, il est un concept plutôt qu'un personnage, mais il a ses propres opinions. Le lecteur n'a pas la possibilité de savoir qui est cette « personne », il n'a pas de corps : ce narrateur est donc *hétérodiégétique*. Au contraire, lorsque le narrateur est un des personnages de l'intrigue, il est *homodiégétique*. Genette utilise ces désignations et il explique la différence entre les deux de la manière suivante :

On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple : Homer dans *Illiade*, ou Flaubert dans *L'Éducation sentimentale*), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple : *Gil Blas*, ou *Wuthering heights*).²¹

Notons que Genette qualifie explicitement le narrateur de *L'Éducation sentimentale* de *hétérodiégétique*. Il est absent du récit en question, donc il n'existe pas dans l'univers diégétique de son récit comme un des personnages du roman. Cependant, quand nous lisons un roman tel que *Les Souffrances du jeune Werther*, nous voyons comment le narrateur *homodiégétique* se manifeste comme étant un personnage dans l'histoire. Genette explique comment ce type de narrateur peut être « le héros de son récit » ou quelqu'un qui « ne joue qu'un rôle secondaire, [...] un rôle d'observateur et de témoin [...] ». ²² Dans le roman épistolaire de Goethe, nous voyons comment Werther raconte sa propre histoire : il est donc le héros de son récit.²³

¹⁹ *Ibid.*, p. 27

²⁰ Booth, 1961, p. 65 (nous soulignons).

²¹ Genette, 1972, p. 252.

²² *Ibid.*, p. 253.

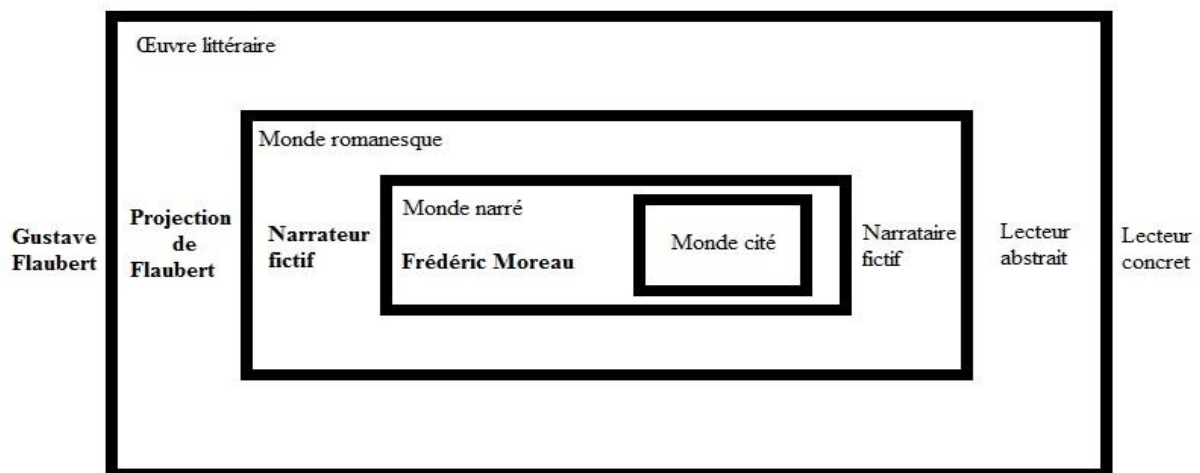
²³ Nous revenons à ce roman dans le chapitre 5.

Les acteurs

Dans une œuvre littéraire, le centre d'orientation est déterminé par l'opposition narrateur/acteur. Si le narrateur est *homodiégétique*, on dit qu'il est un type narratif *auctorial*.²⁴ Quand le point de vue est chez l'un des acteurs sans qu'il raconte sa propre histoire (narrateur *hétérodiégétique*) comme c'est le cas dans *L'Éducation sentimentale*, le type narratif est *actoriel*.²⁵ Frédéric est l'acteur principal de notre roman et tous les événements du roman sont dépendants de lui : « Dans le type narratif actoriel, [...] le monde romanesque est filtré par la conscience subjective d'un acteur comme centre d'orientation. »²⁶ Le protagoniste dirige tout le récit : « Dans le type narratif actoriel, c'est un des acteurs qui sert de centre d'orientation aux plans perceptif-psychique, temporel, spatial et verbal. »²⁷ Le narrateur raconte comme s'il avait les mêmes opinions et sentiments que cet acteur. La perspective est donc surtout la sienne.

Les instances du texte narratif littéraire dans *L'Éducation sentimentale*

Pour conclure ce passage du chapitre, nous avons rédigé le tableau de Lintvelt selon les éléments narratifs du roman en question (Figure 2) :



²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, p. 68.

²⁷ *Ibid.*, p. 67.

Figure 2

Le narrateur de *L'Éducation sentimentale* n'analyse pas, il ne commente pas directement dans le texte, il n'a pas de souvenirs lui-même et il n'y a pas d'orientation du narrateur vers lui-même. Il est d'une façon invisible, mais il faut le reconnaître comme narrateur. Il a une fonction testimoniale ou celle de compagnon de Frédéric.

Le point de vue

Jusqu'ici nous avons déterminé que Flaubert utilise le narrateur à la troisième personne et donc un narrateur *hétérodiégétique* dans notre roman. Cependant, la situation narrative est plus complexe. Booth explique comment le type de narrateur n'a aucune fonction sans l'interprétation du point de vue :

[...] to describe any of [the great narrators] with conventional terms like 'first-person' and 'omniscient' tells us little about how they differ from each other, and consequently it tells us little about why they succeed while others, described in the same terms, fail.²⁸

Ainsi, il faut poser les questions telles que : qui voit ? Qui parle ? Dès lors, on parle du « point de vue » et de la « focalisation ». Patron écrit dans son introduction : « [...] la meilleure façon de 'montrer' ou de 'faire que l'histoire se raconte elle-même' [...] est d'utiliser la technique du point de vue [...]. »²⁹ Genette fait un tableau où il montre les différents types de perspective³⁰:

²⁸ Booth, 1961, p. 63.

²⁹ Patron, p. 19.

³⁰ Genette, 1972, p. 204 (italique original).

	Événements analysés de l'intérieur	Événements observés de l'extérieur
<i>Narrateur présent comme personnage dans l'action</i>	1. Le héros raconte son histoire	2. Un témoin raconte l'histoire du héros
<i>Narrateur absent comme personnage de l'action</i>	4. L'auteur analyste ou omniscient raconte l'histoire	3. L'auteur raconte l'histoire de l'extérieur

Ce tableau place le roman en question dans la troisième catégorie: *Narrateur absent comme personnage de l'action/L'auteur raconte l'histoire de l'extérieur*. Par conséquent, l'interprétation de la focalisation est dans notre cas essentielle. Il faut analyser la focalisation pour comprendre le monde narré. Qui *voit* les événements décrits ? Est-ce que c'est un personnage ou un groupe spécifique qui dirige le récit ?

Selon Genette, un récit peut avoir une focalisation interne, externe, zéro ou une non-focalisation. Quand un récit a une focalisation zéro ou non-focalisation, la possibilité de connaître les pensées des personnages de l'intrigue manque. S'il y a une focalisation externe, il y a ce que Genette appelle une « [...] ignorance marquée du narrateur à l'égard des véritables pensées du héros. »³¹ Le narrateur écrit avec une sorte d'incertitude sur son protagoniste. Il utilise par exemple l'expression : « il semble que » quand il décrit ses personnages. Il peut aussi analyser ses propres « acteurs », mais il ne sait pas ce qui se passe dans leurs têtes. Par opposition, la focalisation interne concerne un narrateur avec des connaissances étendues. Genette dit qu'elle peut être « fixe », « variable » ou « multiple ».³² Dans *L'Éducation sentimentale*, la focalisation est interne puisque le narrateur connaît les sentiments de Frédéric et aussi des autres personnages du roman. Parfois, la focalisation est fixe quand nous sommes dans la tête de Frédéric, mais nous remarquons aussi qu'elle est variable dans certaines conversations : la focalisation change entre les personnages différents.

En effet, il y a de nombreux changements de point de vue dans le roman. Parfois, le point de vue est uniquement celui du narrateur: « Comme les ennuis de Frédéric n'avaient point de

³¹ *Ibid.*, p. 210.

³² *Ibid.*, p. 206-207.

cause raisonnable [...]. »³³ Ici, il donne sa propre interprétation des sentiments du protagoniste. Cependant, quand Frédéric est décrit comme « le jeune homme », on comprend que la perspective est celle d'Arnoux. Même si le point de vue est ordinairement celui de Frédéric, la focalisation variable nous aide à le voir de l'extérieur.

Le discours rapporté

Genette affirme que la question de « la catégorie grammaticale du temps » est importante dans l'analyse d'une œuvre littéraire et surtout dans l'analyse de la narratologie: « [...] il n'y a pas seulement une différence entre affirmer, ordonner, souhaiter, etc., mais aussi des différences de degré dans l'affirmation [...]. »³⁴ Il explique comment le discours et son information sont dépendants des variations modales. En utilisant par exemple le conditionnel au lieu de l'infinitif ou du subjonctif, l'information sera moins confirmée et le discours contiendra une incertitude.

Il faut aussi examiner les différents types de discours rapporté : le discours direct, indirect ou indirecte libre. Dans *L'Éducation sentimentale*, il y a un mélange entre les trois styles et donc aussi entre le récit d'événements et le récit de paroles. Le narrateur « flaubertien »³⁵ utilise souvent le style indirect libre de sorte que le lecteur soit plus proche du personnage principal. Ce style donne au narrateur la possibilité d'être plus proche des sentiments et des pensées de ses personnages, mais cela entraîne aussi des difficultés. En effet, dans ce type de discours, il est difficile de savoir *qui* parle : le narrateur ou les personnages de l'intrigue? Chaitin explique dans son article sur le style indirecte libre comment le narrateur prend la parole, à la place des personnages du texte : « [...] the author (or narrator) has rendered [...] the character's statement in his own voice, without, however, giving any syntactic indication of this change in perspective [...]. »³⁶ Ce type de discours suscite une « *reduction of distance*

³³ Flaubert, p. 71.

³⁴ Genette, 1972, p. 183.

³⁵ *Ibid.*, p. 200.

³⁶ Gilbert D. Chaitin, "Listening Power: Flaubert, Zola, and the Politics of *style indirect libre*," *The French Review* 72, no. 6 (1999), p. 1024.

between narrator and character (speaker) [...]. »³⁷ Le narrateur se trouve proche de son protagoniste en sachant tout ce qui se passe dans son cerveau : des sentiments, des actions, des rêves.

En même temps, ce style donne la possibilité d'une subjectivité chez les personnages du roman. Chaitin explique comment le style indirect libre montre les qualités de la parole d'un personnage à travers la possibilité d'interpréter l'intonation, l'exclamation et le langage sensible : ce sont des « [...] subjective qualities which are erased in standard indirect discourse introduced by subordinating conjunctions. »³⁸ Le narrateur peut donc ajouter au récit une image complète de la situation: les réactions du personnage, ses sentiments et ses pensées. Le narrateur a dans ce type de discours une responsabilité en représentant ses personnages quand il prend la parole à leur place. Sa seule tâche n'est pas seulement de raconter l'histoire, mais plutôt de transférer l'information de son personnage.³⁹ Dans *L'Éducation sentimentale* ce personnage est bien sûr surtout Frédéric Moreau.

³⁷ *Ibid.* (italique original).

³⁸ *Ibid.*, p. 1025.

³⁹ *Ibid.*, cf. p. 1028.

3. Frédéric Moreau

L'Éducation sentimentale est un roman sur l'amour et surtout sur l'amour de Frédéric Moreau pour Mme Arnoux. Au début du roman, Frédéric est un jeune homme impatient qui se réjouit de commencer sa vie à Paris. Il va commencer ses études avec son meilleur ami Deslauriers, et ils ont beaucoup de rêves et d'idées concernant leurs vies dans la capitale. Deslauriers veut écrire sur la philosophie et Frédéric sur le moyen âge. Frédéric est une âme inspirée, mais également naïve, qu'on rencontre parmi les voyageurs dans la Ville-de-Montreau au premier chapitre du roman. Il conservera cette naïveté tout au long du roman, et elle deviendra l'une des causes principales de son déclin. Toutefois, la raison principale de ce déclin est peut-être son amour obsessionnel pour Mme Arnoux, cette femme idéale et inaccessible à laquelle il voue toute son attention, voire toute son existence.

Dans ce chapitre, nous allons commencer par décrire le personnage de Frédéric avant de procéder à une analyse de la nature de son amour pour Mme Arnoux. Nous allons étudier le personnage de ce jeune homme et tenter de montrer comment cette femme influence toutes ses actions. Dans cette analyse, le livre *De l'Amour* de Stendhal servira de support théorique. Ici, Stendhal définit les sept étapes de la naissance de l'amour : l'admiration, le besoin d'assurance, l'espérance, la possibilité de rencontrer celui ou celle qu'on aime, la première cristallisation, le doute et la seconde cristallisation. Nous allons suivre ces étapes stendhaliennes dans notre étude afin de voir comment se développe l'amour de Frédéric.

Le personnage de Frédéric

Comment définir Frédéric comme personnage ? Il est difficile de faire son portrait car il est, comme le formule Pierre Bourdieu dans son ouvrage *Les règles de l'Art* « un être indéterminé ». Bourdieu explique comment Frédéric est « commandé » et que ce sont ses sentiments « dont il est apparemment le sujet » qui « définissent les orientations successives de ses choix. »⁴⁰ Nous allons regarder quelques-uns de ses traits, afin de voir précisément comment ses sentiments dirigent ses choix.

⁴⁰ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire* (Paris: Seuil, 1992), p. 20.

Un jeune homme naïf

Frédéric est jeune, il est naïf et il commet des erreurs. Sa jeunesse est souvent soulignée, il est même parfois désigné explicitement comme « le jeune homme ». Cette jeunesse est parfois perçue comme un handicap, comme lors d'un dîner chez les Arnoux où il observe que Mme Arnoux parle avec un homme plus âgé que lui. Sa réaction est significative : « Il se rongait le cœur, furieux contre sa jeunesse. »⁴¹ En général, ses réactions révèlent qu'il est plus jeune et plus inexpérimenté que les autres personnages, comme lorsqu'Arnoux lui pose une question sur son calepin : « - Celui où vous mettez vos lettres de femmes ? »⁴² Sa réaction est féminine et révèle le novice : « Frédéric, en rougissant comme une vierge, se défendit d'une telle supposition. »⁴³ Arnoux est ici présenté comme le grand homme, et Frédéric comme le petit. Ensuite, Arnoux passe « familièrement » sa main sous le menton de Frédéric comme s'il était son fils, accentuant ainsi la différence d'âge et d'expérience entre les deux hommes. Par ailleurs, Frédéric se comporte souvent de manière naïve, même enfantine : quand il ne réussit pas à l'examen, il se croit victime d'une injustice et son excuse est que « [...] d'ailleurs, tous les grands avocats (il citait leurs noms) avaient été refusés à leurs examens. »⁴⁴ Cette excuse illustre bien son immaturité.

Pour compenser son apparence de jeune homme, Frédéric essaye de se conduire comme un homme de la même classe que les hommes qu'il admire. Il lui manque cependant le « sérieux »⁴⁵ qui vient avec l'âge et ses actions restent immatures. Alors que d'autres personnages, comme Cisy, Martinon et M. Dambreuse, savent bien comment investir et utiliser leur argent et leurs possibilités, Frédéric n'a pas la même sagesse pécuniaire. Il veut montrer sa richesse en achetant de nouveaux meubles, des vêtements et des accessoires, plutôt que d'investir son héritage. Ce comportement illustre sa spontanéité puérile et souligne à nouveau son manque de « sérieux ».

⁴¹ Flaubert, p. 105.

⁴² *Ibid.*, p. 99.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁵ Bourdieu, p. 31.

L'immaturation de Frédéric se manifeste également d'autres manières. D'une part, il cherche constamment à être aux mêmes endroits que les personnes importantes. Il ne veut pas reconnaître son amitié avec Deslauriers parce que celui-ci n'est pas un homme du milieu bourgeois. D'autre part, il se soucie trop souvent des opinions d'autrui. Lorsqu'il apprend qu'il ne va pas recevoir sa fortune paternelle, sa plus grande inquiétude est la réaction des Arnoux qui le croient riche : « Il allait donc passer pour un hâbleur, un drôle, un obscur polisson, qui s'était introduit chez eux dans l'espérance d'un profit quelconque ! »⁴⁶ Par ailleurs, il n'hésite pas à se vanter, même si cela confine au mensonge. En effet, il ment à l'égard de son économie dès la première conversation avec M. Arnoux sur le navire. De plus, il est très préoccupé par son apparence physique et se soucie toujours de l'impression qu'il produit. A ce propos, Michel Brix décrit dans son article une préoccupation du beau chez Frédéric qui devient presque malade :

Il [Frédéric] est, à l'évidence, hanté par le désir de découvrir les incarnations du Beau idéal dans la réalité. Tout au long du récit, le héros de Flaubert se montre, presque maladivement, soucieux de son image, de son apparence et de son environnement [...].⁴⁷

Nous voyons ici comment les idées ou les représentations que Frédéric se fait du beau ne correspondent pas à la réalité. Le beau est tout ce dont Frédéric se soucie dans le roman : la beauté des femmes, la beauté de la ville, la beauté des maisons de ses amies riches et la beauté de son apparence. Une vie de riche bourgeois est aussi un idéal qu'il cherche à atteindre et Jacques joue le rôle de modèle de cet idéal. Brix explique comment Frédéric l'imité en « adoptant ses goûts, ses ambitions, ses amitiés [...] et jusqu'à sa maîtresse, Rosanette. »⁴⁸ Cette application à le copier contribue au ridicule de Frédéric. Après avoir participé aux dîners « importants », Frédéric analyse souvent son apparence et son comportement comme après un dîner chez les Dambreuses :

Frédéric, en se couchant, résuma la soirée. D'abord, sa toilette [...], depuis la coupe de l'habit jusqu'au nœud des escarpins, ne laissait rien à reprendre ; il avait parlé à des hommes considérables, avait vu de près des femmes riches [...].⁴⁹

⁴⁶ Flaubert, p. 164.

⁴⁷ Michel Brix, "L'Éducation sentimentale de Flaubert : de la peinture de la passion « inactive » à la critique du romantisme français," *Études littéraires* 30, no. 3 (1998), p. 114.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 117.

⁴⁹ Flaubert, p. 263.

Plus tard dans le roman, quand il réussit son projet de séduire Mme Dambreuse, il se sent plus sûr de lui et devient désormais une des personnes de « ce monde-là ». ⁵⁰ En effet, après une autre soirée chez Mme Dambreuse, « [...] il se sentait dans son *vrai milieu* [...] ». ⁵¹

L'insolence de sa jeunesse apparaît également tout au long du roman. En effet, il fait tout pour son propre succès, est ingénieux et n'hésite pas à donner des conseils à la fois à M. Arnoux et à sa femme. Il conseille par exemple à Mme Arnoux de divorcer et ose dire à son mari: « À votre place, disait Frédéric, je lui ferais une pension, et je vivrais seul. » ⁵² Ici, il montre sa capacité d'être rusé, ainsi que l'imprudence qui vient avec la naïveté de son âge et de sa personnalité. De plus, son manque de maturité se manifeste aussi dans le fait qu'il n'est pas conséquent ni dans ses actions, ni dans ses pensées. Ainsi, il peut penser une chose et, un instant plus tard, faire le contraire. Nous trouvons un exemple de ceci lorsqu'il est à Nogent : « Il s'était juré de [...] ne point s'informer de Mme Arnoux. » ⁵³, et deux phrases plus tard : « Il rêvait à toutes les paroles qu'elle lui avait dites, au timbre de sa voix, à la lumière de ses yeux [...]. » ⁵⁴ Ce genre de conduite inconséquente témoigne d'un esprit simple et puéril. Ce même esprit se manifeste quand ses amis parlent de politique. Frédéric ne s'intéresse pas à la politique ni aux événements révolutionnaires qui marquent l'actualité. Quand ses amis en parlent, il reste immobile et passif : il ne devient jamais un acteur de la révolution ou des changements sociaux qui se déroulent autour de lui, il demeure un simple observateur. ⁵⁵

Le rêveur

Lorsque Frédéric observe Mme Arnoux, il utilise naturellement la vue, mais aussi son imagination : « Sa rêverie, comme ses yeux, s'enfonçait dans de vagues horizons. » ⁵⁶ En effet, Frédéric est un grand rêveur et il organise toutes ses actions à l'avance dans sa tête : « Comme un architecte qui fait le plan d'un palais, il arrangea, d'avance, sa vie. » ⁵⁷ C'est dans ses rêves qu'il s'assure qu'il peut réussir à faire sienne Mme Arnoux. Il rêve souvent d'être son mari,

⁵⁰ *Ibid.*, p. 65.

⁵¹ *Ibid.*, p. 517 (nous soulignons).

⁵² *Ibid.*, p. 275.

⁵³ *Ibid.*, p. 166.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Nous allons y revenir.

⁵⁶ Flaubert, p. 613.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 177.

son amant et aussi le père de ses enfants. Quand Rosanette lui raconte qu'elle est enceinte, sa première pensée revient à Mme Arnoux :

Mais pourquoi ? Si, au lieu de la Maréchale... ? Et sa rêverie devint tellement profonde, qu'il eut une sorte d'hallucination. Il voyait là, sur le tapis, devant la cheminée, une petite fille. Elle ressemblait à Mme Arnoux et à lui-même, un peu ; - brune et blanche, avec des yeux noirs, de très grands sourcils, un ruban rose dans ses cheveux bouclant ! (Oh ! comme il l'aurait aimée !) Et il lui semblait entendre sa voix : « Papa ! papa ! »⁵⁸

Ses rêves sont riches en détails et cette description de son enfant imaginaire forme un contraste avec ses pensées concernant son propre enfant qui meurt. La grossesse de Rosanette ne l'intéresse pas : quand un commissionnaire l'informe que Rosanette accouche, sa réaction est la suivante : « Il avait eu tant d'occupation, depuis quelques jours, qu'il n'y pensait plus. »⁵⁹ Les premières descriptions de son fils ne font qu'accentuer son manque d'intérêt, voire même son dégoût : « [...] quelque chose d'un rouge jaunâtre, extrêmement ridé, qui sentait mauvais et vagissait. »⁶⁰

Cet exemple illustre l'énorme différence qui existe entre la vie imaginaire et la vie réelle de Frédéric. Franco Moretti explique dans son ouvrage *The Way of the World* comment la « possibilité » gagne sur la réalité⁶¹ dans *L'Éducation sentimentale*. C'est justement dans la vie imaginaire, dans les rêves de Frédéric, que ces possibilités excessives existent. Lorsque ces possibilités ne sont pas réalisées, donc matérialisées dans la réalité, le héros périclité. Comme le formule György Lukács dans *La Théorie du roman*, « [...] la vie elle-même lui refuse une telle satisfaction [...] »⁶²

Le manque de convergence entre la possibilité rêvée et la réalité accomplie qui traverse la vie de Frédéric devient la source primaire de ses malheurs. Toujours plein d'espoir, il fait beaucoup de plans. Pourtant, ses plans sont presque toujours annulés ou changés. A partir de leur conversation au deuxième chapitre, Frédéric et Deslauriers rêvent et parlent souvent de leur avenir:

⁵⁸ *Ibid.*, p. 531.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 569.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 570.

⁶¹ Franco Moretti, *The Way of the World : The Bildungsroman in European Culture*, (London: Verso, 2000), cf. p. 176.

⁶² György Lukács, *La Théorie du roman* (Paris: Gonthier, 1968), p. 116.

D'abord, ils entreprendraient un grand voyage avec l'argent que Frédéric prélèverait sur sa fortune, à sa majorité. Puis ils reviendraient à Paris, ils travailleraient ensemble, ne se quitteraient pas ; - et, comme délassément à leurs travaux, ils auraient des amours de princesses dans des boudoirs de satin [...].⁶³

Cet extrait nous montre non seulement le caractère exotique, tout-à-fait à la mode à l'époque, de leurs rêves (« des amours de princesses dans des boudoirs de satin »), mais également le caractère utopique de leurs plans. En effet, l'exagération et l'invraisemblance qui dominent dans ce scénario rêvé illustrent la formule de Moretti : la possibilité, sans limites, gagne bien sur la réalité, limitée. L'extrait accentue également l'importance de l'argent dans la construction des rêves : grâce à l'argent qu'il hérite, plus de possibilités s'ouvrent à lui. A ce stade de l'intrigue, avant les déceptions, les deux jeunes hommes débordent d'enthousiasme et croient que tout est possible – ils pourront vivre un conte de fée ! Moretti explique d'où vient cette nécessité de construire un monde utopique à travers le rêve :

Frédéric is nonetheless repulsed by a 'world of convention', fraught with delays, misunderstandings, promises not kept. [...] No progress ever seems to be made, especially with Madame Arnoux ; and this defeat *sui generis*⁶⁴ encourages Frédéric to dream – to transform his interiority into a 'self-sufficient cosmos', one that compensates for the shortcomings of the real cosmos.⁶⁵

Le monde où Frédéric existe est plein de *conventions*, comme l'explique Moretti. Cela signifie que la société où il se trouve a des règles et des habitudes qu'il ne peut pas suivre. Par conséquent, il crée son propre monde dans son imagination, ce que Moretti appelle le « self-sufficient cosmos ». C'est un monde où ses rêves et ses plans sont suffisants – il n'a besoin de rien d'autre.

Le monde rêvé devient donc un substitut au monde réel qui ne satisfait pas la soif des jeunes hommes ambitieux. Cependant, plus tard dans le roman, leurs rêves ne seront plus aussi convaincants :

[...] et ces choses rêvées devenaient à la fin tellement précises, qu'elles le désolaient comme s'il les avait perdues.

– À quoi bon causer de tout cela, disait-il [Frédéric], puisque jamais nous ne l'aurons !⁶⁶

Ici, l'espoir est devenu *désespoir* : Frédéric ne croit plus aux plans que les deux imaginaient ensemble. Le rêve n'est plus un substitut satisfaisant de la réalité.

⁶³ Flaubert, p. 60.

⁶⁴ « de son propre genre ».

⁶⁵ Moretti, p. 174.

⁶⁶ Flaubert, p. 113.

Frédéric rêve d'être écrivain. Au début du roman, le narrateur mentionne de temps en temps son engouement pour la littérature: « Les images que ces lectures amenaient à son esprit l'obsédaient si fort, qu'il éprouvait le besoin de les reproduire. »⁶⁷ Plus tard, il découvre qu'il n'a pas ni le temps ni la patience d'écrire et qu'il a peur de ne pas réussir: « [...] 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. »⁶⁸ Encore une fois, la passivité le paralyse. Il commence à écrire un roman où l'héroïne est Mme Arnoux et le héros lui-même. Mais il n'a pas l'énergie de le finir et le désœuvrement l'envahit. Les pensées d'elle commencent à influencer toutes ses actions et elles éclipsent aussi son écriture : « Au milieu de son travail [...] il luttait contre l'envie de la voir [...]. »⁶⁹ Son image de lui-même comme héros est en opposition avec ses actions qui ne ressemblent en aucun cas aux actions d'un héros. Moretti explique : « [...] if we cannot act like heroes [...], then this role is played out on the secret stage of imaginary life, determining its structure. »⁷⁰ Encore une fois, nous voyons comment le personnage se réfugie dans son imagination pour ne pas confronter sa vie désillusionnée.

Dans ce roman, Il y a une distance brouillée entre la désillusion et le réel, l'individu et la société. Frédéric vit une vie de procrastination et il reste dans un état que Moretti qualifie d'indétermination psycho-sociale. Moretti explique que ce qui manque dans le roman de Flaubert est « [...] an authority capable of decreeing the end of a youth that would prefer to go on forever. »⁷¹ A la fin du roman, Frédéric reste déçu, sans défense, en pensant au passé. Moretti explique que dans le roman « [...] maturity appears to be – nothing. A void, an empty hole between a somewhat vile youth and an imbecilic old age. »⁷² En effet, il n'y a pas d'apprentissage ou de progrès dans la vie de Frédéric – la maturité n'est jamais atteinte.

Nous avons vu comment les rêves de Frédéric entraînent la désillusion, puisqu'ils sont rarement accomplis. Après la vente des meubles des Arnoux, Frédéric est très déprimé, il se sent malade et finit par condamner ses rêves qui ont perdu toute leur valeur et sont en ruines :

⁶⁷ *Ibid.*, p. 59.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 242.

⁷⁰ Moretti, p. 88.

⁷¹ *Ibid.*, p. 178.

⁷² *Ibid.*, p. 179.

« [...] – perdu dans les décombres de ses rêves, malade, plein de douleur et de découragement [...]. »⁷³ À la fin du roman, Frédéric et Deslauriers discutent la raison pour laquelle leurs rêves ont échoué : « Ils l’avaient manquée [sic] tous les deux, celui qui avait rêvé l’amour, celui qui avait rêvé le pouvoir. Quelle en était la raison ? »⁷⁴ Ils n’ont pas la réponse. Malgré leur ferveur, ils échouent. Pourquoi ne réussissent-ils pas ? Comment Frédéric essaie-t-il d’atteindre ses buts et de réaliser ses rêves ? Il semblerait que ce soit l’inactivité fondamentale de Frédéric qui empêche en grande partie sa réussite.

L’inactivité

Tout au long du roman, Frédéric se comporte de manière inactive, immobile et passive. Quand il se rend au domicile des Arnoux pour la première fois au début du roman, il n’ose pas entrer mais reste dehors à scruter les fenêtres pour voir si Mme Arnoux apparaîtra. Il observe le bâtiment attentivement et enfin, « [a]près des hésitations infinies, il entra. »⁷⁵ Avant de devenir un ami de la famille, son désir et son incapacité d’agir le rendent fou :

Il aurait fallu, pour cela, subvertir la destinée ; et, *incapable d’action*, maudissant Dieu et s’accusant d’être *lâche*, il tournait dans son désir, comme un *prisonnier dans son cachot*. Une *angoisse permanente* l’étouffait. Il restait pendant des heures *immobile*, ou bien il éclatait en larmes ; et un jour qu’il n’avait pas eu la force de se contenir, Deslauriers lui dit : - Mais, saprelotte ! Qu’est-ce que tu as ?⁷⁶

Dans cet extrait, le champ lexical de l’incapacité et de l’inactivité domine. Frédéric est comparé à un prisonnier, ce qui illustre son manque de contrôle de lui-même : malgré la volonté d’agir, sa personnalité passive et anxieuse le paralyse complètement. Son inactivité involontaire est si intense qu’il en subit des conséquences physiques : il étouffe, pleure et éprouve une sensation de claustrophobie.

Les « hésitations infinies » qu’il éprouve au début ne semblent jamais le lâcher et l’empêchent à plusieurs reprises de prendre une décision. Quand il perd son argent et revient à Nogent, il pense écrire aux Arnoux pour les avertir : « La crainte d’avouer sa situation le retenait. [...] »

⁷³ Flaubert, p. 612.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 624

⁷⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 136 (nous soulignons).

Enfin après quinze jours d'hésitation : 'Bah ! je ne dois pas les revoir [...]. »⁷⁷ Ici, on voit comment il reporte tout ce qu'il trouve difficile. Il choisit toujours le chemin le plus facile, celui qui ne demande pas beaucoup d'effort. Selon Moretti cette inactivité a des conséquences importantes pour le développement de l'intrigue :

Unlike his predecessors, Frédéric *holds back* plot rather than accelerating it. [...] In both the space and time of the novel, in economics as in sentimental or ideological relations, [...] Frédéric steps in to postpone this moment.⁷⁸

Comme cette citation de Moretti le suggère, ce n'est pas uniquement dans les affaires de cœur que Frédéric fait preuve d'inactivité. En effet, il se montre tout aussi passif quand il s'agit des révoltes politiques. Il joue toujours le rôle d'observateur et les descriptions de ses réactions sont presque ironiques. Quand il est dans la rue, il est décrit comme un simple spectateur immobile, refusant de participer lui-même à ces tumultes qui lui paraissent étranges :

« Frédéric, pris entre deux masses profondes, ne bougeait pas, fasciné d'ailleurs et s'amusant extrêmement. »⁷⁹ Juste après cet épisode, il rencontre Hussonnet, et les deux hommes se promènent dans les rues en regardant les soldats entassés, qu'ils semblent observer comme à distance. Après avoir pris en vue l'horreur, ils s'assoient sur un banc, car, comme le constate le narrateur ironiquement, « [...] ils n'avaient pas la force de parler. »⁸⁰

À en juger par le comportement de Frédéric, ses paroles et ses pensées, on peut dire qu'il est victime de sa jeunesse et de sa naïveté. Il ne comprend pas ce qui se passe devant et autour de lui aussi bien dans la société que dans son propre milieu. Il vit dans sa propre bulle, sans volonté véritable d'entrer dans le monde réel : « [...] Frédéric a, comme on dit, tout pour lui – la richesse relative, le charme et l'intelligence -, sauf la volonté de réussir. »⁸¹ Malgré ses possibilités poursuivre des études de droit, d'investir son argent et de créer un futur avec Louise, le seul projet auquel il veut réussir concerne son amour pour Mme Arnoux : une femme mariée qu'il aime dès leur première rencontre.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 166.

⁷⁸ Moretti, p. 175 (italique original).

⁷⁹ Flaubert, p. 426.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 432.

⁸¹ Bourdieu, p. 29.

Les étapes de l'amour de Frédéric Moreau

Comme nous l'avons constaté, *L'Éducation sentimentale* concerne principalement l'amour de Frédéric pour Mme Arnoux. Cet amour semble voué à l'échec, dès le début : ils appartiennent à des classes sociales différentes, elle est mariée à un homme riche et respecté, alors qu'il est un jeune étudiant naïf et immature. Malgré ces obstacles évidents, toutes les actions de Frédéric sont motivées par cet amour. Mme Arnoux est, dès leur première rencontre, comparée au soleil autour duquel il tourne: « Elle était le point lumineux où l'ensemble des choses convergeait. »⁸² Il commence bientôt à faire tous ses choix par rapport à elle : « [...] il retrouvait au fond de chaque idée le souvenir de Mme Arnoux. »⁸³ Elle devient tout pour lui, son existence dépend d'elle: « [...] Paris se rapportait à sa personne, et la grande ville avec toutes ses voix, bruissait, comme un immense orchestre, autour d'elle. »⁸⁴ Elle est le centre de la vie de Frédéric et est prêt à tout pour rester dans sa vie et dans son entourage. Il a à cœur de susciter son intérêt, de l'impressionner et il pourrait mourir pour elle : « Il enviait le talent des pianistes, les balafres des soldats. Il souhaitait une maladie dangereuse, espérant de cette façon l'intéresser. »⁸⁵ Mais cet amour obsessif, d'où vient-il ? Comment naît-il, quel développement connaît-il ? Comme nous l'avons vu dans notre introduction, Stendhal écrit dans son livre *De l'amour* qu'il y a sept étapes dans la naissance de l'amour. Nous allons maintenant procéder à évoquer ces étapes en faisant le lien avec la relation Frédéric-Mme Arnoux.

Le désœuvrement comme point de départ

Nous venons de voir que Frédéric est caractérisé par une énorme passivité et un désœuvrement presque total. Ces caractéristiques sont fortement liées à son amour pour Mme Arnoux. Quand Frédéric arrive à Paris, il se promène dans les rues, il attend l'invitation des Dambreuses et il s'ennuie dans ses études. Il se trouve souvent devant le domicile des Arnoux espérant voir Mme Arnoux. Il interrompt ses études et son désœuvrement s'accroît :

⁸² Flaubert, p. 53.

⁸³ *Ibid.*, p. 114.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 134.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 135.

Les joies qu'il s'était promises n'arrivaient pas ; et, quand il eut épuisé un cabinet de lecture, parcouru les collections du Louvre, et plusieurs fois de suite été au spectacle, il tomba dans un *désœuvrement* sans fond.⁸⁶

C'est le manque d'action dans sa vie qui produit ce désœuvrement et qui fait grandir l'intérêt pour Mme Arnoux. Ce type de scénario n'est pas unique à Frédéric : en effet, Stendhal écrit que c'est une vie déjà sans direction ou tendance qui produit le plus grand amour. Ainsi, les déceptions peuvent susciter une grande admiration pour un objet :

Remarquez que les malheurs favorisent la naissance de l'amour chez les caractères légers ou insensibles ; et qu'après sa naissance, si les malheurs sont antérieurs, ils favorisent l'amour en ce que l'imagination, rebutée des autres circonstances de la vie qui ne fournissent que des images tristes, se jette tout entière à opérer la cristallisation.⁸⁷

Pour Frédéric, c'est bien le cas. Nous ne savons pas si Frédéric se trouve dans un *malheur* profond mais quand il ne réussit pas dans ses études, il a besoin de quelques choses à faire. Même s'il n'est pas déprimé, il se sent seul dans la grande ville et son ennui le fait souffrir. Comme l'explique le narrateur, à la suite d'une visite de Frédéric chez M. Arnoux sans avoir rencontré sa femme, « [...] son désœuvrement renforçait sa tristesse. »⁸⁸ Il semble que sa tristesse profonde provienne de son inactivité et de son ennui. Il ne pense qu'à elle et quand il n'a pas la possibilité de la rencontrer, ou de s'entourer d'amis qui la connaissent, il n'a rien à faire. C'est dans ce désœuvrement, où un but manque à sa vie, que naît l'admiration pour Mme Arnoux.

L'admiration

Selon Stendhal, la première étape dans la naissance de l'amour est l'admiration. Elle concerne la première vision et les premières observations de l'objet aimé.⁸⁹ En effet, un trait caractéristique de Frédéric est qu'il observe la vie autour de lui : la société qui l'entoure, les personnes qu'il suit, les femmes qu'il admire, mais surtout son grand amour, Mme Arnoux. Notre première rencontre avec Mme Arnoux a lieu à bord du navire. Nous la découvrons à travers les yeux de Frédéric dont les observations et les descriptions sont très détaillées : son regard est intense et spécifique. Il est un observateur tout au long du roman et se montre très

⁸⁶ *Ibid.*, p. 70 (nous soulignons).

⁸⁷ Stendhal, *De l'Amour* (Paris: Garnier Flammarion, 1965), p. 57.

⁸⁸ Flaubert, p. 128.

⁸⁹ Stendhal, cf. p. 72-74.

attentif aux détails : « Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa *peau* brune, la séduction de sa *taille*, ni cette finesse des *doigts* que la lumière traversait. »⁹⁰ ; « Frédéric, en face, distinguait l'ombre de ses *cils*. »⁹¹ ; « [I]es deux coins de sa *bouche* se relevaient par moments. »⁹² Nous remarquons dans ces observations détaillées que c'est essentiellement l'apparence physique de Mme Arnoux qui attire son attention : le champ lexical du corps domine et les descriptions sont très sensuelles. Stendhal dit : « [...] la *beauté* est nécessaire à la naissance de l'amour. »⁹³

Dès leur première rencontre, Frédéric veut tout savoir d'elle : « Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? »⁹⁴ L'énumération rapide souligne ici l'impatience et l'enthousiasme du protagoniste. Elle a éveillé son intérêt et elle lui plaît immédiatement. Stendhal dit que la première rencontre est le moment le plus élevé des phases de l'amour : « Le plus grand bonheur que puisse donner l'amour, c'est le premier serrement de main d'une femme qu'on aime. »⁹⁵ La première fois que Frédéric et Mme Arnoux se touchent est lors de la première fête à laquelle Frédéric participe chez les Arnoux : « [...] elle leur [Dittmer et Hussonnet] tendit la main ; elle la tendit également à Frédéric ; et il éprouva comme une pénétration à tous les atomes de sa peau. »⁹⁶ Nous voyons comment cet acte, à vrai dire anodin, crée une énergie puissante dans le corps de Frédéric. Ce geste poli le jette dans le plus grand trouble et le personnage se trouve désormais dans son imagination, dans l'exagération : « Pourquoi cette main offerte ? Était-ce un geste irréfléchi, ou un encouragement ? »⁹⁷ Si nous nous reportons à Stendhal et sa théorie du plus grand bonheur, nous pouvons nous poser la question de savoir si cela signifie que les sentiments et les moments heureux diminuent après la première rencontre et que la personne qui aime court ainsi à sa perte.

⁹⁰ Flaubert, p. 47 (nous soulignons).

⁹¹ *Ibid.*, p. 50 (nous soulignons).

⁹² *Ibid.*, p. 51 (nous soulignons).

⁹³ Stendhal, p. 52.

⁹⁴ Flaubert, p. 47.

⁹⁵ Stendhal, p. 113.

⁹⁶ Flaubert, p. 107.

⁹⁷ *Ibid.*

Le besoin d'assurance

La deuxième phase de la naissance de l'amour selon Stendhal est le besoin d'assurance. Selon lui, dans cette phase, l'amant élève l'objet aimé presque au niveau d'une divinité. Frédéric fait bien de telles comparaisons : « Elle ressemblait aux femmes des livres romantiques. »⁹⁸ Par ailleurs, il écarte ses défauts. Il est occupé par sa beauté et si elle a quelques traits laids, il les ignore. Il construit sa propre image de l'objet. Frédéric, dans cette phase, ébauche des plans et rêve d'être l'amant de Mme Arnoux. Avant de trouver la maison des Arnoux, il rêve de ce lieu, d'elle et de son avenir :

C'était par-derrière, de ce côté-là, que devait être la maison de Mme Arnoux.

Il rentrait dans sa chambre ; puis, couché sur son divan, s'abandonnait à une méditation désordonnée : plans d'ouvrages, projets de conduite, élancements vers l'avenir.⁹⁹

Il se pose des questions sur elle et sur sa vie pour se constituer une image d'elle. Avant de commencer à lui rendre visite, il se demande : « Où donc vivait-elle ? Comment la rencontrer maintenant ? »¹⁰⁰ Lorsqu'elle pleure dans la voiture en revenant à Paris après sa fête, Frédéric essaye d'en l'analyser la cause : « Était-ce un remords ? un désir ? quoi donc ? »¹⁰¹ Nous remarquons ici un désir sous-jacent chez Frédéric qui veut s'assurer de l'amour de l'objet aimé.

L'espérance

Par la suite, l'imagination commence à contrôler les pensées, ce qui crée une espérance chez Frédéric ; on est désormais dans la troisième phase de la naissance de l'amour. Stendhal dit : « Il suffit d'un très petit degré d'espérance pour causer la naissance de l'amour. »¹⁰² En effet, après avoir vu Mme Arnoux pour la première fois, un grain d'espérance est planté et il imagine déjà une intimité future :

Quel bonheur de monter côte à côte, le bras autour de sa taille, pendant que sa robe balayerait les feuilles jaunies, en écoutant sa voix, sous le rayonnement de ses yeux!¹⁰³

⁹⁸ *Ibid.*, p. 53.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 129.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 97.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 157.

¹⁰² Stendhal, p. 38.

¹⁰³ Flaubert, p. 51.

Nous voyons ici un exemple typique des rêves de Frédéric : ils tournent autour d'images romantiques et sont remplis de clichés. Quand il arrive à Paris, il espère la voir partout et c'est aussi la raison pour laquelle il parcourt les rues sans direction : « 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. »¹⁰⁴ Dans ses rêves, il s'attribue le rôle du héros. Par ailleurs, il n'imagine pas seulement des petits moments passés avec elle dans un proche présent, mais aussi des événements ou occasions dans un futur plus lointain.

La possibilité de rencontrer celui ou celle qu'on aime

Stendhal explique que quand la personne amoureuse atteint la quatrième étape, « [l']amour est né. »¹⁰⁵ Dans cette étape, la personne a le plaisir de se voir avec l'objet aimé. Quand Frédéric arrive à Nogent après le voyage en navire, il a déjà préparé de s'approcher de Mme Arnoux : « Il était bien résolu à s'introduire, n'importe comment, chez les Arnoux, et à se lier avec eux. »¹⁰⁶ Deslauriers est, dans leur première conversation, d'accord avec lui quand ils parlent de l'importance de l'introduction de Frédéric chez les Dambreuses : « Il faut que tu ailles dans ce monde-là ! »¹⁰⁷ Il est important pour les deux hommes de se faire une réputation particulière. Pour Frédéric, le but principal est, comme toujours, son amour. Donc, quand il arrive à Paris, il apprend quelles sont les personnes importantes à connaître. Regimbart, dit le Citoyen, est une de ces personnes : « [...] souvent il demeurerait dans sa compagnie pendant une grande heure, uniquement parce que c'était l'ami de Jacques Arnoux. »¹⁰⁸ Il commence à acheter les vêtements et les meubles de « ce monde »¹⁰⁹ et il achète un petit hôtel pour recevoir ses « maîtresses » et surtout Mme Arnoux. Plus tard dans le roman, il retient un appartement voué à la séduction de cette dernière :

Frédéric avait un plan.

Il espérait que, grâce à la pluie ou au soleil, il pourrait la faire s'arrêter sous une porte, et qu'une fois sous la porte, elle entrerait dans la maison. Le difficile était d'en découvrir une convenable.¹¹⁰

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰⁵ Stendhal, p. 34.

¹⁰⁶ Flaubert, p. 54.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 65.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 95.

¹⁰⁹ Le monde bourgeois.

¹¹⁰ Flaubert, p. 410.

Ici, nous voyons comment il envisage les évènements dans le futur. Il a toujours un plan, souvent élaboré ingénieusement, de manière très détaillée, mais qui ne réussit que rarement.

La première cristallisation

On ne peut pas dire que Frédéric et Mme Arnoux se rencontrent souvent pendant ces années, mais il y a une période dans le roman où il lui rend visite chez elle à la campagne. Ils se promènent ensemble et ils ont de longues conversations, cependant leur relation reste platonique. Selon les théories de Stendhal, on peut dire que pendant ces visites, la première cristallisation est atteinte : c'est l'étape numéro cinq. La cristallisation est une « opération de l'esprit »¹¹¹ selon Stendhal. En observant celui qu'on aime, on découvre de nouvelles perfections. On se voit avec cette personne dans des situations de tous les jours, et aussi dans des circonstances romantiques. Quand nous lisons les scènes idylliques de la campagne, nous pouvons commencer à croire que Frédéric a enfin réussi sa séduction, alors qu'on est toujours dans son imagination. Il est possible qu'elle l'aime elle aussi, mais les pensées concernant l'avenir et les plans impliquant que les deux amants appartiennent seulement à Frédéric. Le lecteur le comprend grâce au narrateur et à la focalisation.¹¹² Stendhal explique qu'« [...] il y a la cristallisation à *solution imaginaire* : ce n'est que par l'imagination que vous êtes sûr que telle perfection existe chez la femme que vous aimez. »¹¹³ L'imagination est le mot-clé de la cristallisation. La raison est absente, l'imagination maîtrise le cerveau. La première cristallisation concerne un amour qui est comme une vision ou une croyance. Toute l'existence tourne autour de l'être aimé et chaque pensée renferme cette personne :

Nous l'avons répété sans cesse, l'amour d'un homme qui aime bien *jouit* ou *frémit* de tout ce qu'il s'imagine, et il n'y a rien dans la nature qui ne lui parle de ce qu'il aime.¹¹⁴

Nous observons plusieurs fois au cours du roman que Mme Arnoux est l'unique préoccupation de Frédéric. Cette monomanie est exprimée explicitement par le protagoniste lui-même quand il fait sa déclaration d'amour : « Moi, je n'ai pas d'état, vous êtes mon

¹¹¹ Stendhal, p. 35.

¹¹² Nous allons regarder plus tard dans l'analyse comment le narrateur à la troisième personne avec sa focalisation interne crée une compréhension dehors les connaissances de Frédéric.

¹¹³ Stendhal, p. 43 (italique original).

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 143 (italique original).

occupation exclusive, toute ma fortune, le but, le centre de mon existence, de mes pensées. »¹¹⁵

Ce sont les illusions au sujet de l'objet aimé qu'on appelle les cristallisations. Dans le chapitre où il lui rend visite à la campagne, Mme Arnoux admet son amour pour lui en s'exclamant: « - Ah ! si j'avais été plus jeune ! »¹¹⁶ Malgré cet aveu, la différence entre les deux personnages est que Mme Arnoux n'envisage pas une vie commune : elle n'a pas l'intention de divorcer, et donc n'a pas ni l'illusion ni le rêve d'être un jour réunis. Elle rêve seulement d'un autre destin, tout en sachant que c'est impossible. Frédéric, au contraire, ne perd jamais espoir : « Il voulait qu'elle se donnât, et non la prendre. L'assurance de son amour le délectait [...]. »¹¹⁷ Mais cette assurance est aussi une illusion : Mme Arnoux ne quittera jamais son mari. En effet, la série de rendez-vous se termine lorsque le fils de Mme Arnoux tombe malade et qu'elle est forcée de rester à la maison. Elle prend la maladie de son fils comme un signe et elle décide de rester fidèle à son mari et de ne plus voir Frédéric. Ainsi, les espoirs de Frédéric sont anéantis et le doute l'assaille.

Le doute et la seconde cristallisation

Dans la sixième phase de Stendhal, l'amant commence à douter de l'amour et se trouve entre l'espérance du bonheur et une raison soudainement réveillée. Maintenant, il « demande des assurances plus positives, et veut pousser son bonheur. »¹¹⁸ Il ne suffit plus d'observer et de rêver, il veut aller plus loin. Quand il attend Mme Arnoux à leur rendez-vous dans la chambre qu'il a louée, il commence à douter de son arrivée : « Quand il vit quatre heures à sa montre, il éprouva comme un vertige, une épouvante. Il tâcha de se répéter des vers, de calculer n'importe quoi, *d'inventer une histoire.* »¹¹⁹ Nous voyons comment Frédéric, dans le doute, cherche refuge dans son imagination. Il souhaite ardemment ce rendez-vous et il est en colère quand il comprend qu'elle ne viendra pas.

¹¹⁵ Flaubert, p. 403.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 405.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 407.

¹¹⁸ Stendhal, p. 36.

¹¹⁹ Flaubert, p. 414 (nous soulignons).

Le besoin de confirmations, qui caractérise la sixième étape, apporte la dernière phase selon Stendhal, à savoir la seconde cristallisation. À ce niveau-là, l'amant a besoin de s'assurer que l'amour est réciproque. Il se pose fréquemment la question « Mais, est-ce qu'elle m'aime ? »¹²⁰ et doit recevoir une réponse positive. Stendhal dit que c'est cette seconde cristallisation qui « assure la durée de l'amour [...] ». ¹²¹ Dans le roman, Frédéric ne reçoit jamais une assurance durable et complète : Mme Arnoux ne deviendra jamais sa maîtresse, ni sa femme. Son amour est perdu pour toujours.

Dans ce chapitre, nous avons tenté d'établir le portrait de Frédéric Moreau. Dans les analyses ci-dessus, nous avons dévoilé certains aspects centraux de sa personnalité, mais afin de comprendre toute la complexité du personnage, il faut désormais se plonger dans la narration du roman. Comment Frédéric nous est-il présenté ?

¹²⁰ Stendhal, p. 36.

¹²¹ *Ibid.*, p. 38.

4. La narration dans *L'Éducation sentimentale*.

L'histoire de Frédéric est racontée par un narrateur à la troisième personne à travers une focalisation interne : le point de vue est généralement celui du protagoniste. Flaubert utilise souvent le style indirect libre à travers lequel le narrateur expose les sentiments du personnage principal. Comme nous l'avons déjà indiqué, celui-ci est un rêveur et ses pensées sont souvent représentées en détail par le narrateur. Genette explique comment ce type de narration ajoute une certaine complexité au texte : il peut être difficile de distinguer l'imagination et la vie réelle du personnage. En effet, Genette remarque que le style indirect, cher à Flaubert, « [...] marque l'intensité d'une imagination pour qui 'tout est donné comme réalisé'. »¹²² Parfois, Flaubert n'indique pas explicitement le retour à la réalité ; ainsi, le rêve semble aussi présent que la réalité. Genette explique comment la présence du monde réel est identique lorsque Frédéric regarde un tableau au Louvre et lorsqu'il imagine des scènes « fantasmatiques ». ¹²³ Lorsque Frédéric pense à Mme Arnoux et l'imagine, le lecteur ne peut pas recevoir ces images comme des souvenirs, elles deviennent « des objets présents et actuels » et nous les prenons pour de « véritable[s] *flash-back*[s]. »¹²⁴ Frédéric prend donc souvent le rôle du narrateur et sa voix apparaît plus dominante que celle du narrateur. Il faut donc faire attention aux passages où le point de vue est celui du narrateur et les scènes où il y a une focalisation interne sous le point de vue de Frédéric.

Nous remarquons au cours du roman comment le narrateur plusieurs fois évite de rapporter les paroles des personnages. Par ailleurs, Genette remarque qu'il y a de fréquents silences dans les romans de Flaubert :

[...] les personnages ont cessé de parler pour se mettre à l'écoute du monde et de leur rêve ; parce que cette interruption du dialogue et de l'action suspend la parole même du roman et l'absorbe, pour un temps, dans une sorte d'interrogation sans voix.¹²⁵

Par conséquent, nous nous trouvons souvent dans le monde imaginaire de Frédéric plutôt que dans les vrais dialogues, au cœur de l'action. Dans ce chapitre, nous allons étudier la narration dans *L'Éducation sentimentale*. Nous allons voir comment le narrateur raconte cette histoire

¹²² Gérard Genette, *Figures I* (Paris: Seuil, 1966), p. 224.

¹²³ *Ibid.*, cf. p. 226.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 228 (italique original).

¹²⁵ *Ibid.*, p. 237.

d'amour à travers les pensées de Frédéric et comment les techniques narratives influent sur la présentation des personnages du roman.

La focalisation interne

Dans ce roman, le point de vue change mais le plus souvent le type narratif est actoriel¹²⁶ : le point de vue se trouve chez le protagoniste. Puisque le narrateur connaît les sentiments de Frédéric, nous disons, dans ce cas, qu'il y a une focalisation interne. Nos yeux suivent ses pas, les événements et le milieu sont présentés à travers ses opinions. Cette focalisation interne se manifeste dès le début du roman. Après la présentation du navire (fait par le narrateur d'une façon neutre), la scène est vue par le protagoniste :

À travers le brouillard, il *contemplant* des clochers, des édifices dont *il ne savait pas* les noms ; puis il *embrassa*, dans un dernier coup d'œil, l'île Saint-Louis, la Cité, Notre-Dame ; et bientôt, Paris disparaissant, il *poussa un grand soupir*.¹²⁷

Les environs nous sont transmis à travers les yeux de Frédéric. Les édifices ne sont pas identifiés puisque notre protagoniste ne les connaît pas. Seuls l'île Saint-Louis, la Cité et Notre-Dame sont nommés, étant donné que ce sont des lieux importants pour lui.

Ce type de focalisation apparaît à nouveau lorsque Frédéric descend les Champs-Élysées pour observer le tumulte qui y règne :

Plus loin, il remarqua trois pavés au milieu de la voie, le commencement d'une barricade, sans doute, puis des tessons de bouteilles, et des paquets de fil de fer pour embarrasser la cavalerie ; quand tout à coup s'élança d'une ruelle un grand jeune homme pâle, dont les cheveux noirs flottaient sur les épaules, prises dans une espèce de maillot à pois de couleur. Il tenait un long fusil de soldat, et courait sur la pointe de ses pantoufles, avec l'air d'un somnambule et lesté comme un tigre. On entendait, par intervalles, une détonation.¹²⁸

Nous remarquons encore une fois comment l'information se limite à ce que Frédéric perçoit. Les motifs du soldat et la raison des barricades nous demeurent inconnus. Le soldat est présenté comme s'il était un acteur dans une pièce de théâtre décrite par un membre du public.

¹²⁶ Cf. chapitre 2, page 11.

¹²⁷ Flaubert, p. 42 (nous soulignons).

¹²⁸ *Ibid.*, p. 423.

De plus, les paroles intérieures de Frédéric sont fréquemment rapportées. Plusieurs fois, ces pensées sont présentées entre guillemets : « ‘Où est-elle, à présent ?’ songeait-il. »¹²⁹ et « ‘J’aurais mieux fait de prendre mon habit. On m’invitera sans doute au bal pour la semaine prochaine?’ »¹³⁰ Par ailleurs, il y a souvent un mélange entre ces pensées entre guillemets et les sentiments rapportés par le narrateur :

Il quitta ses amis ; il avait besoin d’être seul. Son cœur débordait. Pourquoi cette main offerte ? Était-ce un geste irréflecti, ou un encouragement ? ‘allons donc ! je suis fou !’.¹³¹

Frédéric fut saisi par l’étonnement que l’on éprouve à voir une farce réussir : ‘il se moque de moi, pensa-t-il. Si je remontais ?’ Deslauriers croirait, peut-être, qu’il lui enviait cet amour ? ‘Comme si je n’en avais pas un, et cent fois plus rare, plus noble, plus fort !’¹³²

Ce mélange de descriptions de Frédéric et de transmission de ses paroles intérieures crée deux niveaux : il y a une alternance entre le style indirect et le style indirect libre. L’exposition de toutes les pensées de Frédéric au lecteur suscite en ce dernier une sympathie naturelle pour le personnage dès le début du roman.

Le narrateur à la troisième personne

Le narrateur à la troisième personne est, comme le dit Genette, « étranger à cette histoire. »¹³³ Dans *L’Éducation sentimentale*, il n’interrompt pas le discours, il n’analyse pas et il n’a pas de rôle d’acteur dans l’intrigue. Il est donc un narrateur *hétérodiégétique*. Sa fonction est importante : il détient une vision particulière.¹³⁴ Sa place en dehors de l’action lui offre plus de possibilités comme par exemple sur le plan temporel. Détenteur de toute l’information, le narrateur à la troisième personne a recours à l’analepse et à la préfiguration. Ainsi ce narrateur place des indices au fil du roman qui préparent le lecteur à ce qui arrivera plus tard dans le récit. Il y a différents types de préfigurations : le narrateur peut ajouter une information :

¹²⁹ *Ibid.*, p. 56.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 67.

¹³¹ *Ibid.*, p. 107.

¹³² *Ibid.*, p. 144.

¹³³ Genette, 1972, p. 252.

¹³⁴ Cette vision vient de l’auteur abstrait, cf. chapitre 2, page 8.

« [...] puis il franchit le seuil du bureau, pour la dernière fois de son existence, croyait-il. »¹³⁵
Ce « croyait-il », nous montre que le narrateur sait plus que le protagoniste. Nous en trouvons autre exemple à propos du mariage de Deslauriers et Louise. D'abord dans une lettre de Mme Moreau à son fils :

Puis elle [Mme Moreau] parlait de sa fortune, et de la possibilité, pour plus tard, d'un mariage avec Louise.
– Ce ne serait peut-être pas bête ! dit Deslauriers.¹³⁶

Et plus tard, quand Deslauriers revient à Nogent pour la dernière fois :

Puis, le lendemain matin, il repartit pour Nogent, en la prévenant qu'il ne savait pas quand ils se reverraient ; d'ici à peu, il y aurait peut-être un grand changement dans sa vie.¹³⁷

C'est presque comme si le narrateur avertissait Frédéric, comme s'il nous rappelait que celui-ci avait la possibilité de trouver le bonheur avec Louise plutôt que de poursuivre Mme Arnoux. Ceci renforce le caractère vain et naïf de son amour. Dans une conversation entre lui et Mme Arnoux, apparaît une préfiguration que Frédéric ne saisit pas :

- J'ai rêvé que de vous, dit-il.
Elle le regarda d'un air calme.
- Les rêves ne se réalisent pas toujours.¹³⁸

A la lecture de ce passage, nous sommes déçus pour Frédéric tandis qu'il « se lança enfin dans une longue période sur l'affinité des âmes. »¹³⁹

Frédéric présenté de l'extérieur

Le narrateur à la troisième personne a la possibilité de voir Frédéric de l'extérieur. Il le suit dans ses actions, en même temps qu'il se livre à des descriptions du personnage. Plusieurs fois il utilise des sobriquets du type « jeune homme », et Frédéric est appelé « mon petit » et « cher enfant » par d'autres personnages du roman. Ces qualificatifs soulignent le côté naïf de

¹³⁵ Flaubert, p. 99.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 366.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 606.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 302.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 302-303.

la personnalité du jeune homme. Il est aussi parfois féminisé¹⁴⁰, comme dans la comparaison avec une vierge. Ceci illustre l'opinion ou la vision de Frédéric du narrateur. L'épisode du voyage de Frédéric et Rosanette nous livre un autre exemple de l'intervention du narrateur : « Rosanette et *son amant* n'en furent pas surpris. »¹⁴¹ Dans cette scène, Frédéric joue le rôle de l'amant, il se sacrifie pour elle pendant plusieurs jours.

Le narrateur n'est pas le seul à se livrer à des commentaires sur le personnage de Frédéric, c'est aussi le fait d'autres personnages du roman. Ainsi, lors d'un changement de point de vue, le narrateur cède la place à Deslauriers : « Il ne comprenait rien à cet amour, qu'il regardait comme une dernière faiblesse d'adolescence [...] »¹⁴². L'opinion du meilleur ami de Frédéric fait que nous commençons à douter des actions du personnage principal. Dans une discussion entre les deux amis, où le point de vue est encore celui de Deslauriers, le narrateur intervient entre deux répliques: « Une lâcheté immense envahit *l'amoureux* de Mme Arnoux. »¹⁴³ Le choix de l'épithète montre l'opinion qu'a Deslauriers de lui. Pour lui, Frédéric est devenu uniquement *l'amoureux de Mme Arnoux*. Une distance se crée vis-à-vis de Frédéric, le regard de l'ami le ridiculise. Ainsi, lorsque le narrateur cède le point de vue aux autres personnages, le lecteur est influencé par leurs vues. Il voit, lui aussi, Frédéric comme *l'amoureux de Mme Arnoux* et la distance envers le protagoniste croît au détriment de sa sympathie pour lui.

Frédéric se voit souvent moqué par les autres personnages, surtout lors des occasions festives ou sociales. Nous en trouvons un exemple lors d'une dispute du cours d'une soirée où tout le monde rit de lui : « - Il [Frédéric] se croit différent des autres ! répliqua Cisy, quelle farce ! Et un rire parcourut la table. »¹⁴⁴ Une semblable humiliation se produit au cours de l'examen. L'examineur a un commentaire sarcastique sur le comportement de Frédéric qui a attendu plusieurs secondes avant de donner sa réponse : « Ce sarcasme causa un rire dans l'auditoire ; le professeur, flatté, s'amadoua. »¹⁴⁵ Après le duel avec Cisy, le protagoniste se voit à nouveau ridiculisé dans un article relatant l'incident:

¹⁴⁰ Comme expliqué au chapitre 2, page 17.

¹⁴¹ Flaubert, p. 481 (nous soulignons).

¹⁴² *Ibid.*, p. 115.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 389 (nous soulignons).

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 339.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 125.

Frédéric allait rejeter tout cela quand ses yeux rencontrèrent un article intitulé : *Une poulette entre trois cocos*. C'était l'histoire de son duel, narrée en style sémillant, gaulois. Il se reconnut sans peine, car il était désigné par cette plaisanterie, laquelle revenait souvent : 'Un jeune homme du collège de Sens et qui *en manque*.' On le représentait même comme un pauvre diable de provincial, un obscur nigaud, tâchant de frayer avec les grands seigneurs. [...] La bravoure de Frédéric n'était pas niée précisément, mais on faisait comprendre qu'un intermédiaire, le *protecteur* lui-même, était survenu juste à temps.¹⁴⁶

Les différents commentaires émanant d'autres personnages et que nous retransmet le narrateur nous permettent de nous former une image plus complète de la personnalité de Frédéric. Il nous apparaît naïf et immature. L'article cité le décrit comme « provincial », « obscure » et « nigaud » par l'opposition à ses amis qualifiés de « grands seigneurs ». M. Arnoux y est présenté comme « le protecteur ». Ces épithètes soulignent l'infériorité et le ridicule de Frédéric.

Changements dans la focalisation

Le changement de point de vue peut nous permettre d'obtenir des informations sur d'autres personnages que sur Frédéric. Dans certaines scènes, la focalisation change comme les instruments dans un orchestre. Ainsi, au chapitre III, de la deuxième partie, lorsque Frédéric essaye de redemander son argent à Arnoux, nous assistons à une scène où la focalisation alterne entre la sienne, celle de Deslauriers et celle d'Arnoux :

Il [Frédéric] descendit la rue de Bréda comme une pierre qui déroule, furieux contre Arnoux, se faisant le serment de ne jamais plus le revoir, ni elle non plus, navré, désolé.

[...]

Deslauriers dévalait la rue des Martyrs, en jurant tout haut d'indignation ; car son projet, tel qu'un obélisque abattu, lui paraissait maintenant d'une hauteur extraordinaire. Il s'estimait volé, comme s'il avait subi un grand dommage. Son amitié pour Frédéric était morte, et il en éprouvait de la joie ; c'était une compensation !

[...]

Arnoux, pendant ce temps-là, commodément assis dans une bergère, auprès du feu, humait sa tasse de thé, en tenant la Maréchale sur les genoux.¹⁴⁷

Ce type de narration aide le lecteur à juger de la validité du récit. Ces scènes sont rares dans le roman mais elles ont lieu de temps à autre. Dans l'une de ces scènes, le point de vue (nommé PDV ci-dessous) alterne entre Frédéric et Arnoux :

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 355-356 (italique original).

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 291.

Les relations de Frédéric et de la Maréchale ne l [Arnoux]’avaient point attristé [,] il s’imaginait « faire une bonne farce », arriva même à s’en cacher, et lui laissait le champ libre quand ils se rencontraient. [PDV Arnoux]

[...]

Ce partage blessait Frédéric ; et les politesses de son rival lui semblaient une gouaillerie trop prolongée.

[PDV Frédéric]

[...]

La douceur du jeune homme et la joie de l’avoir pour dupe faisaient qu’Arnoux le chérissait davantage. [...] Un jour, il lui écrivit qu’une affaire urgente l’attirait pour vingt-quatre heures en province ; il le pria de monter la garde à sa place. Frédéric n’osa le refuser, et se rendit au poste du Carrousel. [PDV Arnoux]

[...]

Il [Frédéric] eut à subir la société des gardes nationaux ! [...] Sa surprise fut grande, quand, à onze heures, il vit paraître Arnoux, lequel, tout de suite, dit qu’il accourait pour le libérer, son affaire étant finie. [PDV Frédéric]

[...]

Il n’avait pas eu d’affaire. C’était une invention pour passer vingt-quatre heures, seul, avec Rosanette.

[PDV Arnoux]¹⁴⁸

Le changement de perspective ici nous montre à quel point leur relation est fondée sur le mensonge et dévoile également la soumission de Frédéric. Il est évidemment que c’est Arnoux qui a tout le pouvoir dans leur relation et il semble que Frédéric en soit conscient, mais il n’ose pas s’opposer à lui. Leur relation est destructive. Ici, le narrateur choisit de montrer les pensées d’Arnoux afin de souligner la nature de cette relation. Nous voyons dans le premier exemple comment Frédéric et Deslauriers se sentent dupés et par conséquent indignés et furieux, alors que M. Arnoux se félicite, calé avec sa maîtresse dans sa bergère. Dans l’exemple dernier, Frédéric se sent blessé tandis que M. Arnoux s’amuse d’avoir Frédéric pour « dupe ». Cette dualité nous donne une représentation alternée plus complète et nuancée des personnages du roman.

Les récits neutres

Le narrateur prend, parfois, plus de distance vis-à-vis de l’intrigue et de ses personnages, et ses opinions s’effacent. Certaines scènes ressemblent même à des documentaires. Au début de la troisième partie, la narration de l’intrigue fait place à un récit historique qui évoque la révolution :

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 466-467.

Capucines avait changé les dispositions du peuple ; et, pendant qu'aux Tuileries les aides de camp se succédaient, et que M. Molé, en train de faire un cabinet nouveau, ne revenait pas, et que M. Thiers tâchait d'en composer un autre, et que le Roi chicanait, hésitait, puis donnait à Bugeaud le commandement général pour l'empêcher de s'en servir, l'insurrection, comme dirigée par un seul bras, s'organisait formidablement.¹⁴⁹

Ici, Frédéric est absent. Nous savons que les événements politiques ne l'intéressent pas, il s'agit donc d'une information supplémentaire donnée par le narrateur. C'est comme si l'action était interrompue par le narrateur, mais sans qu'il s'identifie.

La narration dans le roman alterne entre ce type de récits neutres et une focalisation interne. Voici un exemple où, dans un seul passage, la narration change entre ces deux façons de narrer. Quand Frédéric, à la fin du roman, revient à Nogent et surprend le mariage de Louise et Deslauriers, la scène est d'abord présentée avec une certaine distance :

Puis, il s'accouda sur le pont, pour revoir l'île et le jardin où ils s'étaient promenés un jour de soleil ; - et l'étourdissement du voyage et du grand air, la faiblesse qu'il gardait de ses émotions récentes, lui causant une sorte d'exaltation [...].¹⁵⁰

Cette description ressemble à une image. Nous voyons Frédéric à distance : il est sur un pont, et il ne bouge pas. Le paysage est décrit et le narrateur nous révèle son état d'esprit sans dévoiler de pensées spécifiques. Le narrateur est présent et sa voix est très claire. En revanche, dans le paragraphe suivant, il s'introduit dans la tête de Frédéric, et nous voyons comment les pensées de ce dernier sont présentées de manière directe :

Il se crut halluciné. Mais non ! C'était bien elle, Louise ! – couverte d'un voile blanc qui tombait de ses cheveux rouges à ses talons ; et c'était bien lui, Deslauriers ! – portant un habit bleu brodé d'argent, un costume de préfet. Pourquoi donc ?¹⁵¹

Ce paragraphe est moins harmonieux que le précédent. Il est plus visuel : la description des cheveux de Louise est évidemment une observation subjective de Frédéric. Nous remarquons aussi comment les points d'exclamations et le point d'interrogation renforcent la focalisation interne en exprimant l'émotion spontanée causée par la scène. Ensuite, le récit revient au narrateur qui reprend alors sa distance vis-à-vis de Frédéric: « Frédéric se cacha dans l'angle d'une maison, pour laisser passer le cortège. »¹⁵²

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 424.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 613.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*

Le pouvoir du narrateur

Quand le narrateur joue avec la focalisation et quand il a la possibilité de présenter des opinions différentes, comment savoir la vérité ? Comment pouvons-nous en juger ? Il s'agit d'étudier le texte très prudemment. La relation entre le narrateur et le porte-parole (souvent Frédéric dans notre roman), est complexe. Le lecteur cherche toujours des indices en dehors du protagoniste pour mieux le comprendre.¹⁵³ Quand le narrateur fait une présentation de son protagoniste par l'exposer au lecteur d'une façon non interprétative (en utilisant le style indirect libre), il demande au lecteur de l'analyser. Ici, nous voyons la différence entre ce qui en anglais s'appelle « showing » et « telling ». Le narrateur prend un risque en livrant l'information sur son protagoniste à travers les pensées et les opinions de ce dernier (showing), plutôt que de dire : « Frédéric est jeune, naïf et son amour est ridicule. » (telling). De plus, en donnant la parole à Frédéric, le narrateur perd un peu de sa fiabilité : « When a character speaks realistically, within the drama, the convention of absolute reliability has been destroyed [...]. »¹⁵⁴ Le narrateur risque de faire de son protagoniste un narrateur lui-même :

We should remind ourselves that any sustained inside view, of whatever depth, temporarily *turns the character whose mind is shown into a narrator*; inside views are thus subject to variations in all of the qualities we have described above, and most importantly in the degree of unreliability.¹⁵⁵

Par conséquent, il faut interpréter nos « deux narrateurs » : le narrateur à la troisième personne, et le protagoniste à qui on a donné la parole en livrant ses pensées.

Pour rétablir son pouvoir, le narrateur dispose de différents moyens pour exposer son protagoniste, par exemple en utilisant l'ironie pour montrer que les paroles de Frédéric ne sont pas forcément réalistes. Booth explique comment, à travers l'ironie, une exclusion et, en même temps, une compréhension s'établissent. Frédéric devient alors victime d'une ironie qui dont il n'a pas conscience:

¹⁵³ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: The University of Chicago Press, 1983), cf. p.7.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 175.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 164 (nous soulignons).

In the irony with which we are concerned, the speaker [le plus souvent Frédéric dans notre histoire] is himself the butt of the ironic point. The author and reader are secretly in collusion, behind the speaker's back, agreeing upon the standard by which he is found wanting.¹⁵⁶

L'ironie dans *L'Éducation sentimentale*

Le narrateur nous fournit souvent des explications qui éveillent notre méfiance. Il utilise l'ironie comme outil, et c'est le passage du récit neutre à la focalisation interne de Frédéric qui nous permet de comprendre cette ironie. Naoko Kasama écrit sur le style de Flaubert dans son article « À la croisée des paroles : Sur le style indirect libre dans *L'Éducation sentimentale* (1845) de Gustave Flaubert ». Dans cet article, qui se base sur la première version de 1845 du roman, Kasama parle du style de Flaubert et de la fonction de l'ironie : « L'ironie se rapporte au fait même qu'il y a décalage entre discours et sentiment. »¹⁵⁷ Autrement dit : ce qui est raconté n'est pas forcément la vérité. La fin de la première rencontre entre Frédéric et Mme Arnoux nous fournit un exemple de l'ironie du narrateur : « Il [Frédéric] songeait qu'il faudrait la [Mme Arnoux] quitter tout à l'heure [...] sans lui laisser même un souvenir ! »¹⁵⁸ Nous savons désormais qu'il ne va pas l'oublier : en effet, il a passé plusieurs heures à l'observer en détail. Quand il trouve la maison des Arnoux pour la première fois à Paris et qu'il voit le nom de Jacques sur une plaque de marbre, le narrateur ajoute : « Comment n'avait-il pas songé à elle, plus tôt ? »¹⁵⁹ Nous savons encore une fois qu'elle n'est pas sortie de sa tête. Quand ces mensonges se répètent tout au long le roman, ils deviennent de moins et de moins crédibles et le narrateur devient de moins en moins fiable.

Il y aussi des situations où l'ironie paraît évidente pour le lecteur et où le narrateur nous fait rire : « Il [Frédéric] se demanda, sérieusement, s'il serait un grand peintre ou un grand poète [...]. »¹⁶⁰ Ce « sérieusement » est ajouté par le narrateur pour renforcer l'ironie des pensées de Frédéric. En effet, il n'est ni un grand peintre, ni un grand poète. Nous en avons un autre exemple avec la mère de Frédéric, qui craint que la relation de son fils avec Louise ne détruise sa carrière : « [...] la liaison se dénoua au grand plaisir de Mme Moreau, qui redoutait pour

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 304.

¹⁵⁷ Naoko Kasama, "À la croisée des paroles : Sur le style indirect libre dans *L'Éducation sentimentale* (1845) de Gustave Flaubert," *Les Lettres françaises* 25 (2005), p. 27.

¹⁵⁸ Flaubert, p. 51.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 69.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 108.

l'établissement de son fils la fréquentation de pareilles gens. »¹⁶¹ L'ironie, ici, provient de l'ignorance du personnage concernant les affaires de son fils et, en particulier, l'emprise qu'à sur sa vie son amour pour Mme Arnoux.

Par ailleurs, le narrateur dénonce l'inconséquence de Frédéric à qui il arrive de changer très vite d'avis même à l'intérieur d'un même paragraphe :

Comme les résolutions excessives lui coûtaient peu, il s'était juré de ne jamais revenir à Paris, et même de ne point s'informer de Mme Arnoux.

Cependant, il regrettait jusqu'à la senteur du gaz et au tapage des omnibus. Il rêvait à toutes les paroles qu'elle lui avait dites, au timbre de sa voix, à la lumière de ses yeux, - et, se considérant comme un homme mort, il ne faisait plus rien, absolument.¹⁶²

Le narrateur donne au lecteur la possibilité de juger le personnage de Frédéric et de le comprendre mieux qu'il ne le fait lui-même. Cependant, les passages de l'ironie au récit neutre peuvent créer des difficultés : « Il est sans doute impossible, voire inutile, de chercher une vérité immuable dans cette sorte de situation. »¹⁶³ Mais le but n'est pas forcément de trouver la vérité. Kasama poursuit : « Enfin l'ironie du procédé permet au narrateur de conter tous ces instants d'une histoire d'amour en mettant l'accent sur sa banalité. »¹⁶⁴ Les questions suivantes se posent alors : Comment pouvons-nous comprendre le personnage de Frédéric ? Le narrateur, est-il impartial dans son discours ?

Le silence de Frédéric

La révolution a un rôle important dans le roman et les amis de Frédéric discutent souvent les actions qui les se déroulent autour d'eux. Cependant, dans ces conversations, le narrateur ne donne que la parole à Frédéric quand il commence à parler des gens qui l'intéressent (les Arnoux ou les Dambreuses, par exemple). Parfois, nous trouvons de longs paragraphes où on discute de la politique et c'est comme si Frédéric était sorti de la chambre. Son manque d'intérêt pour la révolution est aussi expliqué directement : « Les affaires publiques le

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 172.

¹⁶² *Ibid.*, p. 166.

¹⁶³ Kasama, p. 28.

¹⁶⁴ *Ibid.*

laissèrent indifférent, tant il était préoccupé des siennes. »¹⁶⁵ Quand ils ont des longues discussions sur la politique Frédéric ne participe pas :

Frédéric était resté seul. Il pensait à ses amis, et sentait entre eux et lui comme un grand fossé plein d'ombre qui les séparait. Il leur avait tendu la main cependant, et ils n'avaient pas répondu à la franchise de son cœur.

Il se rappela les mots de Pellerin et de Dussardier sur Arnoux.¹⁶⁶

La voix de Frédéric n'est pas présente. Le narrateur alterne entre donner la parole à Frédéric, et le laisser muet. Tout ce qui reste dans la tête de Frédéric, ce sont des remarques sur Arnoux.

¹⁶⁵ Flaubert, p. 611.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 236.

5. Mme Arnoux

L'Éducation sentimentale est l'histoire des jeunes années de Frédéric Moreau et l'intrigue principale concerne son amour pour Mme Arnoux, une femme mariée avec deux enfants. Au début du roman, la famille est riche puisque le mari, M. Arnoux, est marchand d'art. Frédéric nous la décrit comme exceptionnelle, surtout son apparence, qui paraît unique. Au long du roman, Frédéric fait connaissance avec des femmes différentes avec qui il crée des relations romantiques, mais son amour pour Mme Arnoux reste toujours particulier. Pour lui, elle est comme une divinité qui ne peut pas être comparée aux autres femmes.

Dans ce chapitre, nous allons regarder de plus près le personnage de cette femme : son apparence, son rôle comme distraction dans la vie de Frédéric et la manière dont elle est décrite par d'autres personnages du roman. Nous allons également aborder ses opinions sur le mariage et sa relation avec son mari, ainsi que ses opinions sur son admirateur. Parallèlement, la problématique de la narratologie va être étudiée: comment Mme Arnoux est-elle représentée ?

Une place à part

Dans son article « Aspect structural de *L'Éducation sentimentale* », Henri Servin, professeur de français à l'université d'Arizona, divise les femmes de Frédéric en deux « couples ». Le premier couple concerne « le réel » et « les amours consommées [sic] » (Rosanette et Mme Dambreuse), l'autre « l'imaginaire » et « les amours impossibles » (Louise et Mme Arnoux).¹⁶⁷ Selon Servin, une différence est perceptible dès les premières rencontres avec les femmes. En effet, lors de la scène où Frédéric aperçoit Mme Arnoux pour la première fois, celle-ci est décrite comme « une apparition ».¹⁶⁸ Par ailleurs, lorsqu'il voit Louise dans le jardin, il y a une description de son apparence. Frédéric est à ce moment en train de parler avec sa mère, mais il n'entend plus ses paroles quand il aperçoit Louise: « La présence d'un

¹⁶⁷ Henri Servin, "Aspect structural de *L'Éducation sentimentale*", *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association* 26, no. 2 (1972), p. 41-42.

¹⁶⁸ Flaubert, p. 46.

inconnu l'étonnait [...]. »¹⁶⁹ Servin dit que « [...] dans les deux épisodes il y a un retranchement du monde extérieur [...]. »¹⁷⁰ Ce retranchement se réfère à la fuite de Frédéric dans ses rêves. Lorsqu'il voit ces deux femmes pour la première fois, le monde réel disparaît, et il se retrouve dans un monde rêvé, dans son imagination. Il place ces femmes dans un monde qui lui apparaît comme une vision où elles jouent des rôles convenables à « son » monde.

Quant à l'autre « couple », Rosanette et Mme Dambreuse, elles ne sont pas perçues avec la même attention. En effet, Servin remarque que Frédéric « [...] ne les aperçoit que furtivement. »¹⁷¹ La description de Rosanette est beaucoup moins détaillée que celle de Mme Arnoux¹⁷² : « [...] une jeune fille blonde, les paupières un peu rouges comme si elle venait de pleurer [...]. »¹⁷³ Il s'agit uniquement d'une simple petite remarque avant que le narrateur continue son récit. Les descriptions de Mme Dambreuse sont aussi simples, avec un air objectif : « Il n'apercevait que son dos, couvert d'une mante violette. »¹⁷⁴

Selon Servin, ces deux couples de femmes représentent les quatre tentations féminines de Frédéric : « Elles symbolisent les rêves de richesses [Mme Dambreuse], l'amour facile [Rosanette], l'amour sublime [Mme Arnoux] et l'amour médiocre [Louise]. »¹⁷⁵ Même si Servin place Mme Arnoux et Louise dans la même catégorie, ou couple, il y a donc une différence significative entre elles. C'est Mme Arnoux qui se trouve à Paris, elle est plus inaccessible et elle vit une vie dont rêve Frédéric. Louise, de son côté, représente la vie à Nogent, une vie que Frédéric essaye d'éviter. Comme Servin l'explique : « [...] c'est toujours dans des situations proches du désespoir qu'est évoquée la jeune paysanne de Nogent. »¹⁷⁶ Bourdieu a une analyse similaire de Louise :

Frédéric est placé entre Mme Arnoux, Rosanette et Mme Dambreuse, tandis que Louise (Roque), la 'promise', le possible le plus probable, n'est jamais pour lui qu'un refuge et une revanche dans les moments où ses actions, au sens propre et au sens figuré, sont en baisse.¹⁷⁷

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 164.

¹⁷⁰ Servin, p. 41.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁷² Cf. chapitre 3, page 22.

¹⁷³ Flaubert, p. 76.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 68.

¹⁷⁵ Servin, p. 43.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 43.

¹⁷⁷ Bourdieu, p. 45.

Parmi les quatre, c'est donc Mme Arnoux qui reste la femme intéressante, et c'est son personnage et sa relation avec Frédéric sur lesquels nous allons nous concentrer dans ce chapitre.

Le personnage de Mme Arnoux

Les descriptions physiques

Comme nous l'avons déjà remarqué à plusieurs reprises, Mme Arnoux est perçue comme un être supérieur dès leur première rencontre sur le navire. C'est surtout ses traits physiques qui sont décrits, et dans la première partie du roman, elle reste une image presque sans parole.

Evelyn Woestelandt constate dans son article « Un Corps Parlant : Madame Arnoux Dans *L'Éducation Sentimentale* » que Mme Arnoux est en fait le résultat des observations de Frédéric et elle s'intéresse en particulier à la minutie des détails physiques qui sont donnés :

D'elle nous connaissons jusqu'à la forme des *cils*, et des *sourcils*, du *cou*, du *menton*. Les détails abondent, tout est précis : les *fossettes*, la *coiffure*, les *poses*, mais aussi la couleur des *gants*, le plissé de la *robe*, l'œil perçant de Frédéric voit et retient tout...¹⁷⁸

Woestelandt explique par la suite que ce sont ses yeux qui « sont de toute évidence l'élément le plus révélateur de sa personne [...] »¹⁷⁹ et que ses mains « révèlent toute l'histoire de cette cristallisation qu'est *L'Éducation Sentimentale*. »¹⁸⁰ Nous remarquons que Woestelandt utilise le même concept que Stendhal : *la cristallisation*. Elle interprète en effet toute l'histoire du roman comme une cristallisation à cause des descriptions physiques qui le révèlent. Elle remarque également que les cheveux de Mme Arnoux sont « [un] autre aspect privilégié de sa personne [...] »¹⁸¹, et que son visage et sa pâleur montrent sa beauté et sa perfection puisque « [...] les femmes de la bourgeoise devaient éviter tout dommage du soleil sur le visage. »¹⁸² En effet, Mme Arnoux a une dimension symbolique importante dans le roman : elle n'est pas

¹⁷⁸ Evelyn Woestelandt, "Un Corps Parlant: Madame Arnoux Dans *L'Éducation Sentimentale*", *Modern Language Studies* 19, no. 4 (1989), p. 67 (nous soulignons).

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 69.

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² *Ibid.*, p. 71.

seulement une femme individuelle parmi d'autres dans le monde de Frédéric, elle est pour lui la femme principale qui se trouve au-dessus de toutes les personnes de sa vie. Selon Woestelandt, « [e]lle est vue d'abord comme celle qui incarne 'les livres romantiques,' en fonction des canons de la beauté féminine de l'époque. »¹⁸³ Ainsi, elle est un objet aimé comparable à la Charlotte de Goethe ou la Victoria d'Hamsun.¹⁸⁴ Nous voyons ici comment cet objet aimé est le centre du livre et celui qui influe sur toutes les actions du protagoniste.

La perception de son personnage par les autres

Cependant, au cours du roman, nous sommes recevons d'autres types d'informations sur Mme Arnoux que les observations sublimâtes faites par Frédéric. Même si l'histoire est le plus souvent narrée à travers les yeux de celui-ci, il y a des commentaires d'autres personnages qui nous donnent une impression plus élaborée et nuancée de sa personne. Au début du roman, Frédéric essaye discrètement d'obtenir des renseignements la concernant. Une fois, en parlant avec Pellerin, ils discutent de Mlle Vatnaz en tant que maîtresse d'Arnoux. Frédéric ose demander si Mme Arnoux, comme son mari, a aussi des amants et Pellerin répond : « Pas du tout ! elle est honnête ! »¹⁸⁵ Ici, ce commentaire de Pellerin s'accorde avec notre impression d'elle, ainsi que de celle de Frédéric. En posant cette question, le protagoniste espère peut-être savoir s'il y a une possibilité de devenir son amant. Après avoir reçu la réponse, il sent un remords devant cette information non satisfaisante. D'autre part, quand Mme Arnoux est décrite comme honnête, l'image que Frédéric se fait d'elle comme une divinité sans défauts est fortifiée.

Cependant, il y a aussi des personnages qui nous donnent une autre image de Mme Arnoux. Deslauriers a l'opinion suivante d'elle : « 'pas mal, sans avoir pourtant rien d'extraordinaire'. »¹⁸⁶ Notre impression est, après les longues descriptions élogieuses de la part de Frédéric, qu'elle est en fait précisément extraordinaire, loin d'être « pas mal », expression qui traduit une certaine médiocrité. C'est Frédéric qui, dans cette scène, lui demande ce qu'il pense d'elle après l'avoir vue pour la première fois. Ayant certainement

¹⁸³ *Ibid.*, p. 72.

¹⁸⁴ Nous allons revenir à ses personnages plus tard dans nos analyses.

¹⁸⁵ Flaubert, p. 93.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 122.

anticipé un mot d'admiration de son ami, nous pouvons nous imaginer sa déception. Sa réponse courte reflète son découragement : « Ah ! tu trouves, dit Frédéric. »¹⁸⁷

Rosanette n'a pas non plus peur d'exprimer son opinion sur cette femme, et après l'aveu de Frédéric de son amour pour Mme Arnoux, elle montre son mécontentement :

- Ça prouve ton bon goût ! Une personne d'un âge mûr, le teint couleur de réglisse, la taille épaisse, des yeux grands comme des soupiraux de cave, et vides comme eux ! Puisque ça te plaît, va la rejoindre !¹⁸⁸

Ici, Mme Arnoux ne paraît plus élégante, mais « épaisse », et ses yeux, auparavant élevés au rang sublime par Frédéric, sont devenus grands et vides. Nous voyons comment elle attaque son « goût » et comment elle sait quels traits ridiculiser. Il est aussi important de rappeler qu'elle n'est pas totalement neutre, puisqu'elle se voit remplacée par cette femme. Ses descriptions proviennent donc d'une certaine jalousie.

Les caractéristiques que Rosanette donne de son grand amour contrarient Frédéric: « - C'est ce que j'attendais ! Merci ! »¹⁸⁹ Ce « Merci ! » ironique et les points d'exclamations montrent son colère, et la conversation se termine quand il sort d'une façon impétueuse : « [...] il fit claquer la porte violemment. »¹⁹⁰

La question suivante se pose désormais : qui faut-il croire ? Frédéric, aveugle dans son amour, Rosanette en colère dans sa jalousie, ou Deslauriers qui voit déjà l'échec amoureux de Frédéric ? Avec le narrateur à la troisième personne, nous avons la possibilité de voir ce personnage à travers différentes perceptions. Le narrateur fait aussi une présentation particulière d'elle, comme dans le récit d'une action triviale de la part de M. Arnoux : « Puis il choisit pour 'sa pauvre femme' du raisin, des ananas [...]. »¹⁹¹ Quand il reproduit l'expression « sa pauvre femme », le narrateur montre l'opinion qu'Arnoux a de sa femme.

Ces opinions sont particulièrement importantes puisque la parole de Mme Arnoux elle-même est absente de grandes parties du roman. Par conséquent, le lecteur doit se faire une idée du personnage en examinant avec un certain scepticisme les descriptions offertes par Frédéric

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 605.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 196

(lesquelles sont vraies et lesquelles sont exagérées?), en analysant son comportement dans l'appartement avec sa famille ou aux dîners, et en portant attention aux opinions des autres personnages (comme celles de Pellerin, de Deslauriers et de Rosanette).

Le filtre parfait de Frédéric est donc brisé ou du moins nuancé par les opinions des personnages secondaires. Cependant, malgré tout l'apport critique des autres personnages, Mme Arnoux ne cesse d'être une obsession. Il ne voit que la femme qu'il a créée dans son imagination, et nous allons maintenant voir comment elle dirige toutes ses actions et ses choix.

La distraction

Mme Arnoux constitue une grande distraction pour Frédéric. Comme nous l'avons déjà suggéré, les pensées du protagoniste se trouvent souvent dans un monde imaginaire où Mme Arnoux tient le premier rôle. Par exemple, quand il prend un verre avec Regimbart, ses pensées bourdonnent autour d'elle. Tout d'un coup, à Frédéric qui ne suit pas la conversation, Regimbart demande : « - Venez-vous la prendre ? »¹⁹² Frédéric est à ce moment plongé dans sa rêverie et le *la* lui fait penser qu'il s'agit de Mme Arnoux. Il répond : « - Prendre *qui* ? »¹⁹³ Étant donné que Regimbart pense à l'absinthe, le *qui* apparaît complètement déplacé.

Lorsqu'il se trouve au premier dîner chez les Arnoux, il y a plusieurs conversations intellectuelles autour de lui, mais son seul intérêt est d'observer Mme Arnoux : « Frédéric, en écoutant ces choses, regardait Mme Arnoux. »¹⁹⁴ D'un point de vue narratologique, c'est presque comme s'il y avait une caméra qui, au début du dîner, a une perspective à distance, mais qui, petit à petit, fait un zoom sur Frédéric et son attention quasi-obsessionnelle sur les moindres mouvements de Mme Arnoux :

Il était assis trois places au-dessous d'elle, sur le même côté. De temps à autre, elle se penchait un peu, en tournant la *tête* pour adresser quelques mots à sa petite fille : et, comme elle *souriait* alors, une *fossette* se creusait dans sa *joue*, ce qui donnait à son *visage* un air de bonté plus délicate.¹⁹⁵

¹⁹² *Ibid.*, p. 97.

¹⁹³ *Ibid.* (nous soulignons).

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 104.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 105 (nous soulignons).

Nous remarquons ici comment, encore une fois, les descriptions concernent surtout le corps, le visage et l'apparence de Mme Arnoux. C'est sa beauté qui le distrait des conversations intellectuelles du dîner. Il n'est que présent à cause d'elle : « Il ne parlait guère pendant ces dîners ; il la contemplait. »¹⁹⁶ Il est plus occupé à l'observer jusqu'au détail le plus intime : « Il connaissait la forme de chacun de ses ongles [...]. »¹⁹⁷ Il aime l'observer dans sa propre maison, dans son propre milieu, entourée de ses enfants et de son mari.

La femme mariée

Le ménage des Arnoux nous est présenté de différentes manières et à travers différentes scènes tout au long du roman. Premièrement, il y a des incidents où il nous est donné de voir la vie commune des époux. Ainsi, pendant la fête de Mme Arnoux, à la Sainte-Marie, Arnoux est plus occupé par ses propres plans que par sa femme. Il part pour retrouver Mlle Vatnaz et lui présente ses excuses quand il revient à la fête : « [...] ma chérie, excuse-moi de t'avoir oubliée ! »¹⁹⁸ Dans la voiture plus tard, il blesse sa femme par ses actions : « Frédéric, assis près d'elle, remarqua qu'elle tremblait horriblement. »¹⁹⁹ Mais cet événement n'est pas la tromperie de M. Arnoux : il semble qu'il n'a point de respect pour leur mariage et il est évident qu'il a plusieurs maîtresses. En effet, il invente souvent des excuses et des mensonges :

Arnoux parla de choses indifférentes, puis avertit sa femme qu'il rentrerait fort tard, ayant un rendez-vous avec M. Oudry.

– Chez lui ?

– Mais certainement, chez lui.

Il avoua [à Frédéric], tout en descendant l'escalier, que, la Maréchale se trouvant libre [...].²⁰⁰

Mais sa femme n'est pas stupide, elle connaît son mari et sait qu'elle est trompée. Parfois, elle réagit devant ce comportement ou essaye de connaître la vérité. Elle demande à Frédéric : « – Il [Arnoux] vous a mené au bal, l'autre jour, n'est-ce pas ? Frédéric se taisait. – C'est ce que

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 115.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 156.

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 237-238.

je voulais savoir, merci. »²⁰¹ Nous comprenons qu'elle a des soupçons, même si elle ne l'accompagne pas à tous les événements et les dîners.

Une autre fois, quand Frédéric leur rend visite, il interrompt une querelle entre eux. Mme Arnoux a compris que son mari avait acheté un châle à une autre femme (nous savons qu'il s'agit de Rosanette). Arnoux essaye, sans grand effort, de se défendre et d'inventer encore des excuses, mais sans succès. Cependant, il n'y a pas de conséquences : la scène s'arrête quand Arnoux part et conseille à Frédéric de ne pas se marier : « - Ne vous mariez pas, mon pauvre ami, non, croyez-moi ! »²⁰² Frédéric reste dans l'appartement à observer Mme Arnoux et ses réactions : « [...] elle mordait ses lèvres en grelottant ; ses deux mains se levèrent, un sanglot lui échappa, elle pleurait. »²⁰³ Sa douleur s'exprime physiquement. L'infidélité de son mari la rend malheureuse.

Malgré les tromperies et la douleur qu'elles occasionnent, Mme Arnoux, une femme honnête et conservatrice, ne quitte pas son mari. Pour elle, rester dans ce mariage est une question de principes. Frédéric lui demande si on peut aimer une femme et elle répond : « - Quand elle est à marier, on l'épouse ; lorsqu'elle appartient à un autre, on s'éloigne. »²⁰⁴ Sa parole engage Frédéric à la quitter. Mme Arnoux appartient à M. Arnoux, et donc, selon elle, il faut qu'il s'éloigne. Elle est directe et sévère et ses principes sont simples. Elle veut rester honnête car elle ne pense pas que le bonheur puisse être trouvé « [...] dans le mensonge, les inquiétudes et le remords. »²⁰⁵ Mme Arnoux est attachée à la promesse qu'elle a faite à M. Arnoux. Elle essaye d'éviter d'être vulnérable. Même si elle se sent abattue (« - Les rêves ne se réalisent pas toujours. »²⁰⁶), elle ne veut pas manquer à sa parole. Elle se laisse tenter par Frédéric et son désir est de lui appartenir. Au cours du roman, nous voyons comment elle vient parler avec lui comme un enfant, jusqu'à avouer son amour pour lui. Elle rêve d'une vie différente et elle devient en fait comme les femmes qu'elle décrit comme malheureuses dans leurs mariages : celles qui « [sont] sourdes quand il le faut. »²⁰⁷

²⁰¹ *Ibid.*, p. 223 (italique original).

²⁰² *Ibid.*, p. 269.

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 309.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 302.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 310.

L'opinion de Mme Arnoux sur Frédéric

Puisqu'elle rêve d'une vie différente, il y a des scènes où Mme Arnoux admet son amour pour Frédéric, et va jusqu'à dévoiler ses désirs. Ces désirs contrastent avec ses opinions sur la position de la femme dans le mariage. A ce propos, Stendhal écrit quelques mots sur l'amour féminin. Il dit que la pudeur et la vertu sont importantes pour les femmes. Elles sont plus réservées et elles choisissent souvent de garder leur orgueil plutôt que de perdre leur vertu.²⁰⁸ A l'époque, les femmes épousaient souvent un homme qu'elles n'aimaient pas. Stendhal pense que c'est à cause des normes sociales dans la société et il considère que c'est un « spectacle bizarre ».²⁰⁹ Il dit également que si une femme prend un amant, c'est par haine, pas forcément par amour : « [...] la *haine* produi[t] bonheur ; c'est qu'elle procure occupation et travail. »²¹⁰ Stendhal pense que ces idées sur le mariage sont contre nature et toujours contre la liberté de la femme : « Une femme perd toujours dans un premier mariage les plus beaux jours de la jeunesse, et par le divorce elle donne aux sots quelque chose à dire contre elle. »²¹¹ Il pense que c'est à cause des forces extérieures et des opinions de la société qu'une femme est malheureuse dans l'amour. Nous nous demandons si c'est le cas dans *L'Éducation sentimentale* et si c'est la raison principale pour laquelle Frédéric n'acquiert pas Mme Arnoux. Son échec peut aussi être causé par les habitudes de la haute société. En effet, Stendhal pense qu'il y a un amour particulier dans cette classe sociale : « L'amour tel qu'il est dans la haute société, c'est l'amour des combats, c'est l'amour du jeu. »²¹² Dans *L'Éducation sentimentale*, nous voyons aussi un amour du jeu. Plusieurs hommes ont des maîtresses différentes et parfois ils partagent les mêmes femmes. M. Arnoux ne cache pas ses relations avec Rosanette et Mlle Vatnaz à Frédéric. D'autre part, nous voyons comment Rosanette change d'amants et comment le milieu autour de Frédéric considère la relation amoureuse comme un passe-temps.

Frédéric représente pour Mme Arnoux une l'alternative à son mariage, et la possibilité d'une autre vie. Nous voyons au fil du roman comment elle voue à Frédéric un amour réciproque, mais il semble qu'elle ne veuille pas admettre ses sentiments ou se permettre de penser à cet

²⁰⁸ Stendhal, cf. p. 86-87.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 105.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 120.

²¹¹ *Ibid.*, p. 224.

²¹² *Ibid.*, p. 244.

amour impossible. Cependant, quand Deslauriers lui rend visite et lui raconte que Frédéric va se marier avec Louise, la narration adopte son point de vue et ses pensées sont claires:

« il va se marier ! est-ce possible ! »
Et un tremblement nerveux la saisit.
« Pourquoi cela ? est-ce que je l'aime ? »
Puis, tout à coup :
« Mais oui, je l'aime !... je l'aime ! »²¹³

Ici, Mme Arnoux prend la parole et nous livre ses pensées les plus intimes. Elle découvre son amour pour le jeune homme quand elle croit qu'elle va le perdre. Nous pouvons nous demander si elle l'aime ou si elle aime avoir un admirateur. Elle admet qu'elle l'aime, mais a-t-elle des sentiments réels ?

Il y a une épisode dans le roman où il semble que Mme Arnoux soit sur le point de se livrer à Frédéric, mais après que son fils a survécu à la maladie, elle pense que le mal dont il souffrait était un « châtement divin »²¹⁴ pour avoir aimé Frédéric : « Quelle expiation, plus tard, si elle persévérerait dans cet amour ! »²¹⁵ Dès lors, elle revient à sa vie d'épouse fidèle.

M. Arnoux

Même si Frédéric utilise tout son temps à l'observer, à se rendre à son domicile, et bien qu'elle soit sa distraction principale, on ne peut pas oublier que Mme Arnoux appartient à une autre personne : son mari, Jacques Arnoux. Celui-ci joue le rôle de modèle pour Frédéric : il est riche, il a une femme délicate et honnête, il est intelligent et il a un statut particulier dans son milieu. Parmi tous les personnages du roman, il est comme un directeur que tout le monde admire. De plus, il a beaucoup d'influence, et il mène sa vie à sa guise. Il est important pour lui de sauvegarder sa réputation, aussi essaye-t-il toujours d'impressionner son entourage et de cacher ses faiblesses. Il adapte un « ton paternel »²¹⁶ envers Frédéric et il cherche à se comporter de manière gentille et attentionnée envers lui: « [Arnoux] l'engagea cordialement

²¹³ Flaubert, p. 373-374.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 419.

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ *Ibid.*, p. 44.

[...]. »²¹⁷ Quand Frédéric lui rend visite avec Hussonnet, Arnoux ne se souvient pas de lui malgré leur rencontre sur le navire. Cependant, il essaye de rester poli : «« [...] il demanda bas à Hussonnet : - Comment l'appellez-vous, votre ami ? »²¹⁸

Dès qu'ils font connaissance, Frédéric admire Arnoux. Cependant, les autres personnages du roman ne se privent pas pour faire des remarques désobligeantes sur cet homme puissant. Encore une fois, ce sont les personnages secondaires qui nous font réévaluer la présentation faite par notre protagoniste. Pellerin dit, de *L'art industriel*, l'établissement « hybride »²¹⁹ de M. Arnoux qui enferme un journal de peinture et également un magasin de tableaux, « - Que je crève, si j'y retourne ! C'est une brute, un bourgeois, un misérable, un drôle ! »²²⁰ Même si M. Arnoux essaye de donner de lui-même l'image d'un homme bien considéré, Pellerin montre ici comment ses actions apparaissent brutales et comment ses tromperies révèlent sa véritable nature. Cependant, Frédéric se fait toujours le défenseur de son idole : « Ces injures flattaient la colère de Frédéric. Il en était blessé cependant, car il lui semblait qu'elles atteignaient un peu Mme Arnoux. »²²¹ Les critiques négatives concernant son grand modèle le mettent en colère car il voit les Arnoux comme une unité. Pour lui, les mots négatifs sur M. Arnoux sont en même temps une critique de sa femme. Frédéric n'est pas seulement fasciné, voire obsédé, par Mme Arnoux, il l'est par toute sa famille.

La relation entre M. Arnoux et Frédéric

Pour Frédéric, une insulte envers M. Arnoux est aussi une insulte touchant sa femme, le grand amour du protagoniste. Pour lui, M. Arnoux n'est pas seulement un ami, il représente surtout l'entrée dans la vie de sa femme :

Arnoux semblait le prendre en affection. Il lui montra l'art de reconnaître les vins, à brûler le punch, à faire des salmis de bécasses ; Frédéric suivait docilement ses conseils, - aimant tout ce qui dépendait de Mme Arnoux, ses meubles, ses domestiques, sa maison, sa rue.²²²

Frédéric, en suivant les « conseils » de M. Arnoux, essaye de copier ses habitudes. Par

²¹⁷ *Ibid.*, p. 50.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 87.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 45

²²⁰ *Ibid.*, p. 97.

²²¹ *Ibid.*

²²² *Ibid.*, p. 114-115.

conséquent, il se trouve souvent près de cet homme et une amitié s'établit. Cependant, une relation amicale entre les deux hommes, n'exclut pas la possibilité d'une jalousie chez Frédéric. Quand celui ou celle qu'on aime est dans une autre relation, la jalousie est la réaction la plus évidente. Dans le cas de Frédéric, la jalousie envers Jacques Arnoux n'est pas seulement causée par son mariage mais aussi par son mode de vie en général. Frédéric a le désir d'être riche et de vivre comme un homme fortuné. Comme il convoite la place du mari de la femme aimée, il commence à se comporter comme lui, en essayant de s'approcher de son grand amour.

En tant que mari de la femme désirée, M. Arnoux devient tout naturellement un rival pour Frédéric. Stendhal parle du rival de l'amant : c'est la personne que l'objet aimé préfère. Cependant, il ne parle pas exclusivement d'une haine de ce rival, mais aussi d'une admiration :

Le seul remède est peut-être d'observer de très près le bonheur du rival. Souvent vous le verrez s'endormir paisiblement dans le salon où se trouve cette femme qui, à chaque chapeau qui ressemble au sien et que vous voyez de loin dans la rue, arrête le battement de votre cœur.²²³

L'amant est prisonnier d'une obsession et il est dépendant de tout savoir de l'objet aimé. Cependant, il est important de « cacher [son] amant au rival ». ²²⁴ Stendhal dit que pour cacher son secret, il faut parler d'autres choses intimes pour que le rival ne devienne pas soupçonneux. Mais Frédéric n'est pas vraiment discret et Arnoux se moque de lui en amour : « - Vous plairait-elle, la Vatnaz ? Au reste, vous n'êtes pas franc là-dessus ? Je crois que vous cachez vos amours ? » ²²⁵ Mlle Vatnaz est la maîtresse d'Arnoux, comme l'est également Rosanette, et il semble qu'Arnoux s'amuse du fait que Frédéric poursuive ses femmes.

Malgré les circonstances, Frédéric ne semble en fait pas véritablement jaloux: « Une chose l'étonnait, c'est qu'il n'était pas jaloux d'Arnoux [...] ». ²²⁶ Il ne peut pas le haïr: « [Frédéric] éprouvait un certain entraînement pour sa personne. Il se reprochait cette faiblesse, trouvant qu'il aurait dû le haïr, au contraire. » ²²⁷ Il se sent faible d'aimer sa personne et de n'avoir ni la force de le haïr ni la possibilité de le vaincre. Au contraire, il aime dîner chez lui et l'accompagner aux événements. Il aime se trouver dans son milieu, avec ses amis puissants :

²²³ Stendhal, p. 123.

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ Flaubert, p. 143.

²²⁶ *Ibid.*, p. 135.

²²⁷ *Ibid.*, p. 275.

« [...] souvent il demeurait dans sa [Regimbart] compagnie pendant une grande heure, uniquement parce que c'était l'ami de Jacques Arnoux. »²²⁸ Si Arnoux l'invite au dîner, il annule tout autre plan. De plus, il fait tout ce qu'il peut pour le défendre dans les discussions et pour l'aider dans les crises économiques : « Frédéric se mit à défendre Arnoux. Il garantissait sa probité, finissait par y croire, inventait des chiffres, des preuves. »²²⁹ Frédéric lui prête de l'argent sans questions et il lui trouve des excuses quand il n'est pas remboursé, même s'il n'est pas content de son comportement.

Au fil des années, une certaine haine et impatience s'élèvent quand-même en Frédéric. Il y a même un moment où il rêve de la mort de son rival :

Arnoux dormait, les deux bras ouverts ; et comme son fusil était posé la crosse en bas un peu obliquement, la gueule du canon lui arrivait sous l'aisselle. Frédéric le remarqua et fut effrayé.

« mais non ! j'ai tort ! il n'y a rien à craindre. S'il mourait cependant... »

Et, tout de suite, des tableaux à n'en plus finir se déroulèrent. Il s'aperçut avec Elle, la nuit, dans une chaise de poste ; puis au bord d'un fleuve par un soir d'été, et sous le reflet d'une lampe, chez eux, dans leur maison. Il s'arrêtait même à des calculs de ménage, des dispositions domestiques, contemplant, palpant déjà son bonheur ; - et pour le réaliser, il aurait fallu seulement que le chien du fusil se levât ! On pouvait le pousser du bout de l'orteil ; le coup partirait, ce serait un hasard, rien de plus !

Frédéric s'étendit sur cette idée, comme un dramaturge qui compose.²³⁰

Même si ses pensées sont fortes, la puissance de ses « plans » est détruite par l'ironie du passage. En effet, Frédéric est incapable de faire des actions comme celles décrites dans ce passage. Il est incapable de tuer qui que ce soit. Les actions qu'il imagine se trouvent dans son monde imaginaire, comme la plupart de ses plans. En effet, les plans de Frédéric n'ont aucune crédibilité à ce stade. Nous connaissons bien son inactivité et sa lâcheté. Le soliloque ci-dessus reste donc ironique et Frédéric est à nouveau ridiculisé.

²²⁸ *Ibid.*, p. 95.

²²⁹ *Ibid.*, p. 339.

²³⁰ *Ibid.*, p. 468-469.

6. Frédéric comme héros littéraire ? Une comparaison avec Werther

Comme nous l'avons indiqué dans l'introduction de ce mémoire, le point de départ de notre intérêt pour *L'Éducation sentimentale*, ainsi que pour le personnage de Frédéric, était une citation du roman *Immortalité* écrit par Milan Kundera. Il s'agit, nous le rappelons, de la citation suivante :

Les grandes histoires d'amour européennes se déroulent sans un espace extra-coïtal : l'histoire de la princesse de Clèves, celle de Paul et Virginie, le roman de Fromentin dont le héros, Dominique, aime toute sa vie une seule femme qu'il n'embrasse jamais, et bien sûr l'histoire de Werther, et celle de Victoria de Hamsun, et celle de Pierre et Luce, ces personnages de Romain Rolland qui ont fait pleurer en leur temps les lectrices de l'Europe entière.²³¹

Dans le roman de Flaubert, Frédéric s'identifie à plusieurs reprises avec des personnages littéraires, notamment avec Werther de Goethe, mentionné également par Kundera. Dans ce dernier chapitre, nous allons voir comment le personnage de Frédéric diffère des personnages cités par Kundera. Pour reprendre la question posée dans notre introduction : pourquoi n'est-il pas un des héros figurant sur cette liste ? Afin de répondre à cette question, nous allons principalement utiliser le personnage de Werther comme objet de comparaison. Nous allons voir comment les deux objets aimés, Mme Arnoux et Charlotte, se ressemblent ou diffèrent l'une de l'autre et comment la situation narrative influence la présentation des deux hommes.

La fascination de Frédéric pour la littérature, et surtout la littérature romantique, est présentée dès le début du roman. Comme indiqué précédemment, il rêve d'être écrivain : il souhaite écrire un roman où il joue lui-même le rôle de l'héros. Il a besoin de reproduire ses propres aventures à l'écrit et il fait des plans pour cette production littéraire.²³² Au cours du roman, ses tentatives littéraires diminuent fortement lorsque Mme Arnoux devient sa seule préoccupation.

Frédéric est explicitement inspiré par des personnages déçus dans leurs propres histoires d'amour :

²³¹ Kundera, p. 293.

²³² Cf. ces plans littéraires au chapitre 3, page 22.

Frédéric, dans ces derniers temps, n'avait rien écrit ; ses opinions littéraires étaient changées : il estimait par-dessus tout la passion ; Werther, René, Franck, Lara, Lélia et d'autres plus médiocres l'enthousiasmaient presque également.²³³

Le type de personnages cités est significatif: Werther qui se suicide par amour²³⁴, René malheureux dans sa vie sans sa sœur qui meurt²³⁵, Franck le rêveur qui n'a aucun succès comme écrivain²³⁶, Lara du poème tragique de Byron²³⁷, qui meurt dans des combats et Lélia qui meurt après que son grand amour Sténio se soit suicidé²³⁸. Comme nous le rappelle Eric Gans dans son article « *Education sentimentale* : The Hero as Storyteller », « [Frédéric] from adolescence dreamed of imitating the great Romantics [...] »²³⁹ Selon nous, Frédéric ne cherche pas uniquement à mettre en scène des personnages comme ceux qui sont mentionnés ci-dessus, mais, lorsque nous analysons son amour pour Mme Arnoux, il semblerait également qu'il s'identifie lui-même à ces héros romantiques : en effet, il est, lui aussi, un homme désespéré en amour.

Au cours des rendez-vous de Frédéric et de Mme Arnoux chez elle à la campagne, ils parlent souvent de la vie et de l'amour. Lors d'un de ces tête-à-tête, Mme Arnoux expose son point de vue concernant le mariage et le rôle de la femme mariée.²⁴⁰ Frédéric, étant rêveur, ne veut pas être réaliste et son opinion sur l'amour est toujours moins rigoureuse que celle de Mme Arnoux. Dans sa chambre, il trouve un volume d'Alfred Musset et il commence à le feuilleter :

Il en tourna quelques pages, puis se mit à parler de l'amour, de ses désespoirs et de ses emportements.

Tout cela, suivant Mme Arnoux, était criminel ou factice.

Le jeune homme se sentit blessé par cette négation ; et, pour la combattre, il cita en preuve les suicides qu'on voit dans les journaux, exalta les grands types littéraires, Phèdre, Didon, Roméo, Des Grieux. Il s'enfermait.²⁴¹

L'amour jouant un rôle très important dans sa vie, le protagoniste se voit volontiers comme l'une de ces figures littéraires. Quand il parle de l'amour, il est très passionné. Quand il parle de ses *désespoirs* et de ses *emportements* (nous supposons qu'il parle de son amour pour elle), il joue le rôle du dramaturge et commence dans sa parole dramatique à parler de suicide, peut-

²³³ Flaubert, p. 62.

²³⁴ Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, première édition en 1774.

²³⁵ Chateaubriand, *René*, première édition en 1802.

²³⁶ Musset, *La Coupe et les Lèvres*, première édition en 1831.

²³⁷ Byron, *Lara*, première édition en 1814.

²³⁸ Sand, *Lélia*, première édition en 1833.

²³⁹ Eric Gans, "Education sentimentale: The Hero as Storyteller," *MLN* 89, no. 4 (1974), p. 615.

²⁴⁰ Cf. chapitre 5, page 52.

²⁴¹ Flaubert, p. 308.

être pour sembler plus sérieux. Il est offensé par les paroles de Mme Arnoux quand elle dit que ses pensées sur l'amour sont *criminelles* et factices et il est en colère contre son avis sur l'amour. Comme nous l'avons déjà vu, Frédéric est rempli d'illusions romantiques et il n'est pas capable de comprendre les idées de Mme Arnoux sur le mariage : il faut rester avec son mari, bien qu'on n'y soit pas heureuse.

Mme Arnoux est également tentée de rêver de Frédéric. Lors de leur dernière rencontre, elle dit à Frédéric qu'elle pense à lui quand elle lit « [...] des passages d'amour dans les livres. »²⁴² Frédéric est content de ce commentaire et il lui répond en mentionnant le protagoniste de Goethe : « - Tout ce qu'on y blâme d'exagéré, vous me l'avez fait ressentir [...]. Je comprends les Werther que ne dégoûtent pas les tartines de Charlotte. »²⁴³ La référence aux tartines vient de la première rencontre de Werther avec Charlotte, qui prépare des tartines. Cette première vue de l'objet aimé a des ressemblances avec les premières observations de Frédéric regardant Mme Arnoux sur le navire. Ceci n'est pas le seul parallèle existant entre le personnage de Goethe et celui de Flaubert ; nous nous livrerons par la suite à une comparaison entre Frédéric et Werther ainsi qu'entre leurs deux histoires d'amour.

Une comparaison entre Frédéric et Werther

Comme nous venons de le constater, les deux histoires de Frédéric et de Werther offrent plusieurs ressemblances. En effet, les deux protagonistes partagent une obsession qui influence toute leur vie. Cette obsession concerne une seule femme et le but est de la conquérir. Dans les deux cas, il s'agit d'un jeune homme sans expérience qui a faim de la vie mais qui manque d'initiative. Nos deux héros sont donc relativement similaires, mais leurs présentations diffèrent. Nous allons, par la suite, comparer ces deux personnages, leurs femmes, leurs façons de penser, la relation qu'ils établissent entre le monde imaginaire et le monde réel, ainsi que la narration dans les deux œuvres.

²⁴² *Ibid.*, p. 618.

²⁴³ *Ibid.*

Leurs personnages

Voyons, d'abord, les ressemblances entre les deux hommes. Premièrement : les deux protagonistes sont dans leur jeunesse. Dans notre analyse de Frédéric, nous avons vu comment celui-ci paraît jeune à travers ses actions, ses paroles, ses rêves et ses sobriquets. En ce qui concerne Werther, le titre du roman lui-même nous informe que le héros est un jeune homme. Par ailleurs, dans l'introduction de *Les Souffrances du jeune Werther*, Christian Helmreich remarque que « [l]ui-même [Werther] se décrit parfois comme un enfant. »²⁴⁴ Il est aussi naïf quand il pense qu'il a une chance de gagner l'amour de Charlotte, comme le fait également Frédéric avec Mme Arnoux.

En ce qui concerne leurs ambitions, aucun de nos deux protagonistes n'a de but pour carrière. Dans les deux romans, leurs amis s'inquiètent pour eux (Deslauriers et Wilhelm), comme le font également leurs mères. Selon Helmreich, « [Werther s'oppose] au désir exprimé par son ami Wilhelm et par sa mère de le voir prendre un poste dans le corps diplomatique. »²⁴⁵ Werther ne se donne pas de la peine de trouver un travail bien considéré et sa réponse à Wilhelm montre son indifférence : « Ma mère, dis-tu, voudrait me voir une occupation : cela m'a fait rire. »²⁴⁶ Ceci fait écho à la réponse de Frédéric quand sa mère lui demande ce qu'il fera à Paris après avoir reçu son héritage : « rien »²⁴⁷.

La raison pour laquelle les mères des deux jeunes hommes sont soucieuses que leurs fils trouvent des occupations bien considérées émane de leur ambition sociale. Elles souhaitent que les fils montent dans la hiérarchie sociale. Nous avons déjà vu comment Frédéric se trouve au-dessous des hommes puissants dans le roman (Arnoux, Regimbart et surtout Dambreuse). Werther, lui, se voit exclu d'une soirée chez le comte de C..., quand l'hôte lui explique que leur société a une étiquette particulière que et Werther n'arrive pas à satisfaire : « La société, à ce qu'il me semble, ne vous voit point avec plaisir [...]. »²⁴⁸ Cette étiquette ne convient pas à Werther et il faut qu'il parte. Il est, ensuite, refusé par Mademoiselle B à cause de son rang. Elle est, comme il le dit lui-même : « [...] comme tout *ce monde-là* [...]. »²⁴⁹ Le

²⁴⁴ Christian Helmreich, "Introduction", *Les Souffrances du jeune Werther* (1999), p. 20. Il se réfère ici à la lettre du 8 juillet 1771, dans laquelle Werther écrit « Que l'on est enfant ! ».

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 18.

²⁴⁶ Goethe, *Les souffrances du jeune Werther* (Paris: Le livre de poche, 1999), p. 84.

²⁴⁷ Flaubert, p. 175.

²⁴⁸ Goethe, p. 121.

²⁴⁹ *Ibid.*, p.120 (nous soulignons).

monde en question est la haute noblesse dans laquelle Werther n'a pas sa place. Cette expression, *ce monde-là*, est aussi utilisée dans *L'Éducation sentimentale* pour désigner la bourgeoisie, dans une parole de Deslauriers à Frédéric : « Il faut que tu ailles dans *ce monde-là* ! »²⁵⁰ Werther et Frédéric se trouvent donc seuls dans leur rang à essayer d'entrer dans les classes plus hautes sans y réussir.

Les protagonistes affichent également des différences. Malgré son inactivité, Frédéric est plus impatient que Werther. Au début de *L'Éducation sentimentale*, Frédéric veut tout faire, il est agité et mécontent de sa vie stagnante et il élabore de vastes plans. Werther, de son côté, est plus calme et semble plus satisfait dans ses premières lettres où il décrit sa vie : « Je suis seul, [...] je suis heureux » et « ma tranquille existence ».²⁵¹ Werther ne se trouve pas dans un état de désœuvrement avant que son amour commence comme le fait Frédéric. Il est heureux et le raconte dans les lettres à Wilhelm. Il décrit la nature autour de lui et son existence semble stable. Malgré cette stabilité, sa rencontre avec Charlotte change tout lorsqu'il tombe amoureux d'une femme inaccessible.

Cette femme devient la raison principale de la création de son monde imaginaire. Anouchka Vasak écrit dans son article sur Werther que le monde réel disparaît quand Werther se trouve avec Charlotte : « Le monde est réduit au monde de Werther et Charlotte [...] »²⁵² Selon elle, il y a une « disparition du monde extérieur ».²⁵³ Helmreich écrit aussi dans l'introduction au roman que « [l']individu paraît isolé face à l'adversité qui l'entoure. »²⁵⁴ et que « *Werther* est en quelque sorte le roman de la contrariété, roman exemplaire de l'opposition entre la 'poésie du cœur' et 'la prose des conditions réelles' [...] ».²⁵⁵ Les lettres de Werther représentent cette *poésie du cœur*, le monde imaginaire qui se trouve dans ses rêves. *La prose des conditions réelles* est la parole du narrateur qui est identifiée vers la fin du roman. Dans ses lettres, Werther parle lui-même du monde imaginaire :

²⁵⁰ Flaubert, p. 65 (nous soulignons).

²⁵¹ Goethe, p. 43.

²⁵² Anouchka Vasak, "Héloïse et Werther, *Sturm und Drang* : comment la tempête, en entrant dans nos cœurs, nous a donné le monde," *Ethnologie française* 39, no. 4 (2009), p. 682.

²⁵³ *Ibid.*, p. 683.

²⁵⁴ Helmreich, p. 17.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 20.

Je rentre en moi-même, et j'y trouve un monde, mais plutôt en pressentiments et en sombres désirs qu'en réalité et en action, et alors tout s'embrouille devant moi, et, perdu dans mes rêves, je poursuis en souriant ma route dans le monde.²⁵⁶

Ainsi, Werther fait une distinction entre le monde des *pressentiments* et des *désirs*, et le monde de la *réalité* et de *l'action*. Il admet que ses rêves font qu'il se perd. Ses paroles montrent qu'il a du mal à séparer les deux mondes et il l'avoue à Wilhelm aussi : « - Wilhelm, souvent, je ne sais pas si je suis au monde ! »²⁵⁷ Il est difficile pour lui de trouver un rapport entre ses rêves et le monde réel. Will Hasty, dans son article « On the Construction of an Identity : The Imaginary Family in Goethe's *Werther* », explique que le monde imaginaire de Werther résulte d'une tentative de fuir de la réalité. Il remarque également comment le malheur vient justement de cette vie entre les deux mondes : « [...] Werther's sufferings seem to be the result of his own inconsistencies [...]. »²⁵⁸ Les rêves n'ont aucun rapport avec le monde réel, et comme pour Frédéric, Werther décide de vivre dans le monde où se trouvent les possibilités, le monde des illusions. C'est dans ce monde des possibilités et des rêves que les deux femmes se trouvent accessibles.

Charlotte et Mme Arnoux

Comme nos deux héros, les deux femmes inaccessibles des romans en question ont aussi des ressemblances. En effet, à première vue, les similarités entre elles sont nombreuses : en tant qu'objets aimés, elles jouent le même rôle dans les deux histoires, ainsi que dans la vie des protagonistes. De plus, les descriptions de leurs apparences, ainsi que la relation entre les protagonistes et les deux familles des femmes, sont semblables.

Tout d'abord, nous allons comparer les deux scènes où le protagoniste rencontre l'objet aimé pour la première fois. Nous savons déjà à quel point le narrateur de *L'Éducation sentimentale* nous livre un récit détaillé de la première observation de Mme Arnoux sur le navire et que le moment où Frédéric la voit « [...] fut comme une apparition [...] »²⁵⁹ Dans les lettres de Werther, cette première vue de Charlotte est décrite par lui-même : « [...] entrant dans la

²⁵⁶ Goethe, p. 49-50.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 104.

²⁵⁸ Will Hasty, "On the Construction of an Identity: The Imaginary Family in Goethe's *Werther*", *Monatshefte* 81, no. 2 (1989), p. 164.

²⁵⁹ Flaubert, p. 46.

première chambre j'eus le plus ravissant spectacle que j'aie vu de ma vie. »²⁶⁰ En choisissant le mot *spectacle*, Werther va beaucoup plus loin que la simple observation de quelque chose de trivial. Ce mot se réfère également à une pièce de théâtre, ce qui crée l'impression d'un moment unique. En effet, un spectacle est une représentation mémorable qui évoque le merveilleux et qui est souvent impressionnant. Le spectateur se sent étourdi par ce qu'il voit, et la scène qu'il observe va rester dans son esprit pour longtemps. Ce mot fait écho à « apparition », le terme utilisé par Flaubert. L'emploi du superlatif relatif de supériorité « *le plus ravissant* » suggère à nouveau que cette personne fait une impression extrêmement forte et inégalée sur celui qui observe.

Les descriptions de l'apparence de Charlotte montrent aussi sa particularité et son caractère unique, et les mots utilisés pour la décrire sont souvent synonymes des mots utilisés pour décrire l'apparence de Mme Arnoux. Tout d'abord, il faut remarquer que Werther, de la même façon que Frédéric, prête attention aux caractéristiques physiques de l'objet aimé :

Six enfants, de deux ans jusqu'à onze, se pressaient autour d'une jeune fille avenante, de *taille* moyenne, *vêtue* d'une simple robe blanche, avec des nœuds couleur de rose pâle aux *bras* et sur la *poitrine*.²⁶¹

Comme Frédéric, Werther s'intéresse obsessionnellement, à travers tout le roman, aux yeux et aux lèvres de cette jeune fille : « Comme je dévorais ses *yeux noirs* pendant cet entretien ! comme mon âme était attirée sur ses *lèvres* si vermeilles [...]. »²⁶² C'est surtout ses *yeux noirs* qui sont le plus souvent commentés dans les lettres de Werther. Son visage est mis en valeur, comme le visage de Mme Arnoux par Frédéric.

Par ailleurs, Werther écrit souvent sur son amour et sur cette femme. Ses lettres sont de plus en plus des déclarations d'amour à Charlotte. Sa vie vers la fin du roman ne porte que sur cet amour et toutes ses actions dépendent d'elle : « Je la verrai ! [...] Et alors je n'ai plus, pour toute la journée, aucun autre désir. »²⁶³ Il planifie toute sa journée à partir d'elle. Dans ses lettres, il admet son obsession: « [...] je ne veux que me rapprocher de Charlotte, et voilà tout. Je ris de mon propre cœur – et je fais toutes ses volontés. »²⁶⁴ Il n'arrive pas à limiter ses

²⁶⁰ Goethe, p. 59.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 59 (nous soulignons).

²⁶² *Ibid.*, p. 63 (nous soulignons).

²⁶³ *Ibid.*, p. 83.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 128.

visites même s'il sait qu'il devrait le faire. Il explique comment « [...] sans elle tout se réduit à rien »²⁶⁵ et qu' « [e]lle fait de moi tout ce qu'elle veut. »²⁶⁶ Sachant comment l'histoire se termine et comment cet amour mène le protagoniste à la mort, il est possible de repérer un certain nombre de préfigurations tout au long du roman qui suggèrent qu'il peine à vivre sans son amour. Prenons, pour seul exemple, ce qu'il écrit dans une lettre à Charlotte : « [...] je n'arrive pas, le matin, à me lever. »²⁶⁷ Ceci témoigne du sérieux de la situation de Werther : en effet, sa paralysie a des conséquences beaucoup plus tragiques que dans le cas de Frédéric.

Un autre parallèle entre les deux femmes est qu'elles sont toutes les deux restrictives envers leurs admirateurs. Elles savent bien quel rôle elles jouent dans leurs vies et les deux femmes ressentent d'une certaine manière un amour réciproque. En ce qui concerne Mme Arnoux, elle ne se permet pas d'éprouver des sentiments d'amour, même si elle admet qu'elle voudrait bien se donner à Frédéric. Comme nous l'avons vu, ses excuses concernent à la fois son devoir de femme mariée ainsi que son âge. Charlotte, de son côté, n'est pas une femme mariée, et bien qu'elle soit promise à Albert, elle a toujours la possibilité de le quitter. Cependant, elle ne montre jamais qu'elle a l'intention de remplacer Albert par Werther. Alors que Mme Arnoux rêve d'avoir le même âge que Frédéric, Charlotte souhaite que Werther soit son frère. Elle ne ressent aucun plaisir devant cet amour, et elle veut qu'il se trouve une autre femme. Puisque Charlotte a le choix de prendre Werther comme mari, contrairement à Mme Arnoux, le lecteur éprouve une sympathie plus grande pour Werther que pour Frédéric. Nous allons revenir sur cet aspect de la comparaison par la suite.

La narration

En ce qui concerne les aspects formels, *Werther* est totalement différent de *L'Éducation sentimentale*. En effet, *Werther* est un roman épistolaire et le cadre spatio-temporel est plus simple que dans le roman de Flaubert : les lettres sont écrites pendant moins d'un an, elles traitent d'un nombre limité de personnages et Werther se trouve la plupart du temps dans une petite ville. Mais la plus grande différence entre les deux romans, selon nous, est la situation narrative, et donc la représentation des personnages. Werther raconte *son* histoire avec ses

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 140.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 143.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 116.

propres mots. Même s'il y a un narrateur à la première personne, Sylvie Patron ne veut pas parler de ce que Genette appelle un narrateur « homodiégétique » non plus : selon elle, il y a une différence entre les narrateurs à la première personne dans les romans et les auteurs fictionnels des lettres. Les auteurs des lettres ne connaissent pas le résultat de leur « histoire » comme les narrateurs de romans qui racontent une action déjà vécue.²⁶⁸ Nous sommes donc plus curieux en lisant les romans épistolaires.

A propos de la narration des romans épistolaires, Laurent Versini explique comment les lettres sont proches de leur auteur : « [...] le sentiment s'enferme alors dans une conscience, dans le narcissisme d'un moi [...]. »²⁶⁹ En effet, les lettres de Werther ressemblent à un journal intime et nous pouvons les lire presque comme des soliloques. Il use des points d'interrogation et des points d'exclamations pour exprimer la force de ses pensées : « - Oh ! l'oserai-je ? oserai-je prononcer ce mot qui vaut le ciel ? – Elle m'aime ! Elle m'aime ! combien je me deviens cher à moi-même ! »²⁷⁰ Ici, il se pose des questions rhétoriques et il montre son ardeur. Il a aussi, en tant que narrateur principal, la possibilité d'expliquer et de défendre ses sentiments et ses actions. Parfois, il admet sa stupidité et sa naïveté :

Tous les soirs je me dis avec un serment : 'Demain tu ne la verras pas', et lorsque le matin arrive, je trouve quelque *raison invincible* de la voir ; et, avant que je m'en aperçoive, je suis auprès d'elle.²⁷¹

Werther a la possibilité de s'attirer la sympathie du lecteur, une possibilité qui manque à Frédéric, tout simplement à cause de la technique narrative choisie. En effet, la narration du roman épistolaire permet à Werther d'exposer ses sentiments et de poser des questions pour *expliquer* ses sentiments et ses actions : « [...] qui avait un cœur capable d'embrasser dans son amour un monde entier ? »²⁷² Ses questions nous font réfléchir et aussi comprendre les souffrances de Werther. Dans *L'Éducation sentimentale*, le narrateur omniscient fait un tri et choisit ce qu'il veut dévoiler des pensées de Frédéric. *L'Éducation sentimentale* omet le témoignage de l'amoureux lui-même. Ainsi, Frédéric n'a pas la possibilité de se défendre quand le narrateur le présente comme jeune et naïf.

²⁶⁸ Patron, p. 63.

²⁶⁹ Laurent Versini, *Le roman épistolaire* (Paris: Presses universitaires de France, 1979), p. 261.

²⁷⁰ Goethe, p. 81.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 86 (nous soulignons).

²⁷² *Ibid.*, p. 141.

Dans *Werther*, il y a également un narrateur à la troisième personne, *l'éditeur*, qui nous donne la possibilité de voir Werther de l'extérieur :

Dans ce type de romans, il n'y a pas de narrateur 'externe'. Celui-ci est parfois remplacé par une autre instance extérieure à l'histoire, appelée 'éditeur' ou 'rédacteur'.²⁷³

Patron explique comment cet éditeur a rassemblé les lettres, et nous voyons dans le roman comment l'éditeur a travaillé à rassembler les lettres de Werther : « Nous trouvons dans ses papiers une note [...]. »²⁷⁴ L'éditeur a donc cherché parmi les lettres de Werther pour raconter son histoire.

Nous remarquons que l'éditeur dans *Werther* semble moins critique envers le personnage Werther que ne l'est le narrateur dans *L'Éducation sentimentale* envers son protagoniste. Dans *Werther*, le narrateur raconte l'histoire comme une tragédie, en créant encore de la sympathie pour sa personne : « L'harmonie de son intelligence était entièrement détruite ; un feu interne et violent [...] produisit les plus funestes effets [...]. »²⁷⁵ Ici, le narrateur explique clairement à quel point l'amour de Werther constitue vraiment comme une maladie mortelle.

Le sérieux et la question du suicide

Comme nous l'avons déjà suggéré, la question du suicide, qui accompagne tout le roman de Goethe, rend l'histoire de Werther plus tragique et plus grave que celle de Frédéric. Dans notre analyse du personnage de Frédéric, nous avons plusieurs fois abordé son manque de sérieux. Selon Lynne Layton dans l'article « Flaubert's *L'Éducation sentimentale* : A Tragedy of Mind », son manque de sérieux est lié aux illusions qui embrument son esprit : « The ever-present fog is a symbol of Frédéric's mind ; the concrete, the sensuous existent is always lost in some dream or memory or plan or theory. »²⁷⁶ En ce qui concerne Werther, Peter Salm écrit dans son article « Werther and the sensibility of estrangement » que le suicide est son

²⁷³ Patron, p. 63.

²⁷⁴ Goethe, p. 157.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 153.

²⁷⁶ Lynne Layton, "Flaubert's *L'Éducation sentimentale*: A Tragedy of Mind," *French Forum* 11, no. 3 (1986), p. 341.

seul problème *sérieux*.²⁷⁷ Il décrit comment Werther a conscience de ses restrictions et que c'est la raison pour laquelle il prend sa dernière décision :

Werther's act not only as a defeat but also as a rebellion against his *Einchränkung*, his incarceration behind thick walls of illusion which he is vainly struggling to break down.²⁷⁸

Werther est, contrairement à Frédéric, conscient de sa chute et il voit son échec. Frédéric ne comprend pas pourquoi Mme Arnoux ne peut pas se donner à lui et il est conduit par l'espoir qu'il finira par la conquérir s'il devient riche ou s'il fait quelque chose de grandiose pour elle. Il attend en vain le moment où il jouera le héros et où elle deviendra sa femme. Toutes ses tentatives pour l'impressionner sont ridiculisées et nous ne pouvons donc pas le prendre au sérieux, contrairement à Werther.

Par ailleurs, l'éditeur de *Werther* raconte les sentiments de Werther avec une intensité qui rend sa souffrance plus grave, plus profonde que celle de Frédéric : « Le découragement et le déplaisir avaient jeté des racines de plus en plus profondes dans l'âme de Werther [...] »²⁷⁹ Le narrateur évoque *l'âme* du protagoniste et son ton sérieux nous rend inquiet. De plus, le narrateur nous donne des informations sur l'état physique de Werther qui est affecté par son amour : « Les angoisses de son *cœur* consumèrent les dernières *forces* de son *esprit*, sa *vivacité*, sa *sagacité*. »²⁸⁰ De telles descriptions, dont la tonalité est pathétique, ont un effet significatif sur le lecteur : nous craignons pour la vie du protagoniste. En revanche, nous ne craignons jamais pour la vie de Frédéric. A travers tout le roman de Goethe, il y a des préfigurations du suicide : « (21. Août) [...] désolé du sombre avenir qui est devant moi. »²⁸¹ ; « J'ai déjà cent fois saisi un couteau pour faire cesser l'oppression de mon cœur. »²⁸² ; « [...] il s'approchait progressivement d'une triste fin. »²⁸³ Ces préfigurations provoquent une tristesse croissante chez le lecteur, dans l'attente de la fin malheureuse du roman.

Dans sa vie, Werther n'est « jamais inséparable de ses 'souffrances' [...] »²⁸⁴ Frédéric, par contre, peut s'amuser et jouir avec d'autres femmes sans penser à Mme Arnoux. Il n'est pas

²⁷⁷ Peter Salm, "Werther and the Sensibility of Estrangement," *The German Quarterly* 46, no. 1 (1973). Cf. p. 51.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 51-52 (italique original).

²⁷⁹ Goethe, p. 153.

²⁸⁰ *Ibid.*, (nous soulignons).

²⁸¹ *Ibid.*, p. 101.

²⁸² *Ibid.*, p. 123.

²⁸³ *Ibid.*, p. 158.

²⁸⁴ Vasak, p. 678.

fidèle à son amour pour elle. Michel Brix considère à ce propos que son amour pour Mme Arnoux « n'est pas sincère » à cause de ses liaisons avec Rosanette et Mme Dambreuse.²⁸⁵ Werther, de son côté, n'a pas beaucoup de possibilités d'établir des relations quelconques avec d'autres personnes. Frédéric a un milieu et des amis qui jouent un grand rôle dans le roman et dans sa vie. Werther, lui, n'a pas vraiment d'amis : nous le trouvons plus souvent seul avec ses pensées que ce qui n'est le cas pour Frédéric. Werther n'est pas un être social, comme l'est Frédéric : ses jours vides, sa solitude et sa pauvreté créent chez le lecteur une sensation de pitié qui manque dans le cas de Frédéric.

Pour terminer cette comparaison entre Werther et Frédéric, il semble pertinent d'aborder les différentes écoles littéraires dans lesquelles ces deux personnages s'inscrivent. *Werther* est écrit à l'époque du romantisme en l'Allemagne, du cours du mouvement *Sturm und Drang* (tempête et passion), suivi du *romantisme d'Iéna*. À l'époque, le but principal était de « supprimer la 'cloison invisible qui sépare le monde réel et le monde idéal' [...] ». ²⁸⁶ La littérature devait unir les idées terrestres et les idées divines. Le monde sensible et l'esprit humain étaient ainsi les idées les plus importantes.²⁸⁷ Toutes ces idées sont ridiculisées par Flaubert, auteur réaliste, dans *L'Éducation sentimentale*. Les descriptions détaillées de la beauté de Mme Arnoux sont autant exagérées qu'elles sont ironisées. Le beau dans ce roman est seulement une illusion et cette illusion empêche, entre autre, les ambitions artistiques de Frédéric.

En effet, l'idéal de Werther est représenté comme quelque chose de divin qu'il n'atteindra qu'en mourant. La beauté de Charlotte est présentée d'une façon merveilleuse par le point de vue de Werther. Même s'il y a aussi évidemment dans ce roman des exagérations faites par Werther, le ton sérieux éloigne la dérision et l'ironie. Werther, en tant que narrateur, raconte ses propres expériences et nous les acceptons comme vraies. Nous le plaignons et lui donnons notre sympathie. Le narrateur de *L'Éducation Sentimentale* est plutôt un jongleur qui ne fait pas partie de son protagoniste. Il utilise différents moyens narratifs, comme mentionné précédemment dans ce mémoire : l'ironie, plusieurs points de vue et des préfigurations. Son manque de sympathie pour son protagoniste fait que l'inactivité de Frédéric nous agace. Nous n'éprouvons pas de compassion pour lui à la fin du roman.

²⁸⁵ Brix, cf. p. 116.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 111.

²⁸⁷ *Ibid.*, cf. p. 112.

Si nous revenons à la citation de Kundera, nous remarquons que les personnages littéraires qu'il cite connaissent un destin malheureux. Victoria meurt d'une maladie²⁸⁸, la Princesse de Clèves perd son mari et elle n'épouse jamais le duc de Nemours. Après s'être retirée de la cour, elle meurt²⁸⁹. Virginie, du roman de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, meurt dans un navire sous les yeux de son amour Paul²⁹⁰. De plus, nous trouvons les deux histoires d'un amour inaccompli et tragique dans *Dominique* de Fromentin²⁹¹ et dans le roman de la grande guerre, *Pierre et Luce*²⁹². Le sérieux dans ces romans empêche le protagoniste de Flaubert de se placer à côté de ces personnages. Même si nous pouvons considérer *L'Éducation sentimentale* comme le roman d'un amour inaccompli, ce n'est pas un de ces romans tragiques « [...] qui ont fait pleurer en leur temps les lectrices de l'Europe entière. »²⁹³ Flaubert, au contraire, fait rire ses lectrices ou les décourage.

²⁸⁸ Knut Hamsun, *Victoria*, première édition en 1898.

²⁸⁹ Madame de la Fayette, *Princesse de Clèves*, première édition en 1678.

²⁹⁰ Jacques-Henri Bernardin, *Paul et Virginie*, première édition en 1788.

²⁹¹ Eugène Fromentin, *Dominique*, première édition en 1863.

²⁹² Romain Rolland, *Pierre et Luce*, première édition en 1920.

²⁹³ Kundera, p. 293.

7. Conclusion

Dans le chapitre ci-avant, nous avons, à travers notre comparaison avec Werther, essayé de comprendre pourquoi Frédéric ne figurait *pas* dans la liste des personnages littéraires de Kundera. Tout au long de ce mémoire, nous avons cherché à révéler le personnage de Frédéric en analysant ses sentiments, ses actions et surtout son obsession : Mme Arnoux. Il est désormais temps de tirer une conclusion en résumant nos analyses de ce personnage.

Les projets d'avenir de Frédéric au début du roman ne sont pas du tout impossibles. Il a des possibilités et des moyens financiers pour les réaliser. Il commence ses études de droit et il a l'ambition de faire une carrière artistique, surtout dans le domaine de la littérature. Il a une longue vie devant lui et une femme qui veut se marier avec lui : Louise. Pourquoi se retrouve-t-il sans carrière et sans avoir pris de femme à la fin du roman ? Pourquoi échoue-t-il dans tous ses projets ? A travers nos analyses, nous avons pu constater que Frédéric mène une *lutte* intérieure entre les rêves, créés dans son imagination et les règles de la vie réelle. La désillusion provient de la confrontation aux éléments du monde réel, et il devient, par conséquent, de plus en plus difficile de séparer ces deux mondes. Il est donc facile pour Frédéric de tomber dans un abîme entre les rêves et la réalité. La raison pour laquelle il ne peut pas choisir une vie plus réaliste (que son rêve de vivre avec Mme Arnoux), est qu'il ne voit pas que ses rêves ne s'accordent pas avec la réalité.

Cependant, la question reste de savoir si c'est cette discordance entre rêve et réalité qui est à retenir comme la « leçon » de ce roman. En effet, selon Moretti, ce n'est pas de la chute de Frédéric qu'il faut discuter, mais plutôt de ses pensées et de sa vie sentimentale. Il remarque que c'est *l'importance du rêve lui-même* que Flaubert veut nous montrer :

It is a well-known fact: Flaubert is the most disillusioned of nineteenth-century novelists. But dispelling illusions, here, no longer generates knowledge: this abrupt awakening brings only the certainty that the dream is over (and that it was a mediocre dream at that). Yet dreams, especially mediocre dreams, are one of the most necessary things in life – as Flaubert not only knew, but went so far as to teach us.²⁹⁴

C'est peut-être ici, dans la leçon concernant la nécessité des rêves, que réside la véritable *éducation* du roman ? Comme Moretti le suggère, Flaubert souhaite peut-être montrer quel prix nous payons pour nos rêves. En effet, Frédéric ne gaspille pas seulement beaucoup

²⁹⁴ Moretti, p. 168-169.

d'argent dans sa poursuite de Mme Arnoux, il perd aussi beaucoup de temps. Il sacrifie ses études ainsi que d'autres possibilités de travail ou de carrière : il se rend par exemple à dîner chez les Arnoux au lieu d'aller à un rendez-vous important chez M. Dambreuse. Et comme résultat, il ne lui reste rien : son seul rêve ne réussit pas. A la fin du roman, Frédéric est humilié et chassé d'une réunion avec ses amis, il perd sa patience envers Arnoux, il refuse Louise, il trompe Rosanette et Mme Dambreuse et il dit beaucoup de mensonges. Rosanette perd son fils et Arnoux est ruiné. Pour Frédéric, la plus grande perte est Mme Arnoux. A leur dernière rencontre, plusieurs années après l'époque de grandeur des Arnoux, leur conversation tourne autour des possibilités manquées : « Quel bonheur nous aurions eu ! »²⁹⁵ La scène se termine quand elle sort, et le chapitre s'achève sur : « Et ce fut tout. »²⁹⁶

Pourtant, malgré toutes ces défaites, tous ces échecs, il ne reste pas beaucoup de sympathie chez nous, lecteurs, à la fin du roman. Pourquoi ne souffrons-nous pas avec ce protagoniste ? Pourquoi ne prenons-nous pas sa partie ? Nous trouvons notre réponse dans la forme et dans la représentation du roman. En effet, le style de Flaubert peint le portrait d'un homme incapable de se voir de l'extérieur, un protagoniste qui est constamment ridiculisé et moqué par le narrateur et les commentaires des autres personnes. A travers nos analyses, nous avons vu comment Deslauriers nous montre les mauvais choix de Frédéric et comment Arnoux le rend petit, impuissant et ignorant. Nous avons remarqué comment Mme Arnoux le refuse plusieurs fois, sans qu'il la quitte. Le style indirect libre, si cher à Flaubert, nous donne la possibilité de connaître les pensées et sentiments intimes de Frédéric mais, en même temps, l'usage de l'ironie crée une distance qui dévoile une critique de son personnage. Par ailleurs, sa représentation est influencée par ses sobriquets, son hésitation et ses choix qui partent dans mille directions différentes, ses pensées qui ne sont pas en accord avec ses actions, ses grandes idées de lui-même et de ses talents, ses exagérations et ses propres analyses de petits événements ou de détails insignifiants. Tous ces choix narratifs ont créé un personnage qui, à la fin, ne mérite pas d'être « canonisé » par Kundera – il n'est ni assez sérieux, ni assez tragique pour y parvenir. Ainsi, selon nous, Frédéric est bien une victime de la narration.

²⁹⁵ Flaubert, p. 618.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 621

Bibliographie

Sources primaires

Flaubert, Gustave. *L'Éducation sentimentale*. Paris: Le Livre de Poche, 2002.

Goethe, Johann Wolfgang von. *Les Souffrances du jeune Werther*. Paris: Le Livre de Poche, 1999.

Kundera, Milan. *L'Immortalité*. Paris: Éditions Gallimard, 1993.

Sources secondaires

Booth, Wayne C. "Distance and Point-of-View: An Essay in Classification." *Essays in Criticism* 11 (1961): 60-79.

Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press. Chicago, 1983.

Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.

Brix, Michel. "L'Éducation sentimentale de Flaubert : de la peinture de la passion « inactive » à la critique du romantisme français." *Études littéraires* 30, no. 3 (1998): 107-19.

Chaitin, Gilbert D. "Listening Power: Flaubert, Zola, and the Politics of *style indirect libre*." *The French Review* 72, no. 6 (1999): 1023-1037.

Fladenmuller, Frédéric. *Caractérisation et les modes de la narration dans le roman moderne : théorie de narratologie caractérologique*. New York: Peter Lang Publishing, 1994.

Flaubert, Gustave. "Correspondance : Année 1864" (Édition Louis Conard), éd. Danielle Girard et Yvan Leclerc, Rouen, 2003. <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1864.htm> (cite visitée le 20.04.2016)

Gans, Eric. "Education sentimentale: The Hero as Storyteller." *MLN* 89, no. 4 (1974): 614-625.

Genette, Gérard. *Figures I*. Paris: Seuil, 1966.

———. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

- Hasty, Will. "On the Construction of an Identity: The Imaginary Family in Goethe's *Werther*" *Monatshefte* 81, no. 2 (1989): 163-174.
- Helmreich, Christian. "Introduction" *Les Souffrances du jeune Werther* (1999): 5-32.
- Kasama, Naoko. "À la croisée des paroles : Sur le style indirect libre dans *L'Éducation sentimentale* (1845) de Gustave Flaubert." *Les Lettres françaises* 25 (2005): 23-36.
- Layton, Lynne. "Flaubert's *L'Éducation sentimentale*: A Tragedy of Mind." *French Forum* 11, no. 3 (1986): 335-351.
- Lintvelt, Jaap. *Essai de typologie narrative : le "point de vue". Théorie et analyse*. Paris: Librairie José Corti, 1981.
- Lukács, György. *La Théorie du roman*. Paris: Éditions Gonthier, 1968.
- Moretti, Franco. *The Way of the World : The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 2000.
- Patron, Sylvie. *Le Narrateur : Introduction à la théorie narrative*. Paris: Armand Colin, 2009.
- Salm, Peter. "Werther and the Sensibility of Estrangement." *The German Quarterly* 46, no. 1 (1973): 47-55.
- Servin, Henri. "Aspect structural de *L'Éducation sentimentale*" *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association* 26, no. 2 (1972): 41-46.
- Stendhal. *De l'Amour*. Paris: Garnier Flammarion, 1965.
- Vasak, Anouchka. "*Héloïse et Werther, Sturm und Drang* : comment la tempête, en entrant dans nos cœurs, nous a donné le monde." *Ethnologie française* 39, no. 4 (2009): 677-685
- Versini, Laurent. *Le roman épistolaire*. Paris: Presses universitaires de France, 1979.
- Woestelandt, Evelyne. "Un Corps Parlant: Madame Arnoux Dans *L'Éducation Sentimentale*." *Modern Language Studies* 19, no. 4 (1989): 66-74.