Illusion et réalité dans *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert

Illusion and Reality in Gustave Flaubert's *Madame Bovary* and *Sentimental Education*

MOUSSA CAMARA

Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Mots-clés

faits ; histoire ;
 illusion ;
 imaginaire ;
 mœurs ; vrai ;
 réalité.

L'écriture romanesque est un art littéraire qui combine, par différents procédés, l'illusion à la réalité. Gustave Flaubert s'inscrit dans le courant réaliste. Tout en optant pour le roman, dont la première particularité est de raconter un récit imaginaire, le romancier s'appuie sur la documentation pour traiter de manière objective la réalité : les faits vrais. *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale* sont respectivement des romans d'apprentissage et de mœurs où l'auteur analyse et décrit avec objectivité les faits marquants de son temps. À côté de l'histoire collective d'une époque marquée par la dépravation des mœurs qui transparaissent, dans ses récits, sous plusieurs aspects, il évoque quelques individualités dont il analyse les caractères comme pour peindre l'histoire de toute une génération.

Keywords

facts; history;
 illusion; fantasy;
 morals; true;
 reality.

Fictional writing is a literary art that combines, by different processes, illusion to reality. Gustave Flaubert is part of the realistic trend. While opting for the novel, the first particularity of which is to tell an imaginary story, the novelist relies on documentation in order to treat reality – true facts – objectively. *Madame Bovary* and *Sentimental Education* respectively are novels of learning and morals in which the author examines and describes the salient facts of his time objectively. Alongside the collective history of an era marked by the depravity of manners whose history of a whole generation.

Introduction

L'une des caractéristiques majeures de la littérature française du XIX^e siècle reste, sans conteste, la réaction des écrivains réalistes contre le sentimentalisme débordant des poètes romantiques. Gustave Flaubert, à travers son œuvre, apparaît comme l'un des chantres du réalisme dont le dessein est de reproduire la réalité dans sa totalité, en s'efforçant d'être l'historien des temps présents par l'analyse des mœurs : cette partie importante de la vie qui échappe à l'histoire officielle. Son premier roman, *Madame Bovary. Mœurs de province*,

préalablement paru en 1856 dans le journal la *Revue de Paris*, avant d'être publié en 1857 chez Michel Levy frères, sous son titre le plus courant, *Madame Bovary*, à la suite d'un procès scandaleux, traduit l'option du romancier focalisé sur les petits faits vrais. Le titre primitif de son autre roman, *Madame Moreau*, qui sera finalement intitulé *L'Éducation sentimentale* (1869), ne déroge pas au projet réaliste de Gustave Flaubert reposant sur la documentation pour donner plus de consistance factuelle à ses récits. En témoigne sa lettre à George Sand¹, écrite à Croisset le mardi 2 février 1869 : « J'ai passé huit jours à Paris, à la recherche de renseignements [...] sept à neuf heures de fiacre tous les jours [...]. Je ne pouvais faire autrement, cependant. Je me suis trimbalé aux pompes funèbres, au Père-Lachaise, dans la vallée de Montmorency, le long des boutiques d'objets religieux, etc. » (Flaubert, 1869).

L'aspect pointilleux de Gustave Flaubert quant au réalisme de ses récits ne fait l'ombre d'aucun doute. Mais le genre romanesque obéit à des codes : une démarche de fictionnalisation qui apporte une plus-value au réel qu'elle transcende, transforme, métamorphose tout en maintenant son essence. D'où la problématique de la représentation inhérente à toute œuvre de fiction habitée par des procédés illusoires titillant les faits sans cesse transfigurés tout en maintenant le suc, source d'inspiration de l'écrivain. Ainsi, ce compagnonnage entre la réalité et la fiction épouse chez Gustave Flaubert plusieurs contours allant du traitement de l'espace, du temps, des personnages, tant du point de vue physique que psychologique : « Le roman doit se donner les moyens formels de faire apparaître non plus un sens synthétique (récit et de l'histoire) qui serait hégémonique, réducteur, falsifiant et illusoire, mais les significations (non exhaustives, locales, isolées, essentiellement relatives, parfois divergentes, irrationnelles) des relations variables qui se nouent et se dénouent entre des parcours individuels et un devenir collectif » (Biasi, 2002 : 27).

Dans ce travail, notre objectif est d'analyser les mécanismes de l'illusion et de la réalité mis en œuvre par Gustave Flaubert, dans sa mouvance créative.

I. De la vie illusoire au bovarysme

Le point commun de tous les romanciers demeure la création d'un univers fictif composé à partir « des virtualités de l'auteur » (Bourneuf & Ouellet, 1972 : 172) qui représente le monde réel par imitation. *La Comédie humaine*² (Balzac, 1830-1856) tout comme *Les Rougon-Macquart*³

¹ De 1863 à 1876 une importante correspondance épistolaire de 425 lettres dont 221 de Flaubert et 204 à Flaubert a eu lieu entre le romancier et George Sand. Par ailleurs, on dénombre 6727 lettres inédites dans la *Correspondance* de Gustave Flaubert : 4487 sont écrites de sa main et 2240 lui viennent de ses multiples correspondants. La relation épistolaire établie avec ces derniers met en relief, en dehors de son vécu quotidien, son travail d'écrivain inhérent aux thèmes abordés, à la manière dont il s'y prend et le style qu'il adopte dans ses différents romans. À ce titre, un travail remarquable, d'une grande qualité documentaire issue de ses lettres est retracé dans sa *Correspondance* établie par Yvan Leclerc & Danielle Girard, « Transcription(s) réalisée(s) pour l'édition électronique de la correspondance de Flaubert, Centre Flaubert », www.flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition, consulté le 29 septembre 2019. Bien que nos sources soient multiples sur la relation épistolaire flaubertienne qui a connu plusieurs éditions dont celles de Conard, Jean Bruneau et Yvan Leclerc entre autres, nous nous référerons principalement, dans cet article, à l'édition électronique précitée. Cela étant, et vu que la pagination n'apparaît pas dans le document électronique, nous retiendrons dans nos références du corps de l'article, liées à la correspondance épistolaire de Flaubert, son nom suivi de l'année de rédaction de la lettre.

² En 1842, Honoré de Balzac donne le titre général à son œuvre romanesque : *La Comédie humaine*. C'est en effet une série composée de 95 romans publiés et 45 autres ébauchés. Il les subdivise en

(Zola, 1871-1893) obéissent à cette logique. Le génie du romancier dépend, ainsi, en grande partie, de sa capacité de mettre sur pied un monde illusoire compris comme une représentation en miniature de la société civile. L'espace imaginaire de la pension Vauquer où des personnages entretiennent des relations qui structurent l'action du roman est une simple vision de l'esprit : Eugène Rastignac et Vautrin ne sont pas réels : « Cette pension, connue sous le nom de la Maison-Vauquer, admet également des hommes et des femmes, des jeunes et des vieillards, sans que jamais la médisance ait attaqué les mœurs de ce respectable établissement. Mais aussi depuis trente ans ne s'y était-il jamais vu de jeune personne, et pour qu'un jeune y demeure, sa famille doit-elle lui faire une bien maigre pension » (Balzac, 1835 : 7).

Quant à Émile Zola, la société qu'il imagine pour peindre l'histoire d'une famille sous le Second Empire est en réalité une chimère. Du point de vue géographique et historique aucun document n'atteste de l'existence réelle de la mine de Montsou : elle n'est repérable nulle part sur la carte de la France. Les personnages - Étienne Lantier et Vincent Maheu, ainsi que toute leur lignée - sont de simples êtres de papiers. Ils découlent de l'invention du romancier qui les fait vivre. Nathalie Sarraute note à ce propos : « Le[s] personnage[s] se met[tent] soudain, telles les tables tournantes, animé[s] par un fluide mystérieux, à se mouvoir de [leur] propre mouvement » (Sarraute, 1956 : 62-63). En dehors du livre, ils n'existent pas.

De *Madame Bovary* à *L'Éducation sentimentale*, Gustave Flaubert reste fidèle à cette tradition romanesque qui repose sur l'invention d'un microcosme où de micros créatures entretiennent des actions allant de linéaments en linéaments jusqu'à un terme final. Dans la gestation du premier récit, le romancier établit une correspondance épistolaire avec Mademoiselle Leroyer de Chantepie. Le 18 mars 1857⁴, il lui adresse une lettre d'une profonde connotation littéraire qui nous éclaire sur son mode de création : « [...] *Madame Bovary* n'a rien de vrai. C'est une histoire totalement inventée. Je n'y ai mis ni de mes sentiments, ni de mon existence. L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de l'impersonnalité de l'œuvre. C'est un de mes principes, il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans sa création, invisible et tout-puissant » (1857).

Dès lors, on comprend le monde illusoire auquel nous soumet le romancier. Ce faisant, le cadre géographique du couple Bovary installé après leur mariage à Tostes, s'ouvre sur un univers inventé lorsqu'à la suite de la maladie nerveuse d'Emma, elle et son mari déménagent pour s'installer à Yonville. C'est en effet un bourg plus ou moins adapté aux rêveries de l'héroïne qui, depuis le bal de la Vaubyessard, entend s'échapper de la monotonie de la vie de campagne. « Yonville-l'Abbaye (ainsi nommé à cause d'une ancienne abbaye de Capucins dont les ruines n'existent même plus) est un bourg à huit lieues de Rouen. » (Flaubert, 1857 : 111). De surcroît, la ville de Rouen, bien que réelle, est par contre un prétexte qui rappelle à Emma sa vie au couvent où elle prit connaissance de la vie orientale, avec des lectures romantiques qu'elle entendait retrouver dans la vie réelle, après son mariage.

trois séquences consacrées respectivement à l'étude des mœurs, à l'étude philosophique et aux études analytiques.

³ Le titre générique ; *Les Rougon-Macquart* est une série de 20 romans écrits par Émile Zola entre 1871 et 1893. Il y formule le projet de retracer l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire.

⁴ Yvan Leclerc & Danielle Girard, 2019. On note une cinquantaine de lettres – au juste 56 – dont 46 écrites par Flaubert à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, tandis qu'elle lui a adressé 10 lettres. Cette correspondance nous informe sur le réalisme flaubertien qui alterne fiction et réalité.

De manière intertextuelle, l'histoire romancée de Paul et Virginie - ou du lyrisme romantique lamartinien - s'était incrustée dans la vie d'Emma, et elle en a voulu faire une réalité. Ce qui justifie son penchant idéaliste qui la plonge dans un monde imaginaire totalement décalé de la réalité : « Elle avait lu Paul et Virginie et elle avait rêvé [...] l'amitié douce de quelque bon petit frère, qui va chercher pour vous des fruits rouges dans des grands arbres hauts [...] » (Flaubert, 2006 : 64). La vie utopique qu'Emma Bovary avait trouvée dans l'espace livresque pendant sa jeunesse et qu'elle entend revivre de façon concrète est à l'origine du déséquilibre qui existe entre ses rêves et la réalité à laquelle elle se trouve confrontée. C'est ce contraste qui fonde le bovarysme : « Cette tendance des hommes à se croire tels qu'ils voudraient être et à rêver de bonheurs illusoire qui leur sont inaccessibles, Flaubert la dénoncera dans la plupart de ses romans comme la source principale de leurs maux. Cette redoutable faculté d'illusion a reçu le nom, désormais traditionnel, de bovarysme » (Lagarde & Laurent, 1869 : 459).

Dans cette optique, *L'Éducation sentimentale* vu par beaucoup de critiques littéraires comme un roman d'apprentissage à la vie et à la passion est aussi l'ouvrage où la déception et la désillusion qui résultent de l'échec sont le mieux décrites. Frédéric Moreau, Dussadier, Marie Arnoux, Rosanette, Mme Dambreuse, Louise et Deslauriers portent l'emblème d'une génération nourrie de chimères. Le personnage principal du roman devant se rendre à Paris, pour y faire des études de droit vit déjà, par anticipation dans l'irréel. Le narrateur, au début du roman, utilise une prolepse pour décrire son état psychologique : « Frédéric pensait à la chambre qu'il occuperait là-bas, au plan d'un drame, à des sujets de tableaux, à des passions futures. Il trouvait que le bonheur mérité par l'excellence de son âme tardait à venir. Il déclama des vers mélancoliques [...] » (Flaubert, 2002 : 43). Sa rencontre inattendue avec Madame Arnoux sur la Ville-de-Montreau - le bateau à bord duquel il voyage - est décrite « comme une apparition » (Flaubert, 2002 : 27). Ce qui place le personnage dans une vision onirique trempée d'un lyrisme passionnel, qui déforme la réalité sous l'emprise des traits de la femme qui altère sa perception des choses. Alors, cette scène de l'incipit déteint sur tout le reste du récit, auquel elle donne une orientation narrative. Ainsi, l'installation du jeune étudiant à Paris est moins motivée par les études que par la quête d'une idylle. Ses pensées et ses actes s'écartent de la réalité pour entretenir un désir romantique, qui le soustrait des faits qui l'entourent et de l'histoire politique d'une génération à laquelle il ne prendra pas part.

Occupé par sa carte du tendre, Frédéric Moreau vit dans l'espoir de conquérir Madame Arnoux, de lui faire une cours assidue, de la recevoir dans l'appartement meublé qu'il a préparé pour cette fin sans pour autant réaliser rien de concret, parce que ses idées sont tel un château de sable qui n'existe que dans son imaginaire : « Frédéric se meublait un palais à la moresque, pour vivre couché sur des divans de cachemire, au murmure d'un jet d'eau, servi par des pages nègres ; - et ces choses rêvées devenaient à la fin tellement précises, qu'elles le désolaient comme s'il les avait perdues » (Flaubert, 1869 : 113).

Comme son ami, Deslauriers, de son côté, a une ambition débordante. Toutefois, elle diffère de celle de Frédéric Moreau, car son rêve est tourné vers la richesse comme moyen de puissance sur les hommes. Il aimerait attirer l'attention du monde sur lui par ses agissements, avoir des secrétaires sous ses ordres, tenir un dîner politique toutes les semaines. Ce rêve de l'étudiant, en première année de droit, a peu de chance de se réaliser et, d'ailleurs, il ne sera, dans la suite du récit, qu'un simple souvenir d'une ambition ratée. Les rêves des deux amis resteront des chimères à l'image de leur échec à l'examen de la première session. Vers la fin du roman, Madame Arnoux rend, inopinément, visite à Frédéric, dans son appartement meublé.

Mais cette visite révèle plutôt l'illusion commune de l'amour platonique qu'ils ont l'un pour l'autre : ils n'arrivent pas à vivre concrètement le grand amour, s'appartenir. En ce sens, « *L'Éducation sentimentale* transforme le récit d'apprentissage en une véritable épopée de la désillusion » (Biasi, 2002 : 10) et chaque personnage du roman pourrait dire tel ce poète romantique : « Oui, je suis le rêveur » (Hugo, 2002 : 106).

Le même schéma illusoire se reproduit, avec quelques variantes près, dans la relation que Frédéric Moreau entretient avec toutes les femmes du roman. Louise habite Nogent. Elle a sincèrement aimé Frédéric qui n'a d'yeux que pour Marie Arnoux. Elle finira par se marier avec Deslauriers presque à l'insu de Frédéric qui, revenu à Nogent, tombe de manière imprévue sur leur mariage. De même, l'amour que Rosanette éprouve pour lui, ainsi que la famille qu'elle veut fonder avec lui n'aboutiront pas pour les mêmes raisons, malgré l'enfant qu'ils ont eu et qui finira par mourir. Sa relation avec Mme Dambreuse, fondée sur l'attraction que Frédéric Moreau éprouve pour la haute société, va se solder par un revers, lorsqu'elle découvrira qu'il a remis l'argent qu'elle lui a donné à Marie Arnoux, qu'elle tentera dès lors d'humilier. Enfin, Mme Moreau, la mère du protagoniste, ne comprend pas pourquoi son fils s'obstine à vouloir vivre à Paris. Bref, tous les projets du héros flaubertien s'émoussent et se flétrissent les uns après les autres.

II. L'écriture du réel

« L'illusion réaliste dans un monde complexe » (Camara, 2018 : 5), à travers une œuvre romanesque, se révèle sous plusieurs aspects ; chacun desquels ayant la latitude d'être un outil d'analyse des faits réels. Les occurrences de cette réalité dépendent ainsi du contexte spatial, temporel, politique, économique et social. *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale* tirent leurs sources dans le contexte de la France des années 1830-1850, et plus particulièrement entre 1836 et 1847 pour *Madame Bovary*. Cette période coïncide donc avec les dix dernières années de la Monarchie de Juillet, ayant comme acteur Louis-Philippe d'Orléans. Elle est suivie de la Révolution de 1848, puis de la Seconde République - celle du 2 décembre 1850 - avec le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte. Paradoxalement, cette période se caractérise par une croissance économique due à l'accélération de la commercialisation, au développement des transports, au progrès de la mécanisation, à la montée en puissance de l'industrie et au développement de l'agriculture. Du point de vue social, on note une crise au sein de la classe dirigeante. C'est aussi le triomphe de la bourgeoisie : des propriétaires terriens, la montée de l'intelligentsia et la présence de l'aristocratie.

Dans les deux romans, ces faits sont habilement distillés dans la trame narrative, avec des degrés de précision différente d'un ouvrage à l'autre. Avec *Madame Bovary*, il y a plus de décalage par rapport à l'histoire réelle, même si certains indices trahissent les faits. Cependant, ce qui reste important est l'option de Gustave Flaubert qui explique sa démarche dans sa lettre du 18 mars 1857 écrite à Mademoiselle Leroyer de Chantepie : « L'Art doit s'élever au-dessus des affections personnelles et susceptibilités nerveuses ! Il est temps de lui donner, par une méthode impitoyable, la précision des sciences physiques ! » (Flaubert, 1857). Cette exactitude qu'il prône il la voit parfois dans son entourage immédiat à l'image des faits vrais qui servent de toile de fond à ses créations. Si l'on s'inscrit dans la perspective mauriacienne, « les héros de romans naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité » (Mauriac, 1933 : 81). *Madame Bovary* s'abreuve à la source d'un fait divers qui avait défrayé la chronique à Ry : « Eugène Delmarre [ancien élève du père de Gustave Flaubert], officier de santé, avait

épousé en secondes noces Delphine Couturier qui le trompa, contracta des dettes à son insu et mourut en 1848, après s'être empoisonnée [à l'arsenic], lui laissant une fillette » (Paris, 2006 : 7).

En outre, c'est ce fait divers que le romancier transpose dans le récit par de légères touches, inhérentes à la fiction qui cependant garde le sens originel. Partant de cette vraie histoire, Eugène Delmarre devient Charles Bovary, qui est également officier de santé, qui épouse en secondes noces Emma Rouault : Delphine Couturier se transmue en Emma Bovary, qui a, elle aussi, contracté des dettes et trompé son mari avant de se suicider par absorption de l'arsenic, et la fillette anonyme apparaît sous les traits de Berthe, qui sera envoyée dans une filature de coton. « À ce titre la distinction entre la réalité et l'imaginaire s'avère problématique [...], l'irréel cohabite avec la réalité. La création littéraire se mue en mythes. Les personnages donnent l'air d'être disséminés dans le texte » (Camara, 2018 : 7-8).

La dette qui est, en partie, à l'origine des déboires du couple symétrique - réalité *vs* fiction - traduit la montée du capitalisme du XIX^e siècle dont L'Heureux est la symbolique. Il est en effet un commerçant qui abusera d'Emma, en lui revendant toutes sortes de choses futiles – rideaux en soie, tapis d'Orient – et en pratiquant des taux d'intérêt exorbitants. Au début, elle lui doit 1000 francs et à la fin du roman elle lui doit 8000 francs. Ce qui la contraint à hypothéquer la maison familiale que l'huissier saisira par la suite, par faute de trouver la somme nécessaire pour honorer sa dette. Cela montre à suffisance l'importance du dieu-argent, qui coïncide avec l'émergence de la bourgeoisie. Gustave Flaubert, en témoin de son époque, écrit dans sa lettre du 16 août 1853⁵, adressée à Louise Colet, ceci : « [...] Ce livre me tue ; je n'en ferai plus de pareils... On ne m'y reprendra plus, à écrire des choses bourgeoises » (1853).

Dans *Le Père Goriot*, le vieux vermicellier qui finira par tomber en faillite sera dépouillé puis abandonné par ses filles – Delphine de Nucingen et Anastasie de Restaud – avant de mourir dans la pauvreté et d'être enterré au cimetière du Père-Lachaise que l'on retrouvera dans *L'Éducation sentimentale*.

Ce roman semble davantage pousser le réalisme flaubertien dans ses ultimes recoins quand on regarde de près la superposition des traces documentaires à l'élan créatif du romancier. C'est sur la base des documents assez fouillés que Gustave Flaubert entreprend l'écriture de ce chef-d'œuvre. Dès l'ouverture de l'ouvrage, il évoque avec une description précise les éléments spatio-temporels qui disent long sur son esthétique réaliste : « Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, la Ville-de-Montereau, près de partir, fumait à gros tourbillons devant le quai Saint-Bernard » (Flaubert, 2002 : 41). En effet, cet incipit indique l'heure, le jour, le mois, l'année, le siècle, ainsi que le cadre spatial de son récit. Dès lors on s'attend à une évolution de l'histoire vers des faits réels. Suivant cette approche réaliste, Gustave Flaubert procède par de petites touches qui dévoilent successivement des pans de la réalité. Selon cette méthode, il entraîne le lecteur à la découverte progressive de ses personnages à l'image du portrait de Frédéric Moreau que l'on découvre au fil des pages : « Un jeune homme de dix-huit ans, à longs cheveux et qui tenait un album sous son bras, restait auprès du gouvernail, immobile [...] » (Flaubert, 2002 : 41). En fait, par souci des détails vérifiables, le romancier ne néglige aucun aspect soit du cadre, soit du temps ou des éléments physiques et psychologiques des personnages. Voilà, par ailleurs, ce qui explique son goût des événements historiques qu'il

⁵ Yvan Leclerc & Danielle Girard, 2019. www.flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition. 286 lettres structurent la correspondance entre Flaubert et Louise Colet entre 1846 et 1855. Parmi celles-ci, les 281 sont écrites par le romancier et les 6 sont de sa correspondante.

semble avoir du plaisir à introduire dans la trame narrative. Partant, les aventures contenues dans *L'Éducation sentimentale* sont principalement issues de la Seconde République.

Animé par le désir de faire coïncider ce qu'il raconte avec l'histoire réelle, Gustave Flaubert passe des mois à peaufiner ses recherches, en se déplaçant sur les lieux qui abritent le matériau de son roman tout en prenant des notes qu'il exploite au moment de la rédaction. Analysant le travail acharné du romancier réaliste dans la recherche du vrai, on découvre Flaubert dans la gestation de son récit, comme une femme en gésine :

Le plan du récit, qui présente des difficultés considérables, occupe Flaubert pendant quatre mois, de février à mai 1864. Il renonce à un récit allant de 1830 à l'Empire, recentre l'histoire sur la Seconde République, et la structure devient plus claire. Puis, de mai à la fin août, Flaubert consacre quatre autres mois à une vaste campagne de documentation générale : lecture des périodiques et des ouvrages sur le socialisme de 1848, à la Bibliothèque impériale ; voyage de repérage topographique à Sens, Melun, Montereau, Nogent-sur-Seine, etc. (Biasi, 2002 : 24)

Or c'est justement ce travail méticuleux qui fonde certains critiques à considérer Flaubert comme le maître du roman réaliste. Dans l'architecture de *L'Éducation sentimentale* le romancier s'évertue à mouler les actions successives du roman dans une vraie trame historique. Et en dehors de l'intrigue sentimentale qui tourne autour de Frédéric Moreau, qui par ailleurs reste indifférent à la vie publique, c'est le récit historique d'une génération qui échoue concomitamment aux soubresauts politiques que le romancier abhorre et dont il s'acharne à révéler la part de responsabilité d'une génération immature.

En mêlant fiction et réalité, Flaubert embrouille les personnages qui côtoient des figures historiques. Selon ce procédé, Madame Moreau - personnage - qui avait une grande ambition pour son fils, jouait sur ses relations pour le placer dans le gouvernement dont elle n'acceptait pas qu'on le blâme. Voilà le prétexte qu'utilise Flaubert pour montrer comment les partisans du gouvernement sondent ceux qui les approchent : « le Percepteur avait entraîné Frédéric à l'écart, pour savoir ce qu'il pensait du dernier ouvrage de M. Guizot » (Flaubert, 2002 : 55). Ce dernier est, en effet, une figure bien connue. Né en 1787 et mort en 1874, il est un historien et un homme d'État, chef du Parti Conservateur, célèbre pour sa loi sur l'enseignement de 1833, et depuis 1836, chef du centre droit. Il est le plus réactionnaire des trois groupes conservateurs. En septembre 1840, date à laquelle s'ouvre le récit, Guizot est ambassadeur à Londres et sera nommé ministre des Affaires étrangères dès le mois suivant, en remplacement de Thiers, avec le privilège d'exercer aussi les fonctions de président de Conseil, poste clé qu'il occupera jusqu'à la fin du règne de Louis-Philippe. C'est son refus de toute réforme qui provoquera la Révolution de 1848.

À côté de cette célèbre figure historique, Gustave Flaubert place des comparses qui subissent l'histoire. C'est sans doute cette astuce qu'utilise le romancier pour critiquer une génération morne qui marche à contre-courant de la mouvance de l'histoire. Le seul personnage qui se distingue par ses idées est peut-être Deslauriers, qui, dès le début, on l'avait vu comme quelqu'un d'ambitieux, qui rêvait d'être une grande personnalité qui offrirait des dîners une fois dans la semaine. Néanmoins, son vœu se heurte à son indigence, au point qu'il pense à une révolution : « Ces bonnes gens qui dorment tranquilles, c'est drôle ! Patience ! un nouveau 89 se prépare ! on est las des constitutions, des chartes, de subtilités, de mensonges ! Ah ! si j'avais un journal ou une tribune, comme je vous secouerais tout cela ! Mais pour

comprendre n'importe quoi, il faut de l'argent ! Quelle malédiction que d'être le fils d'un cabaretier et de perdre sa jeunesse à la quête de son pain » (Flaubert, 2002 : 63).

Toutefois, l'évocation elliptique de la date de 89, qui réfère à la Révolution Française de 1789 qui consacre la chute de la Bastille, est forte de signification dans ce contexte de malaise du XIX^e siècle.

Conclusion

En somme, au cours de cette étude nous avons pu constater que l'écriture flaubertienne, à l'image des ouvrages des autres grands écrivains du XIX^e siècle - Balzac, Zola, Stendhal, Hugo -, obéit à cet art du roman dont la composition nécessite le binôme : illusion *vs* réalité. C'est une conception qui est structurée autour d'éléments comme l'espace, le temps, les personnages, l'histoire, les événements, etc. Aussi, Gustave Flaubert a-t-il joué avec ce matériau qu'il a classé selon son génie tantôt dans l'univers illusoire, tantôt dans la réalité, dans l'optique de mieux révéler ce qu'il y a de plus profond, voire de plus vrai, aussi bien sur le plan physique que psychologique. Car certains pans de la réalité n'apparaissent mieux que par l'astuce romanesque qui permet à l'écrivain d'avoir plus de liberté, et peut-être plus d'objectivité dans sa mouvance créative. Si on considère le poids des convenances et de la censure à laquelle d'ailleurs Gustave Flaubert n'échappera pas totalement, la fiction apparaît comme un moyen efficace permettant de décrire les faits réels. Malgré ce décalage, *Madame Bovary* a connu plusieurs retouches et plusieurs retranchements. Les conseils de Laurent-Pichat que Maxime du Camp, directeur de la *Revue de Paris*, recommande à Flaubert de suivre dans sa lettre du 14 juillet 1856⁶ sont on ne peut plus clairs, en ce sens : « Laissez-nous maîtres de ton roman pour le publier dans la *Revue* ; nous y ferons faire les coupures que nous jugeons indispensables ; tu le publieras ensuite en volume comme tu l'entendras, cela te regarde » (Flaubert, 1856).

L'ouvrage a valu à son auteur un procès pour outrage aux mœurs, à la morale, même si par ailleurs ce scandale s'est transformé, par la suite, en succès littéraire.

L'Éducation sentimentale s'inscrit dans la même voie du romancier qui a opté pour la peinture de la réalité. La réflexion bien connue de Saint-Réal, reprise par l'auteur de *Le Rouge et le noir* qui stipule qu'« Un roman : c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin » (Stendhal, 1997 : 81), s'adapte parfaitement au récit flaubertien. Dans son roman d'apprentissage, Gustave Flaubert a plongé son lecteur dans une frasque historique qui a pris en otage toute une génération, victime, peut-être indifférente aux affaires de la cité abandonnées à une classe politique frappée par des crises à répétition. De 1830 à 1848 sept régimes politiques se sont succédé en France parfois de façon sanglante, sous l'œil hagard d'une jeunesse immature occupée par des futilités, ivre de passion et d'aventures amoureuses sans lendemain. On a montré comment Gustave Flaubert a érigé la documentation en mode de création romanesque pour refléter au mieux la réalité, quoique de façon fictive. Tout au long de sa narration on a pu observer l'enchevêtrement de faits historiques politiquement chargés avec des intrigues amoureuses automnales (Hugo, 2002 : 115) de Frédéric Moreau, qui le mettent en marge de la vie collective et publique.

⁶ Yvan Leclerc & Danielle Girard, 2019. www.flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition. Le directeur de la *Revue de Paris*, Maxime du Camp, a adressé 153 lettres à Flaubert, qui lui a écrit 38 fois, soit un total de 191 lettres, entre 1844 et 1880. Cette correspondance épistolaire dit long sur la création littéraire de Flaubert et montre l'influence des éditeurs et en particulier, ici, le rôle joué par le directeur de la *Revue de Paris*, dans sa volonté de retrancher certains passages des écrits de Flaubert qui pourraient déplaire à ses lecteurs, du fait de la crudité de la réalité décrite.

BIBLIOGRAPHIE :

- BALZAC, Honoré de (1839). *Le Père Goriot*. Paris : Charpentier.
- BALZAC, Honoré de (1830). *La Comédie humaine*. Paris : Charpentier.
- BIASI, Pierre-Marc de (2002). Préface de *L'Éducation sentimentale*. Paris : Librairie Générale française.
- BOURNEUF, Roland & OUELLET, Réal (1972). *L'Univers du roman*. Paris : PUF.
- BRUNEAU, Jean & LECLERC, Yvan (1998). *Correspondances*. Tome II. Paris : Bibliothèque de la Pléiade.
- CAMARA, Moussa (2018). *Mythe littéraire et nouveau réalisme*. Mauritius : Éditions Universitaires Européennes.
- FLAUBERT, Gustave (2006). *Madame Bovary*. Paris : Pocket.
- FLAUBERT, Gustave (2002). *L'Éducation sentimentale*. Paris : Librairie Générale Française.
- FLAUBERT, Gustave (1991). *Correspondance*. Tome III. Paris : Gallimard.
- FLAUBERT, Gustave (1980). *Correspondance*. Tome II. Paris : Gallimard.
- HUGO, Victor (2002). *Les Contemplations*. Paris : Librairie Générale Française.
- LAGARDE, André & MICHARD, Laurent (1869). *Les Grands auteurs français*. Paris : Bordas.
- LAMARTINE, Alphonse (1820). *Les Méditations poétiques*. Paris : Librairie Grecque-Latine-Allemande.
- LECLERC, Yvan & GIRARD, Danielle. Transcription(s) réalisée(s) pour l'édition électronique de la correspondance de Flaubert, Centre Flaubert. www.flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition [consulté le 29 septembre 2019].
- MAURIAC, Claude (1933). *Le Romancier et ses personnages*. Paris : Corrêa.
- PARIS, Mathilde (2006). Préface de *Madame Bovary*. Paris : Pocket.
- SAINT-PIERRE, Bernardin de (2004). *Paul et Virginie*. Paris : Gallimard.
- SARRAUTE, Nathalie (1956). *L'Ère du soupçon*. Paris : Gallimard.
- STENDHAL (1997). *Le Rouge et le noir*. Paris : Librairie Générale Française.
- ZOLA, Émile (1978). *Germinal*. Paris : Gallimard.