



HAL
open science

Lucien Leuwen, une Éducation Sentimentale ?

Solenne Caravati

► **To cite this version:**

Solenne Caravati. Lucien Leuwen, une Éducation Sentimentale?. Littératures. 2009. dumas-00717418

HAL Id: dumas-00717418

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00717418>

Submitted on 12 Jul 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



CARAVATI Solenne

Master 1 « Lettres, arts et civilisations », mention « Poétique et Histoire littéraire »,
2008-2009

**« *LUCIEN LEUWEN,*
UNE ÉDUCATION
SENTIMENTALE? »**

sous la direction de Madame Nadine LAPORTE

Soutenu le 16 Octobre 2009.

Remerciements

Je tiens à remercier Madame Nadine Laporte pour son aide, ses conseils et ses encouragements, qu'elle m'a apportés tout au long de cette année.

SOMMAIRE

Introduction.	Page 7
I. La notion de personnages.	Page 12
<u>I.1. Profil.</u>	Page 13
I.1.1. Environnement social dans lequel les héros sont nés, vivent au début du roman.	Page 13
I.1.2. Psychologie des protagonistes.	Page 15
<u>I.2. Évolution.</u>	Page 16
I.2.1. Études.	Page 16
I.2.2. L'arrivée dans une ville nouvelle.	Page 17
I.2.3. Une fonction politique.	Page 20
<u>I.3. Les comparses.</u>	Page 21
I.3.1. Ceux qui font réagir.	Page 21
I.3.2. Ceux qui se servent des protagonistes.	Page 23
I.3.3. Les initiateurs.	Page 26
II. La mise en intrigue.	Page 29
<u>II.1. L'enchaînement des actions / diégèse.</u>	Page 30

II.1.1. Les « blancs » ou « prose du silence ».	Page 30
<u>II.2. Deux résultats.</u>	Page 33
II.2.1. Deux désillusions.	Page 33
II.2.1.1. Amoureuses.	Page 33
II.2.1.2. Politiques.	Page 40
II.2.2. Absence de dénouement?	Page 43
II.2.2.1. Pas de concrétisation amoureuses.	Page 43
II.2.2.2. On ne sait pas ce que devient le personnage.	Page 45
II.2.2.3. Pas de dénouement heureux.	Page 47
III. Deux positions d'auteurs, de narrateurs.	Page 49
<u>III. 1. Deux implications différentes.</u>	Page 50
III.1.1. Présence directe chez Stendhal.	Page 50
III.1.1.1. Adresses directes au lecteur.	Page 50
III.1.1.2. Les points de vue.	Page 54
III.1.2. Discretion chez Flaubert.	Page 55
<u>III.2. L'écriture détournée.</u>	Page 57
III.2.1. Stendhal : sur le héros.	Page 57
III.2.1.1. Si le héros est une représentation de Stendhal, ironie sur lui-même.	Page 57

III.2.1.2. Héros en décalage avec son époque et les gens qu'il fréquente.	Page 58
III.2.1.3. Ironie de Stendhal qui transparait à travers les personnages de M. Leuwen et Coffe.	Page 60
III.2.2. Flaubert : sur une époque, une situation.	Page 62
III.2.2.1. Ironie.	Page 62
III.2.2.2. Les caricatures.	Page 64
<u>III.3 Deux façons d'initier le héros.</u>	Page 68
III.3.1. Stendhal : narrateur initiateur.	Page 68
III.3.1.1. C'est le narrateur et donc l'auteur qui fait agir le héros.	Page 68
III.3.1.2. C'est à lui que revient le choix des fréquentations et des lieux.	Page 69
III.3.2. Flaubert : c'est le monde qui initie les personnages.	Page 70
III.3.2.1. Personnage qui agit en fonction des événements.	Page 70
III.3.2.2. Personnage qui agit en fonction de ses sentiments.	Page 71
<u>III.4. Enjeux littéraires et historiques : une évolution?</u>	Page 72
III.4.1. Évolution historique entre Stendhal et Flaubert?	Page 72
III.4.1.1. L'après « Trois Glorieuses » et Monarchie de Juillet.	Page 72
III.4.1.2. La Révolution de 1848.	Page 74

III.4.2. Évolution des mœurs?	Page 76
III.4.2.1. Les femmes qui se font entretenir.	Page 76
III.4.2.2. Les mariages intéressés.	Page 79
Conclusion.	Page 82
Bibliographie.	Page 87

INTRODUCTION

Qu'est-ce qu'une éducation sentimentale? Afin de définir cette expression, nous pouvons reprendre les définitions données par le dictionnaire pour chacun des termes qui la composent. Une éducation consiste à mettre en œuvre des moyens propres à assurer la formation et le développement d'un être humain. Elle fournit aux jeunes gens la connaissance d'un métier, d'une technique, mais elle est également destinée à maintenir voire à accroître ses connaissances professionnelles, intellectuelles et culturelles à divers niveaux. Ce terme est aussi utilisé pour parler de la connaissance et de la pratique des usages de la société.¹

L'adjectif « sentimental » concerne l'amour, qui provient de causes d'ordre affectif, il n'est ni raisonné ni intéressé. Une personne sentimentale est sensible, rêveuse, donne de l'importance aux sentiments tendres, et elle les manifeste volontiers. Ces personnes sont empreintes d'une sensibilité mièvre, de beaux sentiments plus que de pensées solides.²

Dans *Stendhal et Flaubert*, Jean-Pierre Richard donne la définition du mot « éducation » selon Flaubert. Pour lui, une éducation consiste à faire un travail sur sa propre personne pour que « l'être tente de s'accomplir et de se posséder tout en sauvant l'incontrôlable »³. Cet accomplissement est réalisable grâce à l'art et l'amour platonique par exemple. Mais cela peut se solder par une « inégalité de la réussite »⁴, et ainsi la plupart des éducations sont des éducations manquées. Dans *l'Éducation Sentimentale*, Frédéric Moreau se voit contraint d'accepter le fait qu'il lui est impossible d'avoir la seule femme qu'il aime réellement, et malgré toutes ses conquêtes féminines, il échoue dans sa quête principale.

Une éducation sentimentale va de pair avec l'apprentissage de la vie, puisque dans les deux cas, le héros est naïf au début du roman et il acquiert de l'expérience au fil des pages pour être à la fin un personnage presque accompli. En effet, le héros est d'abord neutre, sans véritables convictions, ambitions. Il se laisse plus ou moins porter par les autres, ne vit pas réellement sa vie, la regarde défiler sans intervenir. Il obéit à des actions qui lui sont imposées, il doit sortir de son inactivité, mais il ne le veut pas vraiment. Il semble se complaire dans sa situation stable quoique vide de sens. Mais si le héros a du mal à quitter son inactivité, il peut y être forcé par des tiers, que ce soit un membre de sa famille

¹ Cf art. « éducation » in *Le Petit Robert*, 1982, p. 606

² Cf art. « sentimental » in *Le Petit Robert*, 1982, p. 1799

³ J.P. RICHARD, *Stendhal et Flaubert*, éditions du Seuil, 1954, collection Points, p. 188

⁴ *Ibid.*, p. 189

ou un ami.

Au fil des rencontres qu'il fait, il parvient à s'intéresser à différents domaines qu'il ne connaît pas. Une éducation sentimentale est un apprentissage politique, artistique et amoureux. Le héros a besoin d'être entouré pour parvenir à progresser, car il ne peut pas faire son éducation tout seul. Les rencontres qu'il fait ont un rôle déterminant dans toutes ses entreprises. Ainsi, il peut sortir peu à peu de ses idéaux en essayant de mieux comprendre la dure réalité à laquelle il est confronté. Il sort de son milieu et se trouve face à face avec des milieux différents du sien. Dans *Lucien Leuwen*, le héros, nouveau dans un régiment, doit faire face aux railleries de ses camarades, mais se coupe d'eux en prenant un logement à l'extérieur du camp militaire. Il cherche à se détacher de ces personnes qui ne sont pas issues de son milieu social et à intégrer la bonne société de Nancy, qui lui semble plus proche de son entourage habituel. Mais malgré cela, Lucien apprend beaucoup au cours de son séjour à Nancy. Il s'instruit notamment dans le domaine de la politique, en fréquentant Monsieur Gauthier, rédacteur du journal républicain *l'Aurore*, et la bonne société de Nancy qui prône l'arrivée au trône de Henri V. De retour à Paris, Lucien travaille pour le comte de Vaize, ministre de l'Intérieur. Il y découvre les complots qui se font pour des élections, et il y participe, même si c'est contraire à ses idéaux de départ.

Si dans ce roman de Stendhal, l'éducation donnée à Lucien n'est que politique et amoureuse, chez Flaubert, l'éducation est complète puisqu'en plus de ces deux critères, Frédéric bénéficie de surcroît d'une approche artistique grâce à ses fréquentations.

Si cette notion « d'éducation sentimentale » date du XIX^{ème} siècle, clairement établie après la publication du roman de Flaubert, la notion de « roman de formation » est apparue au XVIII^{ème} siècle en Allemagne. Elle est utilisée pour la première fois par Karl Von Morgenstern pour désigner *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1796) de Goethe, mais aussi l'ensemble de la littérature romanesque. Ces romans racontent l'apprentissage d'un jeune héros guidé par différents mentors, mais vise aussi à donner des leçons à des adolescents et des conseils à leurs éducateurs. Ils se présentent comme un roman de la relation pédagogique, relation qui lui sert de base, le héros écoutant les conseils de ses maîtres.

Le roman de formation est à la croisée de la tradition picaresque et du roman éducatif. Il a emprunté à la tradition picaresque la thématique du voyage et de la rencontre. Il éloigne des valeurs (telles que le travail, l'amour) qui étaient mises en avant dans le roman de Goethe et s'écrit en réaction contre le développement de la puissance de l'État en

représentant le conflit opposant artistes ou penseurs aux bourgeois ou philistins, personnes fermées aux arts, aux lettres et aux nouveautés.

A l'image de *l'Éducation Sentimentale* de Flaubert (1869), les romans de formation publiés en France ou en Angleterre sont des romans de la désillusion. Ils sont porteurs d'interrogations amenant à décrire et à expliquer les fonctionnements d'une société dans laquelle se pose le problème de la transmission du savoir et du pouvoir entre les générations.

Le XIX^{ème} siècle est, par excellence le moment du roman de formation. C'est à la fois le siècle des réflexions pédagogiques et des bouleversements politiques, notamment en France, avec la succession de différents régimes politiques : République, Monarchie Constitutionnelle, Empire.

Notre projet, dans ce travail, est de tenter de cerner quelle est la structure fixe d'un genre romanesque que l'on peut appeler «Éducation Sentimentale» (de Stendhal à Marguerite Duras), et quels sont les éléments mobiles. Dans quelles mesures et selon quels critères (psychologiques, sociaux, esthétiques, historiques...) ces éléments mobiles peuvent être modifiés?

Ce type de romans possède une structure qui lui est propre, composée de trois phases importantes⁵. La première est celle de la situation initiale. Il s'agit d'une phase où rien ne semble se produire, on semble être dans un certain équilibre, dans un cadre socioculturel clairement défini et apparemment durable. Ce sont les années de jeunesse du héros encore naïf qui se finissent par une confrontation à la réalité : il change de statut social, il voyage, travaille, fait des rencontres. L'expérience du monde le soumet alors à des erreurs et des désillusions.

La seconde phase est celle du mûrissement qui est une période des métamorphoses intérieures et d'un grand nombre d'expériences. Le héros se remet en question, il se défait de ses préjugés et de son ignorance lorsqu'il se retrouve confronté à la vérité des faits et de la société.

Enfin, la clôture, qui est généralement heureuse. Le héros a acquis la maturité et une certaine harmonie avec le monde qui l'entoure. Il s'agit de montrer la réussite ou l'échec du héros, qu'elle que soit l'époque de la rédaction de l'œuvre. Ce type de romans démontre que l'intelligence, la sensibilité, le sens moral et le bonheur de l'homme se construisent au fil du temps, au seul contact des réalités de la vie et des contraintes sociales.

⁵ Cf Florence BANCAUD-MAENEN, *Le roman de formation au XVIII^{ème} siècle en Europe*, Nathan, 1998

La vie du héros d'un roman de formation est constituée d'épreuves, de rencontres avec des personnes ou des milieux différents du sien. Ces romans de formation sont composés de thèmes structurants et d'épreuves initiatiques. Tout d'abord, la naissance, qui est un facteur capital puisqu'elle prédestine le héros à une forme de vie bien précise. Lorsque le héros est de « basse » naissance, il a une motivation qui le pousse à acquérir un statut social supérieur, motivation beaucoup plus importante que s'il avait été de « haute » naissance.

Ensuite les initiateurs, médiatrices ou mentors que peut rencontrer le héros. Ils incarnent la sagesse, la raison, la vertu. Ils ont un rôle essentiel pour le protagoniste puisqu'ils l'aident à avancer dans une société qu'il ne connaît pas, à affronter des situations difficiles, à prendre des décisions.

L'Amour est un des éléments clés de ce type de roman. En effet, il est très fréquent que le mal prenne la forme de la désillusion amoureuse, notamment lorsque le héros arrive en ville, lieu des séductions et des tromperies. Le héros connaît l'obstacle des amours non réciproques. Cela permet d'accroître la dimension pathétique, et donc le processus d'identification du lecteur au héros. L'expérience de l'amour est le cadre privilégié de l'analyse de soi et d'autrui.

Enfin, les trois sortes de rencontres avec la société. Tout d'abord, l'épreuve du travail ou la rencontre avec la sphère sociale. Le choix d'un métier est une question centrale qui peut permettre au héros d'accroître son expérience. Les protagonistes déchiffrent facilement les codes et les signes distinctifs des milieux différents du leur lorsqu'ils y sont confrontés. C'est ce qui leur permettra de rentrer dans un groupe de personnes, de trouver une place dans la société.

En second lieu, il y a la rencontre du héros avec la sphère politique, qui est la confrontation du protagoniste avec d'autres mœurs politiques dont il sait, grâce à l'aide de son mentor, mettre en valeur les grandes idées. Être confronté à plusieurs idées politiques différentes permettra au héros de mieux choisir son rang, d'avoir des opinions à lui, et peut être penser à un gouvernement idéal pour son pays.

La dernière rencontre est celle du protagoniste avec la sphère artistique qui permet, comme c'est le but de chaque lecture (du héros et du lecteur), de former le jugement critique et d'acquérir une culture personnelle, ce qui explique la présence de références littéraires dans certains romans de formation.

Publiés à trente ans d'intervalle, *Lucien Leuwen* de Stendhal et *L'Éducation*

Sentimentale de Flaubert nous rendent compte de l'évolution politique entre 1830 et 1868. Si l'intrigue du roman de Stendhal se situe entre les années 1830 et 1834, celle du roman de Flaubert prend la suite, en s'étendant de 1840 à 1868. Nous avons donc la possibilité de voir l'évolution qu'il y a eu au niveau politique⁶, mais également une évolution des mœurs. Mais ce que nous pouvons constater à travers l'analyse de ces deux romans, c'est l'évolution dans l'écriture, au niveau de la construction des intrigues et des positions qu'adoptent les auteurs et les narrateurs pour parler d'une situation similaire, d'un même thème qui est la place du héros dans la société qui est décrite à travers ces œuvres. Nous allons donc, au fil de cette étude, tenter de voir en quoi *Lucien Leuwen* de Stendhal est une éducation sentimentale. En effet, quels éléments nous permettent de dire cela et de la rapprocher du roman de Flaubert qui porte ce titre? Étudier conjointement la thématique et la construction d'une « éducation sentimentale » suppose que l'on s'intéresse plus aux moyens littéraires qu'aux enjeux poétiques. L'écriture, certes, a son importance, mais plus sur un plan artisanal que comme sublimation. Nous tenterons donc de voir cela à travers la notion de personnage, qui mettra en parallèle les héros de ces deux auteurs. À travers cette partie, nous tenterons de cerner les similitudes et les différences des protagonistes de ces deux romans. Puis nous étudierons la construction de l'intrigue chez ces deux auteurs. Enfin, nous analyserons la position des auteurs et des narrateurs, afin de voir leurs façons de procéder, aussi différentes soient elles, pour parler de ce thème qui est l'éducation sentimentale du héros. Notre position méthodologique, qui consiste en une analyse des « moyens » de mise en forme d'un modèle, nous permettra de proposer quelques pistes d'analyses plus larges sur les écritures possibles du roman de formation, et surtout d'une éducation sentimentale.

⁶ *Supra* p. 4

I. LA NOTION DE PERSONNAGE

Le XIX^{ème} siècle est le siècle de l'affirmation de l'individu, qui réagit « contre une évolution économique et sociale qui le dépasse ou l'écrase »⁷. Le rapport direct de la littérature de ce siècle avec « les malheurs de la subjectivité, les hasards de l'Histoire, l'ascension de la bourgeoisie »⁸ la démarque de l'époque pré-révolutionnaire. Ainsi, sont composées des œuvres qui mettent en scène des hommes nouveaux, des individualités puissantes ou vaincues, triomphantes ou révoltées. Ces héros contribuent à l'exaltation de l'individu puisqu'ils ne se réduisent pas au « moi » de leur créateur et du type social qu'ils incarnent.

Avec les œuvres de Stendhal, *Lucien Leuwen*, et de Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, deux types de héros sont mis en avant, le héros-projection pour le premier, l'anti-héros pour le second.

I.1. Profil

I.1.1. Environnement social dans lequel le héros est né, vit au début

Dans un roman de formation, la naissance du héros « est un facteur capital puisque, selon sa nature, elle prédestine le héros à une forme de vie bien précise. »⁹. En effet, celle-ci est un moteur qui le pousse à faire, ou ne pas faire certaines choses. Plus la naissance est basse, plus la motivation de réussir sa vie est importante, puisque le héros va tout faire pour « dépasser un statut qu'il n'assume pas et qui, à priori, est censé lui barrer nombre de portes dans la société. »¹⁰

Dans les œuvres étudiées, deux cas différents, deux exemples de héros, issus de classes sociales différentes sont présentés. Prenons pour commencer le cas de Lucien Leuwen¹¹. Ce jeune homme est né à Paris, dans une famille de la haute bourgeoisie ou de la « nouvelle noblesse, gagnée en écrasant ou escamotant la révolution de juillet. »¹². Le père, M. Leuwen est un banquier célèbre, « l'un des associés de la célèbre maison Van Peters,

⁷ J.Y. TADIE, *Introduction à la vie littéraire du XIX^{ème} siècle*, Armand Colin, 2004, p.11

⁸ *Ibid.*, Ch. 2, p. 36

⁹ Florence BANCAUD-MAËNEN, *Le Roman de formation au XVIII^{ème} siècle en Europe*, p. 55

¹⁰ *Ibid.*, p. 54

¹¹ Tout au long de cette étude, nous suivrons, quand cela sera possible, l'ordre chronologique d'écriture, à savoir *Lucien Leuwen* (1834) puis *L'Éducation sentimentale* (1869)

¹² STENDHAL, *Romans et nouvelles*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris: 1952. T.I, p. 1162 (cf *Stendhal et la pensée sociale de son temps*, Fernand RUDE, Plon, 1967)

Leuwen et compagnie. »¹³. Or, depuis ce mois de juillet, la banque est devenue un élément incontournable de la vie de l'État. Quant à Mme Luwen, il s'agit d'une femme pleine d'esprit, qui tient un salon où sont reçues des personnes d'un esprit égal, pour qui l'argent n'a pas une trop grande importance. C'est une mère qui aime son enfant, et le couve de toute son attention. Ainsi, Lucien n'est pas un personnage confronté aux difficultés de la vie depuis sa naissance. D'ailleurs, dans la société qu'il fréquente, on ne lui remarque qu'« une tournure élégante, de la simplicité et quelque chose de fort distingué dans les manières; mais là se born[ent] les louanges : il ne pass[e] point pour homme d'esprit. »¹⁴ Il est donc considéré comme quelqu'un de superficiel plus que quelqu'un à la conversation intéressante. Lucien est quelqu'un de coquet à outrance, puisqu'il va même l'appliquer à sa tenue militaire : « Lucien était sous-lieutenant au 27^e régiment de lanciers, lequel a des passepoils amarante [...] Dois-je regretter le 9^e, où il y avait aussi une place vacante? [...] Le 9^e a des passepoils jaune jonquille...cela est plus gai... »¹⁵ Ainsi, en lisant ce roman, le lecteur peut attendre une évolution dans la personnalité de Lucien, qui serait engendrée par un changement de fréquentation. Lucien, personnage qui paraît si superficiel et inintéressant en ce début de roman, peut-il changer de comportement? Saura-t-il trouver des personnes qui l'aideront à mûrir, lui donneront une formation d'homme du monde et ainsi le rendront plus intéressant?

Frédéric Moreau, héros du roman de Flaubert *L'Éducation sentimentale*, diffère de son prédécesseur. Ce personnage a vécu son enfance en province, à Nogent-sur-Seine, où il va passer deux mois au début du roman. Il a été élevé par sa mère, son père étant mort lors de la grossesse de celle-ci, ne lui laissant qu'une « fortune compromise »¹⁶. Sa famille maternelle était « une famille de gentilshommes, éteinte maintenant »¹⁷. Mme Moreau reçoit « trois fois la semaine et donnait de temps à autre un beau dîner. Mais le nombre des bougies était calculé d'avance, et elle attend[] impatientement ses fermages. »¹⁸ Cette dernière remarque souligne bien la modestie de cette famille provinciale. Cependant, cette mère très attachée à son fils espère tout le meilleur pour son fils, c'est pourquoi elle l'envoie « au Havre, chez un oncle, dont elle espèr[e], pour lui, l'héritage. »¹⁹ Alors que

¹³ STENDHAL, *Lucien Luwen*, 1^{ère} partie, Ch. I, p. 62

¹⁴ *Ibid.*, 1^{ère} partie, Ch. I., p. 64-65

¹⁵ *Ibid.*, Ch. II, p. 68-69

¹⁶ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 1^{ère} partie, Ch. I., p. 59

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.* p. 49

Madame Moreau se voit ruinée, elle conseille à son fils de travailler comme clerc pour M. Prouharam en espérant que ce dernier lui cède son étude. Mais il n'aura pas à faire cela, puisque, contre toute attente, il hérite de son oncle, ce qui permet à Frédéric de retourner à Paris.

Mme Leuwen et Mme Moreau se ressemblent tout en ayant des différences. Elles sont toutes deux là pour leurs fils uniques, qu'elles protègent du monde. Cependant, si Mme Leuwen reste assez passive dans l'éducation de son fils, laisse son mari s'occuper de la formation professionnelle de Lucien, Mme Moreau n'agit pas de même. Elle s'implique dans l'éducation de son fils, a énormément d'ambition pour celui-ci, puisqu'elle espère le voir devenir « conseiller d'État, ambassadeur, ministre. »²⁰ Deux milieux sociaux différents qui expliquent ces deux comportements différents de mères envers leurs fils²¹.

I.1.2. Psychologie des protagonistes

Après avoir situé les protagonistes dans le contexte de leur enfance, il est important de savoir quels sont leurs traits de caractère pour pouvoir comprendre leurs actions, leurs réactions et leurs sentiments, que nous étudierons par la suite, au fil des événements qu'ils rencontrent.

Plusieurs possibilités s'offrent à nous. Ces personnages sont-ils actifs ou passifs? Sont-ils dépendants de quelqu'un ou indépendants? Par quoi sont-ils gouvernés? Leurs sentiments? Leur raison? Tant de choses que nous allons tenter de découvrir à travers cette étude afin de mieux comprendre ces personnages et leurs manières d'agir.

Les deux protagonistes sont différents sur le plan de la dépendance. En effet, si Lucien dépend de son père financièrement, Frédéric est à ce niveau assez indépendant puisqu'il hérite de vingt-sept mille livres de rente de son oncle de Rouen²². Il fait son chemin seul, petit à petit. Il fait des rencontres qui l'aident à progresser dans la société. Mais il se laisse cependant porter par les événements, il est passif, « Frédéric subit la réalité au lieu de la créer, et semble incapable de se mesurer avec elle. »²³ Le héros de Flaubert est un exemple de l'échec d'une génération, un « échec total du héros dont le point de vue n'est plus actif »²⁴. Cette passivité du personnage principal est visible chez Stendhal. Cela est

²⁰ *Ibid.*, p. 60

²¹ *Supra.* p. 2

²² *Supra.* p. 7

²³ J.Y. TADIE, *Introduction à la vie littéraire du XIX^{ème} siècle*, 1^{ère} partie, Ch.2

²⁴ *Ibid.*

confirmé par un discours qu'Ernest Dévelroy fait à son cousin : « il a agi et tu n'as rien fait [...] M. Filloteau fait peut-être vivre son père, vieux paysan; et toi, ton père te fait vivre. »²⁵

Lucien dépend également de son père pour toutes les fonctions qu'il occupe. C'est en effet grâce à son père, et aux amis de ce dernier, que Lucien entre dans l'armée et dans le ministère du Comte de Vaize, ministre de l'intérieur. Il ne fait donc rien de sa propre initiative, ne prend aucune décision déterminante quant à son avenir. D'ailleurs, si son père le fait entrer au ministère du Comte de Vaize, c'est dans le but de servir ses propres intérêts, comme nous pouvons le voir lorsqu'il explique à son fils qu'il « ser[a] plus utile à [ses] intérêts comme secrétaire du ministre de l'Intérieur que comme chef de correspondance dans [son] bureau. »²⁶ Ainsi, M. Leuwen prend soin de son fils, s'arrange pour toujours le placer dans des fonctions qui pourraient lui profiter, à lui mais aussi à son affaire.

I.2. Évolution

Une évolution consiste, dans le sens qui nous concerne, en « un ou plusieurs changements dans le caractère, les conceptions d'une personne ou d'un groupe. »²⁷ Mais nous avons également affaire à « une suite de transformations graduelles assez lentes, ou formées de changements successifs insensibles »²⁸, mais qui influenceront le cours de l'existence de nos personnages. C'est ce qui explique l'intérêt porté aux études des protagonistes, ainsi que leurs parcours dans la société dans laquelle ils vivent.

I.2.1. Études

Chacun des héros suit un parcours scolaire qui lui est propre. Lucien, issu de la haute bourgeoisie, étudie à l'École Polytechnique avant de s'en faire expulser.

« Lucien Leuwen avait été chassé de l'École Polytechnique pour s'être allé promener mal à propos, un jour qu'il était consigné, ainsi que tous ses camarades: c'était à l'époque d'une des célèbres journées de juin, avril ou février 1832 ou 34 [...] Le lendemain de sa promenade, Lucien fut renvoyé comme républicain. »²⁹

²⁵ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. II, p 73

²⁶ *Ibid.*, 2nd partie, Ch. XXXVIII, p. 429

²⁷ art « évolution » in *Le Petit Robert*, Le Robert, Paris, 1982

²⁸ *Ibid.*

²⁹ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, Ch.1, p62

Suite à cet événement, il travaille un jour par semaine au comptoir de son père, le « jeudi, jour du grand courrier de Hollande »³⁰. Loin de s'être révolté de cette expulsion, mais après en avoir été quelque peu affligé, cela faisait « deux ans [qu']il se consolait de n'avoir plus à travailler douze heures par jour »³¹. Être expulsé de l'École Polytechnique est en fait, comme le montre l'exemple précédent, quelque chose qui convient à Lucien, qui n'a plus à passer des heures en cours, puisque désormais il peut profiter de son temps libre comme il le souhaite. Il n'a qu'une seule contrainte, qui est de travailler pour son père un jour par semaine en échange d'un salaire, puisque « le caissier comptait à Lucien deux cents francs, et de temps à autre payait aussi quelques petites dettes. »³²

Frédéric, quant à lui, emprunte un chemin différent. En effet, ce jeune homme d'une classe sociale modeste, est élève au collège de Sens, où il excelle, ce qui fait la fierté de sa mère : « Ses triomphes au collège de Sens légitimaient cet orgueil; il avait remporté le prix d'honneur. »³³ Reçu à l'épreuve du baccalauréat, il entreprend des études de droit à Paris. Cependant, après avoir brillé dans ses études au collège, il échoue à ses examens, ce qui le vexe dans son orgueil.

« On le proclama bientôt d'une voix sonore, à l'entrée de la salle: "Le troisième était... ajourné!"[...] Rien n'est humiliant comme de voir les sots réussir dans les entreprises où l'on échoue. Frédéric, vexé, répondit qu'il s'en moquait. »³⁴

Les deux héros s'opposent. Stendhal a créé un personnage qui, après son expulsion de Polytechnique, travaille pour le compte de son père, sans trop en faire. Flaubert, quant à lui, a construit un personnage brillant, ayant quand même une certaine ambition, mais qui peine à réussir ses études supérieures alors qu'il était un élève doué au collège.

I.2.2. Arrivée dans une ville nouvelle

Les deux héros, dans leurs parcours, doivent quitter leurs villes natales pour avancer dans la vie. Lucien quitte Paris pour rejoindre son régiment de lanciers implanté à Nancy,

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 1^{ère} partie, Ch.1, p60

³⁴ *Ibid.* 1^{ère} partie, Ch.5, p124

alors que Frédéric rejoint Paris pour faire ses études et s'éloigner de sa campagne qui l'ennuie.

« Nancy, cette ville si forte chef-d'œuvre de Vauban parut abominable à Lucien. La saleté, la pauvreté, semblaient s'en disputer tous les aspects et les physionomies des habitants répondaient parfaitement à la tristesse des bâtiments.[...] Ce jeune Parisien accoutumé aux figures polies de son pays était navré. Les rues étroites, mal pavées, remplies d'angles et de recoins, n'avaient rien de remarquable qu'une malpropreté abominable »³⁵.

Comme le montre l'exemple cité précédemment, Lucien n'a pas une bonne impression en arrivant à Nancy. Nancy est donc l'antithèse de Paris, le jeune homme passe d'une ville qu'il adore à une ville qu'il déteste.

Frédéric, lui, est fasciné par Paris et ses monuments, qui le changent de la petite ville de province où il a passé son enfance. Flaubert expose cela dès la première page de son roman :

« A travers le brouillard, il contemplait 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. »³⁶

Cependant, si Lucien souhaite désespérément revenir vivre dans sa ville natale, Frédéric est loin de vouloir repartir à Nogent sur Seine auprès de sa mère. Les deux jeunes gens ont donc en commun la volonté de vivre à Paris, ce qui peut laisser penser que les héros d'une éducation sentimentale ont forcément un rapport avec la capitale. Paris, ville d'échanges, de diversités, ville cosmopolite qui lui permet d'être un lieu privilégié pour formation d'un jeune homme.

Mais ces changements de villes font que nos personnages côtoient une nouvelle société. Si Frédéric se fait vite à cela, et rencontre des personnes de toutes classes sociales, il n'en est pas de même du côté de Lucien, qui n'est guère réjoui à l'idée de partager sa vie avec des individus qui sont différents de ceux qu'il fréquentait à Paris. Voilà ce que pense Lucien de ses camarades de régiment lorsque Filloteau le présente :

³⁵ *Ibid.*, 1ère partie, Ch. IV, p. 94

³⁶ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 1ère partie, Ch. I, p 49

« Il les trouva très froids. Rien n'était moins encourageant que ces physionomies. " Voilà donc les gens avec lesquels il faudra vivre!" se dit Lucien, le cœur serré comme un enfant. »³⁷

C'est ce qui explique le fait que Lucien prenne un appartement hors de la caserne, « sur la grande place, chez M. Bonard, le marchand de blé »³⁸. Ces marques de mépris de la part de Lucien, qui ne veut pas se mélanger aux hommes de son régiment, sont mal perçues par ses camarades. Il s'en rend compte lorsqu'il reçoit des lettres anonymes, comme celle envoyée par Chassebaudet, Durelame, Fousmoilecant, où on lui dit « attends-toi à des malheurs; tu trouveras partout Martin-bâton; plie bagage au plus vite et décampe;[...] Tremble! »³⁹ On lui reproche son snobisme, on ne comprend pas que de braves lanciers soient commandés par un « petit muscadin de Paris »⁴⁰, les gens se moquent de lui parce qu'il a fait Polytechnique, comme le lui dit un officier « Que diable cela nous fait-il, à nous, que vous ayez fait l'École Polytechnique[...]Moi aussi j'ai eu mes malheurs »⁴¹. Mais même s'il côtoie des gens peu agréables comme ceux présents dans son régiment, Lucien parvient à s'introduire dans la bonne société de Nancy qui, même si celle-ci est fortement attachée au régime monarchique, lui rappelle la société qu'il avait la chance de fréquenter dans les salons de sa mère à Paris. Il cherche ainsi à recréer à Nancy l'atmosphère dans laquelle il vivait à Paris, en ne fréquentant que des gens de la bonne société.

Frédéric, lui, fréquente des gens issus de toutes classes sociales, ayant des convictions et des opinions différentes. Cette grande diversité plaît à Frédéric. Parmi ces gens, il y a des bourgeois, comme le couple Dambreuse ou le couple Arnoux. Mais Frédéric compte aussi dans ses fréquentations un peintre, Pellerin, un journaliste, Hussonnet, un avocat, Deslauriers, des étudiants en droit, camarades de notre héros, Martinon, De Cisy. Parmi eux, un jeune homme très engagé dans la politique, aux très fortes convictions républicaines, Sénécal. Il fréquente également des jeunes femmes, maîtresses de beaucoup d'hommes, telles La Vatnaz, ou encore Rosanette.

Ces deux héros ont une approche différente de la vie parisienne, que Lucien tente de reproduire à Nancy en fréquentant la bonne société, alors que Frédéric côtoie des personnes

³⁷ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. III, p. 78

³⁸ *Ibid.*, Ch. VI, p. 119

³⁹ *Ibid.*, p. 127

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, Ch. VII, p. 148

de milieux bien différents. Si l'un préfère la bourgeoisie parisienne, l'autre aime Paris pour sa diversité. Ainsi, les deux personnages sont différents sur ce point. Lucien voit en Paris une ville où se pressent les gens de la bonne société, qu'il aime à fréquenter, il ne fait pas attention aux autres, il reste dans son milieu. Frédéric, quant à lui, sort de sa petite ville de Nogent pour élargir ses connaissances, fréquenter des personnes de tous horizons, et ne cherche pas seulement à fréquenter la bourgeoisie parisienne.

I.2.3. Fonction politique

Les protagonistes occupent tous deux une fonction politique. Lucien devient secrétaire du ministre de l'intérieur, grâce à son père⁴². Il apprend cela par l'intermédiaire du *Moniteur*, où il était écrit que « Par ordonnance du, MM. N***, N***, et Lucien Leuwen ont été nommés maîtres des requêtes. M. L. Leuwen est chargé du bureau particulier de M. le comte de Vaize, ministre de l'Intérieur. »⁴³ Sa fonction de secrétaire du ministre va lui faire jouer des rôles qui ne seront pas forcément plaisants, et il va être contraint d'accomplir des missions, pour obéir aux ordres de son supérieur, qui ne font pas partie de sa morale.

Si Lucien parvient sans se donner de mal à obtenir une place dans le milieu politique, Frédéric fait des tentatives afin d'en obtenir une, en se servant de ses relations. Il compte sur M. Dambreuse pour entrer au Conseil d'État. Ce dernier connaissant le ministre, il juge que « rien n'[est] plus facile que de recommander son jeune ami au garde des Sceaux. »⁴⁴ Cependant, la tâche n'est pas facile, car « avant d'être présenté comme auditeur au Conseil d'État, on devait subir un examen »⁴⁵, ce qui ne fait pas peur à Frédéric, qui se dit prêt à faire face à ces épreuves. Plus tard dans le roman, l'auteur présente les élections pour l'Assemblée Nationale. M. Dambreuse propose à Frédéric de se présenter, lui assurant qu'il « obtiendrait les suffrages des ultras, vu ses opinions personnelles, celui des conservateurs, à cause de sa famille. " Et peut-être aussi", ajouta le banquier en souriant, "grâce un peu à mon influence." »⁴⁶. Frédéric est donc soutenu dans ses ambitions politiques par M. Dambreuse, même si à chaque fois, cela se solde par un échec. En effet, il n'a pas obtenu le poste au Conseil d'État, mais lors d'une réunion au *Club de l'Intelligence*, alors

⁴² *Supra* p. 8-9

⁴³ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 2nd partie, Ch. XXXIX, p. 433

⁴⁴ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 2nd partie, Ch. II, p 238

⁴⁵ *Ibid.*, p 244

⁴⁶ *Ibid.* 3^{ème} partie, Ch. I, p 402-403

qu'il doit s'exprimer pour convaincre les gens de voter pour lui, il ne peut dire un mot. Sénecal, qui préside la séance, accuse notre héros de plusieurs choses qui l'empêchent de discourir :

« Mais lui, il en voyait. Tous se penchèrent et tendirent les oreilles. Le citoyen postulant n'avait pas n'avait pas livré une certaine somme promise pour une fondation démocratique, un journal. De plus, le 22 février, bien que suffisamment averti, il avait manqué au rendez-vous, place du Panthéon. »⁴⁷.

Frédéric est donc mis à la porte par l'assistance, n'ayant pas pu faire son discours. Sa candidature pour les élections pour l'Assemblée Nationale s'arrête donc ici.

Ainsi, si Lucien obtient sa fonction politique facilement, comme par hasard puisqu'il l'apprend par les journaux, Frédéric travaille dur pour en acquérir une. Cependant, tous les efforts du héros de Flaubert s'avèrent être vains puisqu'il n'a aucun résultat. Mais qu'ils l'obtiennent facilement ou non, cette fonction politique dégoûte les jeunes gens puisqu'ils prennent conscience de toutes les manipulations qui sont faites dans ce milieu, et qu'ils étaient loin d'imaginer. Ces manipulations font défauts à l'idéal politique auquel ils croyaient. Cette fonction dans le monde politique est essentielle dans le récit d'une éducation sentimentale, puisqu'elle permet à l'auteur de détruire les illusions de son héros à ce sujet, comme dans ces deux romans où elle leur inspire un profond dégoût de la profession.

I.3. Comparses

Les comparses occupent un rôle déterminant dans la vie du héros, puisqu'ils vont l'aider à avancer dans la vie, le faire réfléchir sur lui-même et sur la vie qu'il mène. Mais ils peuvent également lui jouer des tours, qui feront que notre héros va se retrouver confronté à des situations peu confortables, ou se servir de lui afin d'obtenir un poste quelconque, une promotion et autres choses.

I.3.1. Ceux qui font réagir

⁴⁷ *Ibid.*, p 414

Les personnages principaux de ces romans sont donc des êtres passifs, qui ne désirent pas forcément rentrer dans une vie active, qui n'ont pas de réelles ambitions. Mais des personnages vont leur faire ouvrir les yeux sur la chance qu'ils ont de n'avoir pas à se préoccuper de trouver un métier ou autre, et c'est ce qui va pousser nos personnages à sortir de leur latence.

Lucien Leuwen voit cet éveilleur des esprits se dresser en la personne de son cousin, Ernest Develroy, qui lui tient tout un discours sur son inactivité :

« Si tu avais un peu de sérieux, si tu ne riais pas de la moindre sottise, tu pourrais être dans le salon de ton père, et même , un des meilleurs élèves de l'École Polytechnique [...] On commence à te prendre au mot, je t'en avertis, et, malgré les millions de ton père, tu ne comptes dans rien; tu n'as pas de consistance, tu n'es qu'un écolier gentil. A vingt ans, cela est presque ridicule, et, pour t'achever, tu passes des heures entières à ta toilette. »⁴⁸

Ce sermon proféré par son cousin lui fait prendre conscience de sa condition d'enfant gâté, qui ne sert à rien dans la société. C'est d'ailleurs ce qui va déclencher son entrée dans l'armée, appuyée par les relations de son père. Ernest critique son cousin, sur sa désinvolture et sa superficialité.

Coffe, qui était comme Lucien étudiant à l'École Polytechnique, lui aussi expulsé dans les mêmes circonstances que notre protagoniste, va également dresser un portrait très critique de son camarade, lors de l'épisode des élections, où ils se voient confier une mission à accomplir ensemble. Cette conversation a lieu après l'humiliation subie à Blois :

« - Je vous conseille, dit froidement Coffe, de faire laver votre calèche à la première poste, de continuer comme si de rien n'était, et de ne jamais dire un mot de cette aventure à qui que ce soit, car tout le monde rirait.

-Quoi? Dit Leuwen, vous voulez que je supporte toute ma vie cette idée d'avoir été insulté impunément?

-Si vous avez la peau si tendre au mépris, pourquoi avoir quitté Paris? »⁴⁹

Cet extrait est un aperçu de ce que pense Coffe de Lucien, surtout avec la dernière phrase

⁴⁸ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. I, p.66

⁴⁹ *Ibid.*, 2nd partie, Ch. XLVIII, p. 566-567

qui vient souligner la faiblesse mentale de notre héros. Puis, par la suite, Coffe met tout en œuvre pour que Lucien ouvre les yeux sur sa condition, et qu'il retrouve le moral afin d'accomplir la mission dont ils sont chargés par le ministre :

« *Experto crede Roberto* : je n'ai pas passé ma vie sur des roses. Si vous m'en croyez, vous secouerez les oreilles et tâcherez d'oublier l'algarade de Blois. [...] Vous n'avez pas la peau assez dure pour ne pas sentir le mépris du public. Mais on s'y accoutume, on n'a qu'à mettre sa vanité ailleurs. »⁵⁰

I.3.2. Ceux qui se servent des protagonistes

Grâce à certaines de leurs fréquentations, nos héros parviennent à sortir de leur passivité. Et parfois, ils agissent pour certaines de leurs connaissances.

Ces personnages qui profitent de nos héros sont présents dans *Lucien Leuwen*. La première figure à laquelle nous pouvons penser est celle du docteur Du Poirier, que Lucien rencontre à Nancy, par le biais du chevalier Billars, médecin venu soigner le jeune sous-lieutenant après l'épisode du duel. Le docteur Du Poirier est présenté comme étant « célèbre par un rare talent, et, de plus, fort bien venu dans la société, à cause de son éloquence et de ses opinions furibondes de légitimité »⁵¹. tout ce qui est dit par le chevalier fait comprendre à Lucien « que ce docteur pourrait bien être le *factotum* de la ville, et, dans tous les cas, un intrigant amusant à voir. »⁵²C'est ce qui pousse donc Lucien à rencontrer ce docteur, même s'il n'en a nullement besoin pour sa blessure. Tout ce qu'il veut, c'est le voir. Ce qui ne dérange pas le docteur, qui voit là l'occasion de convertir Lucien à ses idées. Il parle beaucoup de ses convictions politiques auprès du jeune homme, il s'y intéresse. Mais tout cela n'est pas sans arrière-pensées. En effet, il se renseigne sur Lucien, comme Stendhal le dit plus tard dans le roman:

« Ses correspondants lui avaient appris, depuis longtemps, bien des choses sur M. Leuwen père. "Dans cette maison, se disait-il, je trouverai un excellent dîner gratis, des hommes considérables à qui je pourrai parler et qui me protégeront en cas de malheurs. Au moyen des Leuwen je ne serai pas isolé dans cette Babylone. Ce petit jeune homme

⁵⁰ *Ibid.*, p. 571

⁵¹ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. VIII, p. 156

⁵² *Ibid.*

écrit tout à ses parents; ils savent déjà que je le protège ici." »⁵³

Le docteur compte ainsi, en prenant soin de Lucien à Nancy, se faire admettre dans l'entourage de la famille Leuwen quand il ira à Paris, ce qui est son ambition. Le docteur Du Poirier recroise le jeune homme plus tard dans le roman, quand il vient au bureau de Lucien. Il est désormais député. « Un jour, Lucien fut bien surpris en voyant entrer dans son bureau M. Du Poirier, dont il avait remarqué le nom parmi les députés élus »⁵⁴. Mais si le docteur a tenté de se servir de Lucien pour acquérir un poste haut placé, le jeune homme s'en est également servi pour parvenir à fréquenter la bonne société de Nancy.

M. Leuwen lui-même se sert de Lucien. Quand il décide de placer son fils aux côtés du nouveau ministre de l'Intérieur par exemple :

« Vous serez plus utile à mes intérêts comme secrétaire du ministre de l'Intérieur que comme chef de correspondance dans mon bureau. Vos qualités comme homme du monde me seraient utiles dans mon bureau. »⁵⁵

M. Leuwen se sert de son fils et de l'affection que celui-ci lui porte pour servir ses propres désirs. Il influence son fils dans la décision de prendre place aux côtés du ministre alors que Lucien hésite à reprendre du service au comptoir de son père. Lucien sert aussi d'intermédiaire entre le ministre et son père, notamment en ce qui concerne l'argent et la Bourse. Pour faire cela, M. Leuwen fait former son fils aux opérations de Bourse, « Il n'y a qu'un principe : la bêtise du petit joueur à la Bourse est une quantité infinie. M. Métral, mon commis, te donnera des leçons, non pas de bêtise, mais de l'art de la manier. »⁵⁶ Ces cours sont destinés à faire de Lucien un intermédiaire, et comme M. Leuwen le confie lui-même à son fils « Tu me rendras un service personnel si tu te fais capable d'être l'intermédiaire habituel entre M. de Vaize et moi. »⁵⁷

Dans son roman, Flaubert met en scène des personnages qui profitent de son héros, tel Sénécal, un ami de Frédéric, ou plutôt une de ses connaissances, qui se sert de lui pour trouver du travail. En effet, grâce à lui, il obtient un emploi dans l'entreprise de Jacques Arnoux, lequel cherchait désespérément « le rouge de cuivre des Chinois »⁵⁸ pour sa

⁵³ *Ibid.*, Ch. XI, p. 199

⁵⁴ *Ibid.*, 2nd partie, Ch. LV, p. 684

⁵⁵ *Ibid.*, Ch. XXXVIII, p. 429

⁵⁶ *Ibid.*, Ch. XLI, p. 467-468

⁵⁷ *Ibid.*, p. 468

⁵⁸ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 2nd partie, Ch. II, p. 227

fabrique de faïences. Frédéric lui propose donc les services de Sénécal, à la demande de Deslauriers qui lui dit que « ça ne [le] gênerait guère de lui découvrir une place, soit pas M. Dambreuse ou bien Arnoux »⁵⁹ Cependant, cette collaboration ne durera qu'un temps puisque Sénécal démissionne à cause de la façon qu'a Arnoux de traiter les ouvriers punis par Sénécal. Ce dernier rejette toute la responsabilité sur Frédéric : « N'importe, c'est à cause de vous [...] C'est à dire que, sans vous, j'aurais peut-être trouvé mieux »⁶⁰, ne le remerciant pas ainsi du poste qu'il a pu occuper durant un certain temps. Mais malgré les reproches qu'il lui fait, il cherche quand même à se faire trouver une autre place, toujours grâce aux relations de Frédéric :

« Cela vous est facile. Vous connaissez tant de monde, M. Dambreuse entre autres, à ce que m'a dit Deslauriers. »⁶¹

Mais Frédéric répond de façon négative à la demande du jeune homme. Sénécal, homme de mauvaise foi et ingrat de surcroît, se sert du jeune homme pour trouver du travail, jugeant beaucoup plus simple de compter sur les relations des autres, et afin d'avoir quelqu'un sur qui rejeter la faute au cas où la collaboration ne se passerait pas bien.

M. Arnoux, lui aussi, se sert de Frédéric et de son dévouement qui n'est que trop visible envers la famille d'Arnoux, pour lui demander de l'argent. Il ne fait pas cela directement, mais il vient le voir pour lui raconter ses malheurs :

« Il avait à verser, le jour même, en l'étude de Me Beauminet, notaire rue Sainte-Anne, dix-huit mille francs, prêtés par un certain Vanneroy »⁶².

Il utilise des phrases visant à faire culpabiliser Frédéric, comme par exemple « Je suis perdu! »⁶³ ou encore « Ah! Si je trouvais quelqu'un pour m'avancer cette maudite somme-là »⁶⁴ Cela fait culpabiliser Frédéric dans la mesure où celui-ci vient juste de recevoir un mandat de quinze mille francs, qu'il compte donner à Hussonnet pour son journal. Flaubert exprime ce sentiment avec cette phrase « Mais il lui coûtait de refuser à Arnoux »⁶⁵. Arnoux

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*, Ch. IV, p. 306

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*, Ch. III, p. 266

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

obtient donc par Frédéric la somme dont il a besoin, en lui promettant de la lui rembourser très vite. Malheureusement, Frédéric ne reverra jamais la couleur de l'argent qu'il a prêté. Huit jours après cet entretien, il va voir Arnoux pour se faire rembourser, mais ce dernier ne peut les lui rendre. Frédéric se voit contraint de dire à son ami Deslauriers qu'il a perdu aux jeux les quinze mille francs promis à Hussonnet. Arnoux se sert aussi de Frédéric pour se justifier auprès de sa femme au sujet de Rosanette. En effet, cette dernière est la maîtresse de l'homme d'affaires, mais celui-ci se défend de cette liaison devant sa femme en disant que c'est Frédéric qui est l'amant de la jeune femme, comme il le fait avec M. Oudry.

Les protagonistes de ces romans tentent de se servir de leurs relations à leur profit, mais le plus souvent, ils ne servent que d'intermédiaires, desquels leurs soi-disant amis se servent très souvent. Intermédiaires, faire-valoir, voilà leurs rôles, et ce qui entretient leur amitié avec ces personnages que sont Du Poirier, M. Leuwen, Sénécal ou encore M. Arnoux.

I.3.3. Les initiateurs

Nos héros sont des êtres passifs⁶⁶, mais certains personnages qu'ils rencontrent leur servent de mentors dans un ou plusieurs domaines, et ainsi leur permettent de devenir, une fois ou plus dans ces romans, des personnages actifs.

Gauthier, ce rédacteur d'un journal républicain intitulé *l'Aurore* et dont l'oncle n'est autre que l'hôte de notre héros, fait part de ses connaissances politiques à Lucien, qui ne connaît rien dans ce domaine. En effet, ils ont de longues conversations sur le sujet, ou plutôt Gauthier se lance dans des monologues dans lesquels il défend ses opinions et convictions politiques. Mais peut-être est-il possible de qualifier le comte de Vaize comme étant un initiateur politique de Lucien. En effet, c'est grâce au ministre de l'Intérieur que le jeune homme peut affronter concrètement la vie politique, avec tout ce qu'elle implique de manipulations et de diplomatie.

Le mentor politique de Frédéric est M. Dambreuse, puisque c'est lui qui le pousse à se lancer dans les élections pour l'Assemblée Nationale⁶⁷. Il lui indique comment s'y prendre pour faire savoir sa candidature et ses idées :

« Rien de plus facile, en se faisant recommander aux patriotes de l'Aube par un club de la

⁶⁶ *Supra*, p. 8

⁶⁷ *Supra* p. 14

capitale. Il s'agissait de lire, non pas une profession de foi comme on en voyait quotidiennement, mais une exposition de principes sérieuse. »⁶⁸

Quelques jours plus tard, Frédéric vient voir M. Dambreuse pour lui lire son discours. Un discours qui ne répond pas vraiment aux idées de M. Dambreuse, puisque, quand Frédéric eût terminé de lire son travail, il « était tout pâle »⁶⁹. En effet, le discours de Frédéric « signal[e] comme une honte la prépondérance des intérêts pécuniaires [...] réclam[e] l'impôt sur la rente, l'impôt progressif, une fédération européenne, et l'instruction du peuple, des encouragements aux beaux arts plus larges. »⁷⁰ Cet énoncé de principes fait peur au mentor du jeune homme, à qui Martinon conseille de se présenter pour contrer Frédéric dont les idées vont contre le banquier et la bourgeoisie de l'époque, et ainsi soutenir le parti conservateur. Ici, Flaubert ironise sur le personnage de M. Dambreuse qui tente de se mettre dans l'air du temps, mais qui en fait est beaucoup trop attaché à ses privilèges pour accepter que le peuple puisse prendre un jour le dessus sur la bourgeoisie.

S'il n'y a pas dans *Lucien Leuwen* d'initiateur à l'amour charnel, il y en a un dans l'œuvre de Flaubert. Cet initiateur porte le nom de Rosanette, qui devient la maîtresse de Frédéric, comme elle l'est d'Arnoux ou d'autres hommes qui sont présentés dans le roman. Ils se rencontrent plusieurs fois avant que Frédéric ne pense à en faire sa maîtresse, « Il était léger en sortant de là, ne doutant pas que la Maréchale ne devînt bientôt sa maîtresse. »⁷¹. Elle le devient vraiment à la fin de la deuxième partie du roman, le jour de la fusillade du boulevard des Capucines. Il l'emmène dans la chambre de l'hôtel rue Tronchet qu'il avait prévue pour Mme Arnoux, « par un raffinement de haine, pour mieux outrager en son âme Mme Arnoux »⁷². C'est donc par dépit que Frédéric fait de Rosanette sa maîtresse, même s'il lui dit le contraire, comme le montre la phrase qui clôt cette partie, « C'est excès de bonheur, dit Frédéric. Il y avait trop longtemps que je te désirais! »⁷³ Mais en plus d'initier le jeune homme à cette forme d'amour, elle l'initie également au rôle de père, puisqu'elle lui donne un enfant. L'auteur dévoile la grossesse de la jeune femme après une dispute entre les amants, causée par l'intrusion de Rosanette chez les Arnoux, alors que Frédéric était avec Mme Arnoux : « Ne me tue pas! Je suis enceinte! »⁷⁴. Mais c'est un rôle que Frédéric fuit,

⁶⁸ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 3ème partie, Ch. I, p. 403

⁶⁹ *Ibid.*, p. 405

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, 2ème partie, Ch. II, p. 210

⁷² *Ibid.*, Ch. VI, p. 384

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*, 3ème partie, Ch. III, p. 473

d'autant plus que l'accouchement survient alors qu'il doit épouser Mme Dambreuse. C'est presque un soulagement pour lui que l'enfant décède, le prouve sa réaction : « Frédéric, en regardant tout cela, croyait presque rêver. »⁷⁵ Cet événement marque la fin de sa vie avec Rosanette, qu'il ne reverra plus.

Il y a une évolution entre le personnage de Stendhal et celui de Flaubert. Cependant, les bases restent les mêmes. Deux héros, issus de milieux sociaux différents, mais qui suivent des étapes similaires. Ils étudient, changent de villes et de fréquentations, ce qui permet d'ouvrir leurs horizons intellectuels et relationnels. Mais si Stendhal restreint les fréquentations de son héros à des personnes de son rang social, Flaubert les élargit en y mélangeant artistes, bourgeois, journalistes etc... Il en va de même pour les initiations de ces héros. Chez Flaubert, l'apprentissage va plus loin que chez Stendhal où la dimension sexuelle n'est pas évoquée, ne concerne pas Lucien, alors que Frédéric devient père contre sa volonté.

⁷⁵ *Ibid.*, Ch. IV, p. 522

II. LA MISE EN INTRIGUE

La mise en intrigue, construction du roman, est importante pour mieux comprendre le cheminement de l'auteur à travers son œuvre. C'est ce qui explique l'intérêt porté sur trois points qui sont l'enchaînement des actions, les interruptions dans la narration et le rôle de celles-ci. Puis, le résultat de chacun des romans, c'est à dire, ce sur quoi aboutit le personnage dont on raconte l'histoire, mais aussi ce qu'il en est au sujet de l'auteur, de ses choix quant à la construction de son roman.

II.1. Enchaînement des actions ou diégèse

Avant de commencer l'analyse de la diégèse des romans étudiés, il est important de définir ce terme. En effet, qu'est ce que la « diégèse »? A quoi correspond elle? Nous nous appuierons en premier lieu sur la définition du *Littré*, disant qu'il s'agit de « l'univers spatio-temporel auquel se rattache l'histoire narrée par un récit »⁷⁶. Une définition plus complète, et permettant de distinguer les différents aspects de la « réalité narrative »⁷⁷ est donnée par Gérard Genette dans *Figures III* :

« Je propose [...] de nommer *histoire* le signifié ou contenu narratif [...], *récit* proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et *narration* l'acte producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place. »⁷⁸

Dans cette partie, ces éléments qui constituent les romans de Stendhal et Flaubert seront donc étudiés.

II.1.1. Les « blancs » ou « prose du silence »⁷⁹

Les « blancs » présents dans les deux romans étudiés sont là en partie pour suggérer quelque chose. Plus important que la parole, ils ont un impact et un rôle qui consistent à faire travailler l'imagination du lecteur, même si parfois ils sont explicités par l'auteur. Ils sont le lieu des sous-entendus et de la complicité qui résident dans le regard des interlocuteurs, ou dans leur façon d'être.

⁷⁶ Art. « Diégèse » in *Le Littré*, éditions Garnier, Paris 2005, p. 503

⁷⁷ Gérard GENETTE, *Figures III*, éditions du Seuil, Paris 1972, p. 72

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Philippe DUFOUR, Cf. *Flaubert ou la prose du silence*, Paris, Nathan, 1997

Avant de commencer une analyse du texte, et de l'importance de ces silences que ce soit chez l'un ou l'autre des auteurs, nous pouvons examiner un personnage qui est l'incarnation de ce phénomène. Il se trouve dans le roman de Flaubert, et il porte le nom de Régimbart. En effet, ce journaliste est un personnage avare en paroles, et qui devient muet en quelques sortes au fil du roman. Lors de sa première apparition, il nous est présenté en même temps que le décor, comme s'il en faisait partie intégrante :

« [...] deux candélabres, garnis de bougies roses, la flanquaient parallèlement. A droite, près d'un cartonnier, un homme dans un fauteuil lisait le journal, en gardant son chapeau sur la tête ; les murailles disparaissaient sous des estampes et des tableaux [...] »⁸⁰

Il est considéré comme étant « à peine un personnage »⁸¹, comme le montre l'exemple cité, puisqu'il semble n'être présent dans la pièce que pour meubler l'espace, tel un mannequin. Il ne s'exprime quasiment pas, ou alors avec « une sorte de grommèlement »⁸² ou encore « des exclamations ou de simples haussements d'épaules. »⁸³ Quand il parle, peu de personnes comprennent ce qu'il dit. En effet, « les mots sont comme dévorés par l'intonation : il murmure, grommelle, rugit, s'écrie, mais *dit* si rarement. »⁸⁴ Cela est visible tout au long du roman. De plus, il ne fait pas de longues tirades, mais juste de simples phrases, qui surgissent dans le récit sans que l'on s'y attende. Ce personnage est d'autant plus énigmatique que, lorsqu'il a une conversation avec quelqu'un, il n'utilise que des phrases nominales. Il n'explique ses propos que parce qu'on l'y pousse, en posant des questions, comme le montre l'exemple issu d'une discussion avec Frédéric :

« _Il a donc changé de logement?

_Qui?

_Arnoux!

_Oui : rue de Fleurus!

_Quel numéro?

_Est-ce que je fréquente des jésuites! »⁸⁵

⁸⁰ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 1ère partie, Ch. IV, p. 90

⁸¹ Philippe DUFOUR, *Flaubert ou la prose du silence*, p. 43

⁸² FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 1ère partie, Ch. IV, p. 91

⁸³ *Ibid.*, p. 96

⁸⁴ Philippe DUFOUR, *Flaubert ou la prose du silence*, p. 45

⁸⁵ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 3ème partie, Ch. IV, p. 514

Ce personnage, même s'il est avare en parole, permet à l'auteur de couper la narration, en insérant un dialogue au lieu d'une description de gestes. Régimbart est une source d'informations, puisqu'il sait beaucoup de choses alors qu'il ne fait rien. Il semble relayer le narrateur, puisqu'il est discret mais entend tout.

Mais les silences perçus dans les deux romans sont très souvent propices au sentiment amoureux. En effet, lors de ces instants de silence, c'est l'échange de regards qui prime. Échanges de regards complices, révélateurs, le regard étant le miroir de l'âme. Le regard est « le signe le plus éclatant de la communication rétablie, de la solitude vaincue »⁸⁶, ce qui est visible dans le roman de Stendhal, et ce, à plusieurs reprises. Lors du bal chez madame de Marcilly par exemple, où s'échangent plusieurs types de regards significatifs. Tout d'abord, le regard plein de curiosité que madame de Chasteller porte sur Lucien : « Ce regard, pourtant, ne voulait rien dire autre chose que le plaisir de curiosité de voir de près un jeune homme qui avait des passions extrêmes[...] »⁸⁷, curiosité qu'elle ne saura assouvir puisqu'elle ne lui posera pas de questions sur lui-même au cours de la soirée. Puis, le regard qui laisse transparaître les émotions, les sentiments alors que l'on ne veut pas les dévoiler, comme Stendhal le met en scène avec madame de Chasteller, toujours lors du bal donné par madame de Marcilly :

« Il montrait tant d'amour, qu'avant qu'elle y songeât, les yeux de madame de Chasteller, ces yeux dont l'expression était profonde et vraie, avaient répondu : "J'aime comme vous" »⁸⁸.

Le regard ne se contrôle pas, d'autant plus que madame de Chasteller se rend compte de ce que ses yeux laissent voir au jeune homme, ce qui explique qu'elle les détourne de son interlocuteur. Elle s'en repentira, n'osant admettre qu'elle s'est compromise aux yeux de Lucien, comme elle le répète à maintes reprises, et c'est ce qui provoque le malaise dont elle est victime au cours du bal. De plus, les regards que les jeunes gens échangent peuvent être aussi troublants que les paroles, puisqu'ils les font rougir, comme après l'aveu que les yeux de madame de Chasteller ont fait à notre héros : « Il devint rouge à en être ridicule.[...] Madame de Chasteller, de son côté, sentait que ses joues se couvraient d'une rougeur brûlante. »⁸⁹

⁸⁶ J.P. RICHARD, *Littérature et sensation, Stendhal et Flaubert*, p. 68

⁸⁷ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. XVI, p. 250

⁸⁸ *Ibid.*, Ch. XVIII, p. 264

⁸⁹ *Ibid.*

Chez Flaubert comme chez Stendhal, « le silence s'assimile à un langage de l'inconscient qui ignore la censure du surmoi social : le silence n'est pas le refoulement d'une parole, mais au contraire sa libération. »⁹⁰ En effet, les silences se jouent de tout ce qu'il n'est pas permis de faire, de dire, et laissent apparaître la réalité des sentiments. Il s'agit « d'une pudeur du langage et une épure des sentiments »⁹¹. Ils sont importants car c'est grâce à eux que la suggestion peut apparaître dans le roman. L'enchaînement des actions peut être justifié par des paroles, mais aussi des silences, c'est notamment ce que l'on retrouve dans les évocations du sentiment amoureux dans les deux romans, et qui entraîne les personnages dans une intrigue amoureuse.

II.2. Deux résultats

Chacun des héros aboutit sur une ou plusieurs désillusions, qui peuvent traduire celles de leur auteur. Mais cet aboutissement n'est pas complet dans le cas où il y a inachèvement, que ce soit de l'œuvre ou du personnage. Stendhal et Flaubert ont-ils mis en scène les mêmes résultats pour leurs héros respectifs? Quelles sont les similitudes visibles entre ces deux romans?

II.2.1. Deux désillusions

Lucien comme Frédéric doivent faire face à des désillusions, qui détruisent leur vision idéale de l'amour ou de la politique, puisque tels sont les domaines qui les déçoivent.

II.2.1.1. Amoureuses

Dans ces deux romans, les jeunes héros ne connaissent pas la vie. Ils n'ont aucune expérience, se la construisent petit à petit, au fil des rencontres. Cette inexpérience se retrouve notamment dans le domaine amoureux. Ils semblent concevoir ce sentiment comme un Idéal, le portent aux nues. Mais cet amour idéal n'existe pas, et ce, à la fois chez Stendhal et chez Flaubert. De plus, cet amour reste platonique, ne se concrétise à aucun moment. Tout reste évasif, suggéré, mais rien ne se passe. L'objet du grand amour des

⁹⁰ Philippe DUFOUR, *Flaubert ou la prose du silence*, Ch. I, p. 14

⁹¹ *Ibid.*

jeunes héros est inaccessible.

En effet, Lucien tombe amoureux d'une femme qu'il aperçoit furtivement. Le jeune homme vient de faire son entrée à Nancy, et il vient de tomber de son cheval au beau milieu du défilé.

« Lucien se complaisait de cette idée peu polie, lorsqu'il vit la persienne vert perroquet s'entrouvrir un peu; c'était une jeune femme blonde qui avait des cheveux magnifiques et l'air dédaigneux : elle venait voir défiler le régiment. »⁹²

Le cas de Frédéric est assez semblable, puisqu'il s'éprend d'une femme mariée, Mme Arnoux. Leur rencontre est un véritable coup de foudre du côté de Frédéric.

« Ce fut comme une apparition :

Elle était assise, au milieu du banc, toute seule; ou du moins il ne distingua personne, dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux. »⁹³

Cet exemple montre un stéréotype de la rencontre amoureuse : la soudaineté. Le choc de cette rencontre est visible par la phrase « ce fut comme une apparition », comme s'il s'agissait d'une vision divine. L'éblouissement évoqué va dans ce sens. La jeune femme apparaît à Frédéric telle une icône. Ces deux rencontres s'effectuent donc dans des lieux où il y a beaucoup de monde. Mais, contrairement à Frédéric, Lucien n'a guère le temps de l'observer comme il le voudrait, puisqu'elle ferme sa fenêtre et se cache derrière le rideau. Cependant, si la première rencontre se fait dans des lieux publics, ils auront tout de même des occasions de voir ces femmes en privé, que ce soit en tête à tête ou dans un comité restreint.

Dans les deux cas, le jeune homme souhaite voir plus longtemps la jeune femme, mais celle-ci se cache. Derrière un « rideau de mousseline brodée de sa fenêtre »⁹⁴ chez Stendhal, sous « un large chapeau de paille, avec des rubans roses qui palpitaient au vent »⁹⁵ chez Flaubert. Le fait de se dissimuler rend la femme plus mystérieuse et hors d'atteinte de nos héros. Frédéric la contemple et se demande « quels [sont] son nom, sa demeure, sa vie,

⁹² STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. IV, p. 95

⁹³ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 1ère partie, Ch. 1, p. 53

⁹⁴ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. IV, p. 95

⁹⁵ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 1ère partie, Ch. 1, p. 53

son passé? »⁹⁶. Il ne saura son nom que plus tard, quand il entend M. Arnoux l'appeler, ce qui le laisse rêveur :

« Arnoux l'avait appelée « Marie ». Il cria très haut « Marie! ». Sa voix se perdit dans l'air. »⁹⁷

Lucien, quant à lui, ignore tout de la jeune femme qu'il a vue, mais se renseigne auprès du maître de poste de Nancy, M. Bouchard :

« _Il s'agit, n'est ce pas, d'une femme de vingt-cinq à vingt-six ans avec des cheveux blonds cendrés, qui tombent jusqu'à terre?
_Et des yeux fort beaux, mais remplis de malice.
_C'est madame de Chasteller, une veuve que tous ces beaux messieurs de la noblesse cajolent [...] »

Après avoir appris l'identité des jeunes femmes qu'ils ont aperçues, vues, admirées, nos héros se laissent prendre par des rêveries, sont hantés par ces images, ces souvenirs. Ils feront tout pour les revoir, ce qui va dans la logique de la première rencontre. En effet, cette notion « est par définition incomplète, puisqu'elle appelle une suite qui peut être immédiate ou différée, positive ou négative. »⁹⁸Cette suite est présente dans les deux romans. Si elle se fait longtemps attendre chez Stendhal, Frédéric, lui, se met vite en quête de Mme Arnoux. Il fait tout pour se rapprocher d'elle, notamment fréquenter son mari, homme dont il est jaloux. Par exemple, il vient à plusieurs reprises à *L'Art industriel*, la boutique d'Arnoux : « Il y retourna une troisième fois »⁹⁹ et prend des nouvelles du couple, surtout de madame Arnoux, auprès du garçon de boutique. Il est pris de rêveries¹⁰⁰, et reste parfois à contempler les fenêtres de l'appartement du couple :

« Des ombres circulaient par-derrrière, une surtout; c'était la sienne;-et il se dérangeait de très loin pour regarder ces fenêtres et contempler cette ombre. »¹⁰¹

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*, p. 58

⁹⁸ Jean ROUSSET, *Et leurs yeux de rencontrèrent*, Ch. 2, Paris : éditions Corti, 1998, p. 37

⁹⁹ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 1ère partie, Ch. III, p. 75

¹⁰⁰ *Supra*

¹⁰¹ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 1ère partie, Ch. III, p. 75

Il se passe la même chose chez Stendhal, où l'on peut voir Lucien passer et repasser rue de la Pompe, devant l'hôtel de madame de Chasteller, « mais les persiennes vert perroquet étaient hermétiquement fermées, et ce fut en vain que Lucien passa et repassa. »¹⁰². Avec cette phrase, l'auteur insiste sur le fait que le jeune homme fait tout pour que la jeune femme aux cheveux blonds qu'il a vue lors de son entrée dans la ville le remarque, et surtout remarque son allure sur son nouveau cheval. Et comme Frédéric, il rêve devant les fenêtres de la jeune femme, comme le montre cet extrait :

« Le jour d'une de ces rencontres, sur le minuit, Lucien était allé fumer ses petits cigares de papier de réglisse dans la rue de la Pompe. Là il continuait à se réjouir de la faveur que les uniformes brillants trouvaient auprès de madame de Chasteller. Il s'efforçait à bâtir quelque espérance sur l'élégance de ses chevaux et de ses gens. »¹⁰³

Il pense que son uniforme peut donc lui donner les faveurs de la jeune femme, et il se met ainsi à espérer pouvoir séduire Mme de Chasteller.

Lorsqu'ils rencontrent enfin ces femmes, nos deux héros ont des comportements à la fois similaires et différents. En effet, ils apparaissent comme « épouvanté[s] dans la rue à la seule vue de la femme aimée qui s'approche, [perdent] toute présence d'esprit lorsqu'elle entre dans la même pièce [qu'eux] »¹⁰⁴. Si Frédéric parvient tout de même à garder son sang froid malgré une situation où il n'est pas à l'aise, Lucien, lui, est totalement troublé. En effet, lorsqu'il voit madame de Chasteller au salon de madame de Commercy, « il ne p[eut] dire un mot, il dev[ient] de toutes les couleurs »¹⁰⁵, et quand madame de Serpierre le présente à la jeune femme, il devient « rouge comme un coq, cherch[e] en vain à trouver un mot poli »¹⁰⁶. Puis, au fil des entrevues avec les élues de leurs cœurs, ces gênes qu'éprouvent nos héros s'évaporent. Ils réussissent même à déclarer leur amour à ces femmes, même si dans les deux cas, ils ont l'impression que c'est un amour non-réciproque.

« _ "Donc, vous n'admettez pas qu'on puisse aimer... une femme?"

Mme Arnoux répliqua :

_"Quand elle est à marier, on l'épouse; lorsqu'elle appartient à un autre, on s'éloigne." [...] Il

¹⁰² STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. V, p. 109

¹⁰³ *Ibid.*, 1ère partie, Ch. XIV, p. 233

¹⁰⁴ Grahame C. JONES, *L'Ironie dans les romans de Stendhal*, Lausanne: éditions du Grand Chêne, 1966, 3ème partie, p. 124

¹⁰⁵ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. XV, p. 237

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 238

ne pouvait se résoudre à s'en aller; et, avec un regard tout plein de supplications :

_"Ces femmes dont vous parlez sont donc bien insensibles?"

_"Non! Mais sourdes quand il le faut." »¹⁰⁷

Ici, tout reste dans l'implicite, dans la suggestion. Frédéric passe par des chemins détournés pour faire part à madame Arnoux de son amour. Ils parlent de leur cas particulier en utilisant des généralités : « ces femmes ». Quant à Lucien, il le dit à madame de Chasteller ouvertement :

« Est-ce que je m'y serais arrêté un centième de seconde? Reprit Lucien avec tout le feu du premier malheur vivement senti; est-ce que je m'y serais arrêté, s'il n'était relatif à vous, à vous uniquement au monde? A qui puis-je penser, sinon à vous? »¹⁰⁸

Cette révélation fait l'effet d'une bombe sur la jeune femme, qui désormais, se sent menacée par notre héros, dans la mesure où elle sent qu'elle est attirée par lui. Mais pour parer à d'éventuelles avances lors de ses entrevues avec Lucien, elle a fait s'installer chez elle mademoiselle Bérard, qui surveille la conversation. Quand Lucien sort de cette visite, il se trouve dans le même état d'esprit que Frédéric après sa déclaration à madame Arnoux : il veulent tous les deux oublier le sujet de leur amour.

Mais malgré un amour qui perdure, nos jeunes héros se trouvent dans à une impasse, qui est l'incapacité de posséder l'objet de leurs désirs. Dans les deux cas, il y a un amour réciproque, mais qui ne sera avoué que tard pour Frédéric, alors que pour Lucien, il lui est dit par le regard de madame de Chasteller, ou dans les lettres que celle-ci lui écrit. Les circonstances où ces deux femmes se trouvent seules sont propices pour la mise en évidence de leur désarroi. Madame Arnoux réalise ses sentiments pour Frédéric lorsque Deslauriers lui annonce le mariage de son ami avec Louise Roque :

« _ "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!" »¹⁰⁹

¹⁰⁷ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 2ème partie, Ch. III, p. 287

¹⁰⁸ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. XVII, p. 262

¹⁰⁹ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 2ème partie, Ch. V, p. 343

Cet aveu qu'elle se fait à elle-même la bouleverse, car il va contre tout ce qu'elle a dit et fait comprendre à Frédéric. Quant à madame de Chasteller, elle se rend compte de ce qu'elle éprouve pour le jeune homme après avoir reçu des lettres de Lucien :

« Le fait est qu'au milieu des reproches cruels qu'elle s'adressait sans cesse, elle aimait Leuwen de toutes les forces de son âme. Les journées ne marquaient pour elle, n'avaient de prix à ses yeux, que par les heures qu'elle passait le soir près de la persienne de son salon, à épier les pas de Leuwen [...] »¹¹⁰

Et contrairement à madame Arnoux, madame de Chasteller laisse entrevoir à Lucien les sentiments qu'elle éprouve, et ce, sans forcément s'en rendre compte sur le moment, mais juste avec du recul. Mais cet amour s'avère cependant impossible, et cela dans les deux romans. Les deux femmes font tout pour s'éloigner de leurs amants, ou pour faire en sorte qu'ils ne viennent plus les voir, qu'ils les oublient. Madame Arnoux et sa famille partent vivre au Havre après leur ruine. C'est Pellerin qui apprend la nouvelle à Frédéric :

« _"C'est vrai. Eh bien, Arnoux, hier au soir, devait trouver douze mille francs, sinon, il était perdu.[...]"

_ "Je vous répète que je l'ai rencontré hier", dit l'artiste, "à sept heures du soir, rue Jacob. Il avait même son passeport, par précaution; et il parlait de s'embarquer au Havre, lui et toute sa smala. »¹¹¹

Ce départ est confirmé par Regimbart qui a rencontré la famille à la gare. Frédéric va donc perdre madame Arnoux de vue pendant plusieurs années. Quelques années plus tard, en 1867, madame Arnoux vient faire une visite à Frédéric, pour lui rendre l'argent que le couple lui avait emprunté. Elle lui parle de sa nouvelle vie, et du banc sur lequel elle s'assoit et qu'elle a baptisé « le banc Frédéric » en souvenir des moments qu'elle a passé seule avec lui. Puis elle évoque cet amour platonique qu'ils ont éprouvé l'un pour l'autre :

« _"N'importe, nous nous serons bien aimés."

_ "Sans nous appartenir, pourtant!"

_ "Cela vaut peut-être mieux", reprit-elle.

_ "Non! Non! Quel bonheur nous aurions eu!"

¹¹⁰ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. XXII, p. 294

¹¹¹ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 3ème partie, Ch. IV, p. 524

_"Oh! Je le crois, avec un amour comme le vôtre!" »¹¹²

Elle avoue donc, lors de cette ultime visite, que cet amour était en réalité réciproque, et non à sens unique comme le pensait notre héros. Le désarroi de Frédéric sur cet amour partagé mais non consommé est exprimé par les deux phrases qu'il dit à la femme qu'il a toujours aimée « Sans nous appartenir, pourtant! » et « Non! Non! Quel bonheur nous aurions eu! ». Madame Arnoux, seul amour de Frédéric, a donc détruit toutes les illusions que ce sentiment pouvait faire naître chez le jeune homme. Désormais, le jeune héros qui concevait l'Amour comme un Idéal le voit comme quelque chose de triste, fade et malheureux.

Quant à Lucien, il quitte Nancy alors qu'il sait que l'amour qu'il a pour madame de Chasteller est partagé. Il s'en va à cause d'un piège que lui tend le docteur Du Poirier, qui tient à éloigner le jeune homme de la jeune femme, puisque beaucoup d'hommes de Nancy le considèrent comme un danger. Et pour parvenir à ses fins, il met en scène l'accouchement de madame de Chasteller, alors que l'on s'est arrangé pour que Lucien assiste à la scène :

« Tout à coup, il entendit les vagissements d'un enfant à peine né. Il vit arriver dans l'antichambre le docteur essoufflé portant l'enfant dans un linge qui parut taché de sang.

"Votre pauvre maîtresse, dit-il en toute hâte à Anne-Marie, est enfin sauvée. L'accouchement a eu lieu sans accident." »¹¹³

Mais en plus de cet événement qui déstabilise Lucien, notre héros entend le docteur Du Poirier et Anne-Marie parler du père de l'enfant, et de l'incertitude quant à son identité, ce qui remet en question la vertu de la jeune femme dont il est épris :

« *Anne-Marie* : Et M. de Blançay?

Le docteur : Ce qu'il y a de bien singulier, c'est que votre maîtresse ne veut pas le voir.

Je le crois pardieu bien, dit Anne-Marie, après un tel cadeau!

*Après tout, peut-être l'enfant n'est pas de lui. »*¹¹⁴

¹¹² *Ibid.*, Ch. VI, p. 544

¹¹³ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. XXXVI, p. 410

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 411

C'est plus pour cette raison que pour cet accouchement simulé que Lucien décide de repartir pour Paris, afin de ne plus avoir à rencontrer la femme qui lui semble maintenant indigne de l'amour qu'il lui porte, qui n'est pas aussi vertueuse que ce qu'il pensait.

Nos deux héros sont donc, de façons différentes, déçus par les femmes qu'ils aiment. Lucien à cause de la mise en scène du docteur Du Poirier, qui le met assez violemment face à une image de Mme de Chasteller qu'il ne voulait pas croire : qu'elle fût la maîtresse d'un ou plusieurs hommes, ce qui la rend tout d'un coup beaucoup moins vertueuse à ses yeux. Quant à Frédéric, c'est justement la vertu de Mme Arnoux, sa conduite de femme idéale qui le déçoit, car à cause de cela, il n'aura pas pu vivre pleinement l'amour qu'il éprouvait pour elle, alors que cet amour était partagé. Mais Mme Arnoux était trop sage pour sortir de la voie qu'elle avait décidé de suivre. Amour partagé mais non consommé dans chacun des cas, ce qui frustre Lucien et Frédéric, car ils ne peuvent pas posséder les femmes dont ils sont amoureux. Ainsi, dans une éducation sentimentale vue par Stendhal puis Flaubert, les intrigues amoureuses ne sont pas concrétisées. Le héros découvre l'Amour mais aussi les désillusions, déceptions que ce sentiment peut entraîner sur quelqu'un de trop idéaliste, naïf.

II.2.2. Politiques

Nos deux personnages sont confrontés au monde politique¹¹⁵. Tout deux s'y impliquent de façons différentes, l'un ayant un réel poste politique alors que le second se présente à divers postes sans toutefois obtenir une quelconque fonction politique.

Lucien est secrétaire au ministère de l'Intérieur. Son supérieur, le comte de Vaize, va profiter de la naïveté et du dévouement du jeune homme pour lui confier des missions délicates, qui vont contre la morale du jeune homme. Deux occasions en sont la preuve : l'affaire Kortis et l'épisode des élections. Pour la première, le ministre annonce en premier lieu la délicatesse de l'affaire : « Voici une affaire, mon cher Leuwen. Il s'agit pour vous de la mission la plus délicate...[...] ... et la plus honorable. »¹¹⁶ Il rajoute le second adjectif en constatant que Lucien prend l'air du refus, de façon à faire en sorte que le jeune homme accepte la mission. En utilisant cet adjectif, il se sert de la naïveté de notre héros, tente de l'amadouer dans les premières lignes de son discours visant à exposer la mission qui sera confiée à Lucien, ce qui est confirmé par cette phrase « le ministre ne songeait déjà plus à

¹¹⁵ *Supra* p. 12-13

¹¹⁶ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 2ème partie, Ch. XLIII, p. 480

amadouer Lucien »¹¹⁷. Lucien va devoir, pour accomplir sa mission, acheter le silence de Kortis, pour ne pas que ce qu'il s'est réellement passé porte préjudice aux ministères de l'Intérieur et de la Guerre. Et pour cela, il va être obligé de faire abstraction de sa morale, comme il le dit au comte de Vaize :

« Je me repentirai peut-être toute ma vie de ne pas tomber malade à l'instant, garder le lit réellement huit jours, ensuite revenir au bureau, et, si je vous trouvais trop changé, donner ma démission.[...] Je vois très bien à quelle affreuse calomnie j'expose tout le reste de ma vie. »¹¹⁸

Son rôle est de faire taire Kortis en attendant sa mort, tout en veillant toutefois à ce qu'il ne soit pas assassiné, comme il en est question à quelques reprises. En effet, un homme du général N*** est allé voir le chirurgien qui s'occupe de Kortis pour lui suggérer un empoisonnement à l'opium du patient, idée rejetée par le médecin :

« "Voilà un jeanfoutre, s'est écrié Monod, qui me propose simplement d'empoisonner avec de l'opium le blessé du numéro 13!" »¹¹⁹

Le jeune homme se sert de son statut d'officier pour établir une certaine complicité avec le blessé, en plus de lui verser de l'argent :

« "On dit que vous êtes ancien militaire... Je suis lieutenant au 27ème de lanciers... En qualité de camarade, permettez-moi de vous offrir quelques petits secours temporaires..."

Et il plaça deux napoléons dans la main que le malade sortit de dessous sa couverture.
[...]

"Voilà qui est parlé, dit le blessé.[...] Mais vous, mon lieutenant, c'est bien différent, *je vous parlerai*" »¹²⁰

Lucien réitère ses dons d'argent au malade, lequel accepte en sachant qu'il ne touchera quelque chose que s'il continue à se taire devant les autres et à ne parler qu'à lui.¹²¹

¹¹⁷ Ibid., p. 481

¹¹⁸ Ibid., p. 485

¹¹⁹ Ibid., p. 484

¹²⁰ Ibid., p. 492

¹²¹ Cf. *ibid.*, p.497

Toutes les attentions de notre héros lui ont permis de réussir sa mission, puisque le blessé est mort sans avoir dit quoi que ce soit.

Une autre mission délicate va être confiée à Lucien, concernant les élections à Champagnier et à Caen. Le comte de Vaize veut que Lucien intervienne dans les élections, afin de favoriser l'élection de M. Blondeau dans le premier cas, et d'empêcher la nomination de M. Mairobert dans le second cas.

La mission de Lucien à Champagnier ne va pas durer longtemps, et le jeune homme n'aura pas réellement à intervenir, dans la mesure où le préfet, M. de Riquebourg, a déjà tout prévu pour que Blondeau soit élu. Dans son rapport au ministre de l'Intérieur, Lucien écrit que « la conclusion était que, même sans destitutions, M. Blondeau aurait une majorité de quatre voix à dix-huit. Le moyen décisif inventé par M. de Riquebourg, la faillite à Nantes, la nomination de M. Aristide Blondeau secrétaire général du ministère des Finances, et enfin les vingt-cinq louis de M. le grand vicaire, furent annoncés au ministre par une lettre à part. »¹²² Ainsi, Coffe et Lucien n'ont pas eu à passer trop de temps dans la ville du Cher, vu que tout a été pris en main par le préfet. Ils ont juste eu à s'assurer que ce que le ministre voulait, l'élection de M. Blondeau, était en bonne voie.

Néanmoins, toutes les tâches que le ministre de l'Intérieur leur a confiées ne se révéleront pas aussi faciles que celle-ci. Son intervention dans les élections de Caen pour empêcher M. Mairobert d'être élu à la Chambre est assez délicate. Les deux envoyés du ministre se trouvent face à un préfet qui ne suit pas les consignes venues du ministère, comme par exemple celle de ne pas imprimer un pamphlet contre M. Mairobert. Lucien et Coffe vont donc s'allier avec le général Fari pour tenter d'empêcher l'élection de l'indésirable tout en maintenant M. Bancaut de Séranville en place à la tête de la préfecture, alors que c'est justement sa destitution qui éviterait l'élection de M. Mairobert. Lucien va se voir contraint de manœuvrer pour acquérir des voix, de voler des voix potentielles de Mairobert, soit en les convainquant, soit en les achetant. Il marchandise des voix avec M. le Canu, à qui il explique les raisons de sa mission. Tout ce que Lucien va tenter pour éviter l'élection de Mairobert, c'est-à-dire le marchandage, le vol voire l'achat de voix électorales, va contre son idée de la politique et de la démocratie. Cette mission ne l'enchant pas, mais il doit suivre les ordres du ministre. C'est à travers cet épisode des élections que Lucien réalise que le monde politique est un monde qui ne lui convient pas, qui ne convient pas à l'homme honnête du fait de toutes ces manipulations.

¹²² *Ibid.*, 2nd partie, Ch. L, p. 595

A travers ces deux événements qui s'avèrent constituer la désillusion politique de son héros, Stendhal reproduit la complexité de la situation politique de son époque. Il met en évidence les influences des personnes au pouvoir, ici incarnées par le ministre de l'Intérieur, et les manipulations dont elles se servent pour arriver à leurs fins. Après avoir lu une première partie de roman assez facilement, le lecteur se retrouve ici perdu dans des événements qui le dépassent, notamment lorsqu'il se situe près de deux siècles après les épisodes décrits. L'auteur semble oublier son lecteur en racontant les faits tels qu'ils se produisent, sans chercher à les simplifier, ce qui peut être considéré comme anti-romanesque puisqu'il ne cherche pas vraiment à savoir si le lecteur comprend ou non de quoi il s'agit.

II.2.2. Absence de dénouement?

Cette absence de dénouement concerne surtout le roman de Stendhal, *Lucien Leuwen*, que l'auteur a laissé de côté sans prendre la peine de le terminer. Cet inachèvement permet au héros de garder « la totalité de ses chances »¹²³, et donc laisse travailler l'imagination du lecteur, puisqu'on ne sait pas ce que va devenir le protagoniste. Le cas de *Lucien Leuwen* est différent de celui du roman *Le Rouge et le Noir*, issu d'un fait divers. En effet, dans son ouvrage *Stendhal et les problèmes du roman*, Georges Blin dit de Stendhal que « lorsqu'il n'est point mené par la nécessité d'un fait divers réel ou d'une intrigue ayant déjà servi se trouve aussi dépourvu pour faire agir son héros que quand il lui faut agir pour son propre compte[...] »¹²⁴, ce qui pourrait être une hypothèse quant à l'inachèvement du roman étudié. Mais que peut induire le fait que ce roman soit inachevé? Sur quoi restons-nous? Un échec? Une frustration?

II.2.2.1. Pas de concrétisation amoureuse

Ce phénomène est un point commun aux deux romans étudiés. Nos héros sont tous deux séparés de la femme dont ils sont amoureux, et restent sans nouvelles d'elle pendant un certain temps. Cette période dure quelques années pour Frédéric, qui aura la joie et la surprise de revoir madame Arnoux « vers la fin mars 1867 »¹²⁵. L'inachèvement du roman

¹²³ Georges BLIN, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris : éditions Corti, 1954, Ch III, p. 187

¹²⁴ *Ibid.*, p. 187

¹²⁵ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 3ème partie, Ch. VI, p. 542

de Stendhal nous empêche de savoir si Lucien et sa bien aimée se recroiseront plus tard.

La concrétisation de l'amour de nos deux héros pour ces femmes aurait pu avoir lieu à diverses reprises. En effet, dans le roman de Flaubert, il y a un rapprochement évident entre madame Arnoux et Frédéric, notamment lors d'un séjour de la famille Arnoux dans une maison de campagne à Auteuil. Il suffit à Frédéric de venir une seule fois pour décider de renouveler ses visites à madame Arnoux, celle-ci laissant « échapper un cri de joie »¹²⁶ en le voyant arriver. Ils deviennent, au fil des moments passés tous les deux dans le jardin de cette maison de campagne, de plus en plus intimes, comme le montre cette phrase : « elle l'appelait "Frédéric", il l'appelait "Marie" »¹²⁷. Ils évoquent tour à tour leur enfance, leur jeunesse et ressassent des souvenirs communs, partagent les mêmes opinions, les mêmes goûts, mêmes jugements, et « souvent celui des deux qui écoutait l'autre s'écriait : "Moi aussi!" »¹²⁸. Ainsi, une réelle complicité s'est établie entre les deux personnages, en plus de l'amour qu'ils partagent et qu'ils tentent de cacher, même si tout dans leur attitude le laisse apparaître. La seule tentative de concrétisation de cet amour pour madame Arnoux est quand « Frédéric lui pos[e] ses lèvres sur la nuque. »¹²⁹. Ce qu'il fait ensuite fait partie du plan qu'il échafaude pour faire d'elle sa maîtresse. Il se met en quête d'un appartement convenable dans lequel il espère la faire entrer :

« 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. »¹³⁰

Le jeune homme met tout en œuvre pour obtenir ce qu'il désire par dessus tout, d'autant plus qu'il a compris que l'amour qu'il avait pour elle était partagé. Malheureusement pour notre héros, cela ne se fera pas à cause de la maladie du fils de Mme Arnoux, que celle-ci interprète comme un avertissement divin¹³¹. C'est cela qui va provoquer un éloignement des deux amants : Frédéric, vexé d'avoir attendu en vain madame Arnoux, va profiter de l'appartement qu'il avait préparé pour elle avec Rosanette, et s'éloigner de la femme qu'il aime, sans toutefois parvenir à l'oublier.

C'est dans le même cadre que la concrétisation amoureuse entre Lucien et madame

¹²⁶ *Ibid.*, p. 369

¹²⁷ *Ibid.*, p. 371

¹²⁸ *Ibid.*, p. 370

¹²⁹ *Ibid.*, p. 375

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Cf *Ibid.*, p.382

de Chasteller aurait pu avoir lieu. En effet, comme Frédéric et madame Arnoux passent leurs après-midi dans le jardin, Lucien et sa bien-aimée les passent en promenades au Chasseur Vert. C'est dans ces moments là que Lucien ose lui parler de vive voix de son amour pour elle. Mais il est conscient que ces instants passés au Chasseur Vert sont bien différents de ceux passés à Nancy, et que le comportement de madame de Chasteller change au gré des endroits où ils se trouvent, et il lui en fait part :

« Quand nous serons de retour à Nancy, quand les vanités de la vie vous auront saisie de nouveau, vous ne verrez en moi qu'un petit sous-lieutenant. Vous serez sévère et j'ose dire méchante pour moi. »¹³²

Il en est de même lors de leurs échanges de lettres. Celles-ci sont bien différentes de ce que les jeunes gens se disent ou se font comprendre lorsqu'ils sont face à face. La première lettre que madame de Chasteller envoie à Lucien, en réponse aux trois lettres que le jeune homme lui a adressées, en est l'exemple. Dans cette lettre, « on recommand[e] trois ou quatre fois à Leuwen de perdre tout espoir »¹³³, pour ainsi faire en sorte que le jeune homme oublie l'amour qu'il lui porte et qu'elle-même ne puisse plus rien avoir à se reprocher. Mais cela diffère de ce que ses yeux disent à notre héros lorsqu'ils sont ensemble. En effet, les yeux de la jeune femme laissent transparaître l'amour qu'elle lui porte, et qui encouragent le jeune homme à continuer à lui faire des avances.

La manœuvre du docteur Du Poirier pour éloigner Lucien de Nancy et de madame de Chasteller va donc empêcher la concrétisation de l'amour que se portent les deux jeunes gens.

II.2.2.2. On ne sait pas ce que devient le personnage

L'Éducation sentimentale de Flaubert, est un roman abouti. Notre personnage a suivi le cours de sa vie. Nous savons qu'il a voyagé. De retour à Paris, « il fréquent[e] le monde, et il [a] d'autres amours encore. »¹³⁴, mais reste cependant un personnage inactif, physiquement et intellectuellement, comme le dit l'auteur avec cette phrase : « et il

¹³² STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. XXIII, p. 304-305

¹³³ *Ibid.*, Ch. XXII, p. 296

¹³⁴ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 3ème partie, Ch. VI, p. 542

supportait le désœuvrement de son intelligence et l'inertie de son cœur. »¹³⁵. Il a dépensé une grande partie de sa fortune. Ainsi se termine le roman de Flaubert, avec un personnage dont on sait les grandes lignes, dont on sait qu'il a raté sa vie, comme il l'est écrit dans le dernier chapitre :

« Et ils résumèrent leur vie.

Ils l'avaient manquée tous les deux, celui qui en avait rêvé l'amour, celui qui en avait rêvé le pouvoir. »¹³⁶

L'inachèvement de *Lucien Leuwen*, quant à lui, laisse le lecteur avec un personnage dont on ignore le futur. Les seuls éléments que nous avons sont évoqués assez brièvement dans le dernier chapitre du roman. Stendhal a décidé que la famille Leuwen serait ruinée suite à la mort de M. Leuwen. M. Reffe, le chef de bureau, conseille à Lucien et à sa mère de faire banqueroute, pour rembourser tout ce qu'ils doivent et ne pas être totalement ruinés.

« _Il faut faire banqueroute.

_Grand Dieu! Combien doit-on?

_Juste autant qu'on a. Si vous ne faites pas banqueroute, il ne vous reste rien. »¹³⁷

Lucien et sa mère se voient donc contraints de vendre un certain nombre de leurs biens. Le jeune homme doit maintenant vivre avec 1200 francs de pension viagère et « 20000 francs de capital »¹³⁸ alors qu'avant la mort de son père, il disposait de tout l'argent qu'il voulait. De plus, il a l'opportunité d'obtenir un poste de secrétaire grâce au ministre de la Guerre, ami de son père :

« J'ai connu votre père, et pendant que je suis encore dans cette galère, je veux demander pour vous à sa Majesté une place de six à huit mille francs. Où la voulez-vous? »¹³⁹

Ainsi, même mort, le père de Lucien a encore une influence sur les postes qu'il peut obtenir, de part ses connaissances. Notre héros va donc se voir confier une place de « second

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid.*, Ch. VII, p. 550

¹³⁷ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 2ème partie, Ch. LXVI, p. 791

¹³⁸ *Ibid.*, p. 795

¹³⁹ *Ibid.*, p. 796

secrétaire d'ambassade à Capel »¹⁴⁰. Mais là s'arrêtent les aventures du jeune homme. Ainsi, le lecteur ne saura pas ce qu'il va arriver à Lucien une fois en Italie, s'il va rencontrer une nouvelle jeune femme dont il tombera amoureux, s'il va encore connaître des désillusions, amoureuses ou dans ses idéaux politiques et intellectuels. Ainsi, à cause de l'inachèvement de ce roman, l'intrigue est tronquée.

II.2.2.3. Pas de dénouement heureux

L'inachèvement de *Lucien Leuwen* nous empêche de savoir si le dénouement de l'histoire aurait été heureux ou non. Le fait que ce roman soit inachevé laisse un doute sur la possibilité d'une concrétisation amoureuse ou encore sur l'avenir du protagoniste¹⁴¹. Dans *Mélanges intimes et marginalia*, Stendhal expose les différentes idées qui lui viennent au fil de la composition de son roman. A plusieurs reprises dans ses *marginalia*, l'auteur expose les fins possibles de l'œuvre qu'il compose :

« Son père le fait secrétaire d'ambassade à Rome.[...] »

Le père de Leuwen meurt. Sa femme et son fils ont 10.000 francs de rente, ce qui leur semble une ruine.

Hérodiade lui fait ôter sa place. Il se retire dans un village près de Fontainebleau pour un an. Mme de Chasteller vient le chercher et se fait épouser[...] »¹⁴²

Stendhal envisageait donc, dans son plan du 1er juin 1834, une fin heureuse pour son personnage, qui retrouvait l'amour de Mme de Chasteller, et l'épousait, ce qu'il avait rêvé de faire lorsqu'il était à Nancy, même si ce mariage lui semblait impossible. Au fil de la rédaction de son roman, Stendhal envisage plusieurs fins, mais à chaque fois cela se termine par le mariage de Lucien avec Mme de Chasteller. Dans son plan du 4 juillet 1834, Mme de Chasteller retrouve Lucien, lui avoue avoir eu un enfant, et notre héros « en redevient amoureux »¹⁴³ puis l'épouse.

Mais dans le cas du roman de Flaubert, même s'il y a eu un dénouement, il est impossible de dire qu'il soit heureux. En effet, notre personnage n'a toujours pas évolué. Il a certes pris de l'âge, a pu acquérir de l'expérience, mais il est toujours aussi passif et inactif,

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 797

¹⁴¹ *Supra* p. 32-33

¹⁴² STENDHAL, *Mélanges intimes et marginalia*, Paris, le Divan, 1936, tome II, p. 210

¹⁴³ *Ibid.*, p. 215

comme le dit l'auteur au début de l'avant dernier chapitre du roman :

« Ses ambitions d'esprit avaient également diminué. Des années passèrent; et il supportait le désœuvrement de son intelligence et l'inertie de son cœur. »¹⁴⁴

Frédéric n'a donc pas changé au cours des années qui se sont écoulées, il n'a toujours pas de motivation pour essayer de se trouver une place dans le monde. De plus, il s'agit d'un personnage qui a perdu toutes ses illusions, notamment ses illusions amoureuses, et ce, même s'il a connu d'autres amours durant ces années. En effet, « le souvenir continuel du premiers les lui rendait insipides; et puis la véhémence du désir, la fleur même de la sensation était perdue. »¹⁴⁵. Autant dire que notre héros n'a plus rien pour le motiver à sortir de l'inactivité dans laquelle il est plongé depuis le début du roman. Ainsi, même si *l'Éducation sentimentale* est un roman abouti quant à son intrigue, il est inachevé au niveau de la construction de son protagoniste, dont le lecteur aurait pu espérer une réaction de révolte face au monde dans lequel il a toujours vécu et face aux situations auxquelles il a été confronté.

¹⁴⁴ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 3ème partie, Ch. VI, p. 542

¹⁴⁵ *Ibid.*

III. Deux positions d'auteurs, de narrateurs

III.1. Deux implications différentes

Les romans étudiés sont les œuvres de deux auteurs différents. Chacun a sa façon d'écrire, de composer, de s'impliquer dans ses écrits. Mais, selon Georges Blin, « il est incontestable, en effet, que si l'auteur se poste dans un coin du tableau, c'est dans son regard que les événements vont chercher leur mise en profil. »¹⁴⁶ Que peuvent donc apporter les différentes positions de ces écrivains, par rapport à leurs œuvres, dans la perception d'une éducation sentimentale?

III.1.1. Présence directe chez Stendhal

Lucien Leuwen étant paru avant *l'Éducation sentimentale*, il est normal de s'intéresser en premier lieu à Stendhal, pour ensuite voir si Flaubert a suivi le même chemin que son prédécesseur, utilisé les mêmes outils pour s'impliquer dans son roman.

III.1.1.1. Adresses directes aux lecteurs

Stendhal a tendance à s'immiscer dans son roman, et ce, de façon assez directe. Il utilise plusieurs moyens afin de s'introduire dans son œuvre, comme le dit Georges Blin :

« Il lui est loisible d'intervenir soit activement, du dedans, pour régler à sa guise, et dès lors arbitrairement, le développement de l'intrigue; soit du dehors : en prenant la parole des coulisses ou du trou du souffleur de manière à commenter des événements qu'il se défend de pouvoir modifier. Dans un cas il essaie de s'abriter derrière des héros qu'il pousse en avant, dans l'autre il s'interpose ostensiblement entre eux et nous sous couleur de nous les mieux exhiber : on verra que c'est là le mode d'intrusion, tout critique, auquel Stendhal a le plus incliné. »¹⁴⁷

En effet, dans son roman, Stendhal s'implique lui-même, soit seul, soit conjointement avec le lecteur. C'est ce qui explique la présence de nombreux « je » ou « nous » dans les intrusions de l'auteur dans son œuvre : « C'était une étoffe d'Alger, qui avait des raies fort

¹⁴⁶ Georges BLIN, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, éditions J. Corti, 1954, p. 179

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 180

larges, marron, je crois, et jaune pâle. »¹⁴⁸ Mais si l'auteur a le plus souvent choisi une intrusion qui se veut directe, il s'introduit également dans son roman en faisant agir d'autres personnages pour son propre compte, comme Coffe ou M. Leuwen qui sont des incarnations de l'ironie que Stendhal porte sur son protagoniste.

Le lecteur peut, en ouvrant le roman de Stendhal, constater que l'auteur s'adresse directement à lui. *Lucien Leuwen* s'ouvre sur ce qui semble être une lettre adressée aux lecteurs, où l'auteur explique ses choix, notamment celui du sujet de son roman. A plusieurs reprises dans l'œuvre de Stendhal, nous voyons des adresses aux lecteurs telles que « lecteur bienveillant »¹⁴⁹, ou encore « ami lecteur »¹⁵⁰ présentes au tout début du roman. Cette lettre qui débute le roman, est ce que l'on peut considérer comme étant le début d'un dialogue entre l'auteur et son lecteur. A ce propos, Georges Blin dit que :

« Cet usage du dialogue avec le lecteur s'accommode merveilleusement de la technique d'improvisation, car le commentaire, toujours inséré à la hauteur du dernier fait évoqué, suscite entre l'orateur indiscret et le public une sorte de complicité au présent analogue à celle de deux compères devisant devant le spectacle. »¹⁵¹

Et ce dialogue, cette complicité, sont présents entre le l'auteur et le lecteur, notamment avec l'utilisation du pronom « nous », où l'auteur inclue son lecteur dans ses manœuvres de rédaction, comme le montre l'exemple qui suit : « Nous prendrons la liberté de sauter à pieds joints sur les deux mois qui suivirent »¹⁵². L'auteur se sert de la complicité qu'il a instauré avec son lecteur pour ne pas donner d'explications ou de descriptions inutiles, en plaçant dans son roman des expressions telles que « comme vous le savez »¹⁵³ ou encore « que le lecteur connaît déjà »¹⁵⁴. De même, Stendhal, en particulier dans *Lucien Leuwen*, laisse dans son récit de nombreux « etc. » comme dans cette phrase par exemple :

« Le vulgaire et le plat qui avaient encombré leurs cerveaux furent emportés par les discussions sur la convenance de l'art gothique avec la religion, qui promet l'enfer à cinquante et un enfants sur cent qui naissent, etc. »¹⁵⁵

¹⁴⁸ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. XI, p. 197

¹⁴⁹ *Ibid.*, Ch. 1, p. 61

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 62

¹⁵¹ G. BLIN, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, éditions J. Corti, 1954, Ch. III, p. 197

¹⁵² STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. XXVIII, p. 338

¹⁵³ *Ibid.*, Ch. XXII, p. 294

¹⁵⁴ *Ibid.*, Ch. VII, p. 137

¹⁵⁵ *Ibid.*, Ch. L, p. 594

Ici, le « etc. » peut être considéré comme une abréviation dans le développement commencé par l'auteur. Dans une note de son ouvrage, Georges Blin dit que ces « etc. » sont les équivalents des « écriteaux qui jalonnent les ébauches de rédaction »¹⁵⁶ comme cet exemple de la page 453 de *Lucien Leuwen* « ici, dissertation sur le système de M. de Villèle »¹⁵⁷. Il est aussi envisageable que l'auteur, toujours dans son esprit de complicité avec le lecteur, ait choisi de couper ses énumérations pour laisser place à l'imagination de ses lecteurs. Ainsi, il les fait participer à la création de son œuvre, ce qui permet d'avoir autant de possibilités que de lecteurs. Georges Blin pense lui-même à cette hypothèse :

« C'est donc qu'il s'agit bien là d'un mode d'intervention avoué de l'auteur qui s'en remettant au lecteur de dégager les implications d'une situation donnée, le prie de collaborer à l'ouvrage, et de le relayer quand il ne faut qu'imaginer la fin d'un discours ou d'un entretien dont le motif a été donné. »¹⁵⁸

La place faite aux lecteurs dans la conception de l'œuvre n'est que mineure, mais elle est présente, l'auteur a pensé à laisser une place pour l'imagination de son lectorat. Il ne s'agit pas d'adresses directes, mais implicites, qui ne peuvent être perçues que lorsqu'on ressent cette complicité entre lecteur et auteur.

Cette présence de l'auteur dans son œuvre peut être expliquée par les retouches que Stendhal a pu y faire. Dans ses *Mélanges intimes et marginalia*, l'auteur y évoque les difficultés qu'il a quant à la rédaction de son roman et à la quantité de pages qu'il doit fournir. Le problème du nombre de pages qui doit composer son roman vient du fait que lorsqu'il a voulu faire imprimer le *Rouge et le Noir*, Stendhal s'est vu contraint d'étoffer ce qu'il avait écrit. C'est pour cela qu'il écrit :

« Je fais donc ceci trop long de 200 pages, afin qu'à Lutèce, après *the fall of me or of the* g., je n'aie que deux choses à faire :

1° couper des pages et des phrases;

2° rendre le style plus clair encore, s'il est possible, et plus coulant, moins heurté. »¹⁵⁹

Ces réductions que va opérer l'auteur quant à la quantité de pages sont visibles à maintes

¹⁵⁶ G. BLIN, *Stendhal et les problèmes du roman*, p. 236

¹⁵⁷ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, Ch. XLI, p. 453

¹⁵⁸ G. BLIN, *Stendhal et les problèmes du roman*, p. 236-237

¹⁵⁹ STENDHAL, *Mélanges intimes et marginalia*, Tome II, p. 207

reprises dans le roman. S'il supprime des pages de son manuscrit, il supprime aussi des épisodes dans la vie de Lucien, qui ne lui semblent pas trop importants pour l'intrigue.

« Nous supprimons ici trois pages que le brave colonel répéta tout d'un trait »¹⁶⁰

« Nous prendrons la liberté de sauter à pieds joints sur les deux mois qui suivirent. Cela nous est d'autant plus facile que Leuwen, au bout de ces deux mois, n'était pas plus avancé d'un pas que le premier jour. »¹⁶¹

Stendhal intervient donc dans son roman pour nous faire part des modifications qu'il y a opérées, notamment des réductions de récit effectuées. Parfois, l'auteur use de la prétérition, « ce qui constitue chez lui à la fois la moins voyante et la moins rare de ses intrusions de régie [...], elle tend à revendiquer pour l'auteur le mérite d'avoir économisé de l'ennui au lecteur. »¹⁶². L'auteur semble très soucieux de son lecteur. Il cherche à le faire participer à son œuvre grâce à l'imagination dont le lecteur peut faire preuve¹⁶³ mais aussi à lui épargner de l'ennui lors de sa lecture. Le plus bel exemple présent dans *Lucien Leuwen* est celui-ci :

« Mais les amants sont si heureux dans les scènes qu'ils ont ensemble que le lecteur, au lieu de sympathiser avec la peinture de ce bonheur, en devient jaloux et se venge d'ordinaire en disant : "Bon Dieu! Que ce livre est fade!" »¹⁶⁴

Ainsi, si l'auteur coupe à maintes reprises son roman, c'est dans un souci de longueur pour l'impression, mais aussi pour éviter à son lecteur de s'ennuyer en lisant des épisodes qui ne servent à rien, puisqu'ils ne sont pas productifs dans l'intrigue.¹⁶⁵ Peut-être qu'en composant son roman, Stendhal s'est mis à la place des futurs lecteurs, pour voir ce qui n'était pas indispensable à l'élaboration de l'intrigue, pour choisir de mettre ou non certains détails.

Il s'immisce aussi dans son roman dans le but de juger son personnage principal, comme le disent André Lagarde et Laurent Michard :

« Il ne s'efface jamais complètement devant ses personnages il les juge, se moque d'eux

¹⁶⁰ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. VII, p. 146

¹⁶¹ *Ibid.*, Ch. XXVIII, p. 338

¹⁶² G. BLIN, *Stendhal et les problèmes du roman*, p. 226

¹⁶³ *Supra*, p. 35-36

¹⁶⁴ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. XXVII, p. 337

¹⁶⁵ *Supra*, p. 36

gentiment ou les écrase de son mépris lorsqu'ils lui sont antipathiques. »¹⁶⁶

Lorsque Stendhal juge Lucien, il ne le fait pas méchamment, et ses intrusions permettent de mieux montrer le caractère du jeune homme, tout en le dénigrant quelque peu.

« Nous avouons que, pendant ces raisonnements admiratifs, Lucien, immobile et droit comme un piquet, avait tout l'air d'un niais. »¹⁶⁷

Ce « nous » implique encore une fois le lecteur, et Stendhal, à travers cet exemple, remis dans le contexte du bal chez madame de Marcilly, admet que son personnage ne sait se comporter en société, notamment lorsque madame de Chasteller se trouve près de lui.

Enfin, si Stendhal intervient dans son roman, c'est dans le but de se justifier. Il l'a fait au début du roman, dans une sorte de lettre adressée aux lecteurs¹⁶⁸, et il réitère cela plus tard dans son œuvre, dans une parenthèse où il s'exprime à la première personne :

« " *Grande parenthèse*.- Inséré dans le texte; excuse bouffonne, mais cependant sérieuse pour l'absence de personnalité cherchée :

[...] Éloigné de toute personnalité par le dégoût, j'ai cherché à présenter une moyenne proportionnelle entre les ministres de l'époque qui vient de s'écouler, et ce n'est point le portrait de l'un d'eux; j'ai eu soin d'effacer les traits d'esprits ou de personnalité contre quelques une de ces Excellences. »¹⁶⁹

Aussi, Stendhal prend soin d'assurer ses arrières en expliquant, de façon ironique bien entendu, que la description des personnages haut placés dans le gouvernement français qu'il dépeint dans son œuvre n'est en rien une caricature ou une critique des hommes haut placés dans la société dans laquelle vit l'auteur.

III.1.1.2. Les points de vue

Dans le roman de Stendhal, le point de vue dominant est le point de vue omniscient.

¹⁶⁶ A. LAGARDE & L. MICHARD, *XIXème siècle*, éditions Bordas, Paris, 1969, coll. Lagarde & Michard, p. 329

¹⁶⁷ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. XVI, p. 248

¹⁶⁸ *Supra*, p. 35

¹⁶⁹ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 2nde partie, Ch. XLI, p. 473-474

Permettant de tout connaître sur les personnages, il permet à l'auteur d'avoir une position de toute puissance. Le fait d'adopter une focalisation zéro est un moyen astucieux lui permettant de diriger ses personnages. Grâce à cette omniscience, il peut connaître les pensées des autres personnages, leurs jugements :

« Stendhal profite de l'omniscience du romancier pour nous révéler que Mme de Chasteller aimait éperdument le jeune timide qui ne croyait pourtant pas à l'existence de cet amour. »¹⁷⁰

Cette omniscience lui permet de mieux mettre en place son ironie, notamment avec l'utilisation de discours indirect libre, qui montre qu'il sait ce que pensent ses personnages.

Mais il utilise également la focalisation interne. Il se place derrière son personnage, et ne décrit les paysages ou les personnages que lorsque Lucien les voit. Lors de ces moments de descriptions, le regard de Lucien porte en lui le regard de l'auteur. Les jugements de valeur concernant ce qui est vu laissent à cet instant transparaître les goûts de Stendhal, goûts qu'il prête à son personnage.

« Les rues étroites, mal pavées, remplies d'angles et de recoins, n'avaient rien de remarquable qu'une malpropreté abominable; au milieu coulait un ruisseau d'eau boueuse, qui lui parut une décoction d'ardoise. »¹⁷¹

A travers cet extrait concernant l'arrivée de Lucien à Nancy, l'auteur décrit la ville avec les yeux de son héros, mais il décrit aussi les impressions du jeune homme.

III.1.2. Discrétion chez Flaubert

Si Stendhal s'introduit dans son œuvre de façon très directe, il n'en est pas de même pour Flaubert, qui n'utilise pas de formules montrant sa présence dans son roman et agit dans l'ombre de ses personnages. « "L'artiste, dit Flaubert, doit s'arranger de façon à faire croire à la postérité qu'il n'a pas vécu". Aussi s'efforce-t-il de *paraître absent de son œuvre.*»¹⁷² Dans son ouvrage *Stendhal et les problèmes du roman*, Georges Blin nous parle

¹⁷⁰ G.C. JONES, *L'Ironie dans les romans de Stendhal*, Ch. III, p. 123

¹⁷¹ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. IV, p. 94

¹⁷² A. LAGARDE & L. MICHARD, *XIXème siècle*, p.457

en ces termes de Flaubert et de façon de s'introduire dans son œuvre:

« Celui-ci dont le témoignage neutre ou corrigé correspond à une vision prise du plafond et qui déchiffre le dedans comme on décrit le dehors, ne traverse jamais la scène, s'interdit de tout usage privé de la première personne et ne laisse entendre sa voix que parce qu'il faut bien quelqu'un pour énoncer les faits, mais étant entendu que le ton et le timbre de cette voix ne comptent pas plus que, pour le livre matériel, les modalités de la présentation typographique. »¹⁷³

Flaubert agit donc d'une façon toute différente de celle de Stendhal, puisque dans *L'Éducation sentimentale*, il n'y pas le moindre « je » ou encore « nous » qui peuvent nous faire voir la présence de l'auteur dans son roman.

Plusieurs moyens sont mis en œuvre pour cela, dont les différents types de discours utilisés. Il y a, bien entendu, le discours direct, dialogues entre les différents personnages. Mais l'auteur fait alterner ce type de discours avec le discours indirect libre :

« Il quitta ses amis; il avait besoin d'être seul. Son cœur débordait. Pourquoi cette main offerte? Était-ce un geste irréfléchi, ou un encouragement? "Allons donc! Je suis fou!" Qu'importait d'ailleurs, puisqu'il pouvait maintenant la fréquenter tout à son aise, vivre dans son atmosphère. »¹⁷⁴

Si cet extrait est un exemple de l'art d'entremêler ces deux types de discours, il est aussi pour l'auteur un moyen d'apparaître dans son roman, puisque la pensée de Frédéric est avant tout celle de Flaubert.

« Il regarde vivre de l'extérieur le personnage de FREDERIC MOREAU, qu'il a pourtant créé en grande partie à son image. »¹⁷⁵ C'est ce qui peut expliquer l'absence apparente de l'auteur dans son roman. Elle n'est qu'apparente car, quoi qu'on puisse dire, il y est tout de même présent, dissimulé derrière ses personnages et derrière un point de vue omniscient qui lui permet de tout connaître d'eux. Leur vie d'avant, leur ascendance, « il souligne ce qui, dans l'hérédité, le milieu, les circonstances, conditionne et explique les actes de ses personnages. »¹⁷⁶ L'exemple le plus flagrant est celui de Rosanette, qui raconte à

¹⁷³ G. BLIN, *Stendhal et les problèmes du roman*, p. 179. Cf aussi E. AUERBACH, *Mimésis*, p. 431-432

¹⁷⁴ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 1ère partie, Ch. IV, p. 109

¹⁷⁵ A. LAGARDE & L. MICHAUD, *XIXème siècle*, p.457

¹⁷⁶ *Ibid.*

Frédéric son enfance, abandonnée par sa mère à un homme marié qui l'enferma dans un appartement, et les éléments qui ont provoqué sa vie actuelle.¹⁷⁷ L'épisode relatant l'enfance de la jeune femme commence par du discours indirect libre, voix d'un narrateur qui connaît tout des personnages du roman. Puis, l'auteur redonne la parole à Rosanette, qui raconte donc de vive voix à Frédéric l'enfer qu'elle a vécu.

III.2. L'écriture détournée

Ce procédé est utilisé par Stendhal et Flaubert, mais sur des sujets différents. Si l'un s'en sert sur et à travers son héros, le second la met plutôt à contribution pour décrire une société, une situation, une énergie. Cependant, ils s'en servent dans le même dessein, qui est de critiquer la société de leur époque, mais chacun à travers un point de vue différent.

III.2.1. Stendhal : sur le héros

Stendhal utilise les procédés de l'écriture détournée dans l'unique but de critiquer le personnage principal de son roman. Et le plus souvent, s'il a recours à l'ironie, c'est dans le but de dénigrer son personnage, mais aussi dans le but de rendre compte de la société dans laquelle il vit, mais aussi dans l'intention de se mettre lui-même en avant et de pratiquer de l'auto-dérision.

III.2.1.1. Si le héros est une représentation de Stendhal : ironie sur lui-même

Stendhal fait des héros de ses romans ses doubles. Ce sont des reproductions de leur auteur, mais en mieux. Ils « lui ressemblent, le complètent ou le prolongent : Julien Sorel, Fabrice Del Dongo, Lucien Leuwen sont des Stendhal possibles, nés à la fois des souvenirs et des rêves de leur auteur, plus brillants, plus entreprenants, plus séduisants que le jeune Henri Beyle, menant une vie plus mouvementée, plus dramatique et plus passionnante que la sienne. »¹⁷⁸ Chacun de ses héros a des points communs avec l'auteur, mais aussi des différences qui les améliorent, comme Lucien Leuwen, qui a tout ce que Stendhal aurait

¹⁷⁷ Cf. FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 3ème partie, Ch. I, p. 438-440

¹⁷⁸ A. LAGARDE & L. MICHARD, *XIXème siècle*, p. 329

voulu avoir, c'est à dire l'amour d'une femme, même si dans le roman il ne se concrétise pas, et une place importante dans la société parisienne.

Lucien Leuwen fait partie de ce que l'on peut considérer comme une trilogie de fictions autobiographiques. Il s'agirait du deuxième tome de cette trilogie, dans laquelle l'auteur évoque « son expérience dans les milieux successifs de l'armée, du monde, de la politique et de la diplomatie : suite de déceptions qui vouent son héros à une hypocrisie sociable. »¹⁷⁹. Lucien est donc une sorte d'incarnation de son auteur dans sa jeunesse. Il « nous montre l'âme de son créateur telle qu'elle était en réalité, pleine de doutes et toujours en proie à des craintes imaginaires. »¹⁸⁰

De plus, Lucien passe par les mêmes étapes que son auteur. Il entre dans l'armée, tombe amoureux de Mme de Chasteller, devient ensuite fonctionnaire, travaillant au ministère de l'Intérieur, avant d'obtenir un poste en Italie. Parcours similaire à celui de Stendhal, dans les moindres détails. Il nous faut rajouter que la jeune femme dont Lucien s'éprend porte presque le même prénom que la femme que Stendhal a lui-même tant désirée : Métilde, Bathilde, similitude troublante, sans compter que dans *Le Rouge et le Noir*, Julien Sorel épouse une jeune femme prénommée Mathilde, ce qui peut nous conforter dans la pensée que les héros de Stendhal sont des représentations possibles de leur auteur.

III.2.1.2. Héros en décalage avec son époque et avec les gens qu'il fréquente

Contrairement à toutes les personnes qu'il fréquente, Lucien est un personnage qui ne s'intéresse pas à l'argent, au pouvoir, à la gloire. A ce niveau, il s'oppose directement à son père qui, lui, fait tout pour être indispensable aux grands. M. Leuwen entretient des relations avec le comte de Vaize, relations qui tournent autour de l'argent. C'est le banquier qui s'occupe des premières transactions du ministre à la Bourse.

Lucien est un jeune homme naïf, il ne pose aucune question sur ce qu'on lui demande de faire, même si cela peut compromettre ses idéaux, comme il en est question lors des missions que le comte de Vaize, ministre de l'Intérieur, confie au jeune homme. De plus, Lucien est conscient de la perte de ses convictions et idéaux lorsqu'il accepte ces missions.

¹⁷⁹ P.L. SAULNIER, *La littérature française du siècle romantique*, Paris, éditions P.U.F., 1959, p. 65-66, collection « Que sais-je? »

¹⁸⁰ G.C. JONES, *L'ironie dans les romans de Stendhal*, Ch. III, p. 109

« Je me repentirai peut-être toute ma vie de ne pas tomber malade à l'instant, [...] ensuite revenir au bureau et, si je vous trouvais trop changé, donner ma démission »¹⁸¹

Par cet exemple, l'auteur montre bien que son héros n'a pas très envie d'accomplir ce qu'on lui demande, mais le fait tout de même, juste par loyauté envers son supérieur mais aussi envers son père grâce à qui il a obtenu ce poste.

De même, Lucien est un jeune homme loin de ressembler aux autres, et ce, par le simple fait que s'il songe à épouser Mme de Chasteller, ce n'est pas pour une question d'argent. La jeune femme est en effet à la tête d'une fortune assez considérable, qu'elle a héritée de son mari. Et ses soupirants voient plus l'argent qu'un mariage avec la jeune femme pourrait leur apporter que la femme elle-même :

« - C'est madame de Chasteller, une veuve que tous ces beaux messieurs de la noblesse cajolent, parce qu'elle a des millions. »¹⁸²

Contrairement à ces hommes, Lucien n'est motivé que par une seule chose : l'amour qu'il porte à cette femme qu'il connaît à peine. Le jeune homme est sensible, et n'aime pas faire semblant. Néanmoins, il se voit contraint de jouer les amoureux, pour faire comme les autres hommes de Paris, et il fait semblant d'être amoureux de Mlle Raimonde, une jeune femme de l'Opéra. Plus tard dans le roman, M. Leuwen réussira à convaincre son fils qu'il lui faut prendre une maîtresse, célèbre dans le meilleur des cas, en prétextant ainsi le laver de tous les préjugés faisant de son fils un saint-simoniste.¹⁸³

M. Leuwen lui-même fait partie de ces hommes qui entretiennent une femme, laissant ainsi la bonne société lui prêter une liaison avec cette femme. Il connaît la société dans laquelle il vit et ses préjugés, et veut éviter que son fils ne fasse défaut à tous ces gens et sorte du lot quant à ses idées trop idéalistes.

Ainsi, par le décalage qui oppose Lucien et ses contemporains, Stendhal ironise et critique la société du XIX^{ème} siècle. Comme le dit Grahame C. Jones dans *L'ironie dans les romans de Stendhal*, cet auteur « ne veut pas seulement décrire le malaise de son personnage, il insiste en même temps sur la grossièreté de ces êtres vils qui sont pourtant

¹⁸¹ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 2nd partie, Ch. XLIII, p. 485

¹⁸² *Ibid.*, 1^{ère} partie, Ch. IV, p.102

¹⁸³ Cf. *ibid.*, 2nd partie, Ch. XLV, p. 506-507

les grands de la société parisienne »¹⁸⁴. Ces « êtres vils » pour reprendre l'expression de Grahame C. Jones, ce sont le Comte de Vaize, les prétendants de Mme de Chasteller, en quête d'argent et de pouvoir. Stendhal reprend ici une habitude qui caractérise tous ses romans, à savoir « la satire sociale [qui] se fait à travers le personnage principal »¹⁸⁵, personnage qui ne fait qu'observer le spectacle que représente la société dans laquelle il vit. Stendhal critique et décrit donc la société française de son époque dans son roman, comme beaucoup d'auteurs du XIX^{ème} siècle.

III.2.1.3. Ironie de Stendhal qui transparaît à travers les personnages de M. Leuwen et Coffe

M. Leuwen et Coffe sont deux personnages ironiques, par lesquels Stendhal juge le protagoniste de son roman. Quand l'auteur se sert du père de Lucien pour le critiquer, il le fait avec une « voix aimable, railleuse, celle de l'homme expérimenté qui ne peut s'empêcher de sourire en voyant l'ingénuité de ces jeunes blancs-becs qui sont les héros de ses romans »¹⁸⁶. Ce personnage pourrait être la représentation de Stendhal dans son roman, à la différence que M. Leuwen est un homme riche alors que l'auteur ne l'est pas. Le romancier se sert donc de sa situation modeste et de ses rêves de jeunesse pour construire un personnage à travers lequel il pourra se cacher, exprimer sa pensée sans toutefois être reconnu. Le banquier considère son fils comme un homme trop sérieux, trop sensible, et lorsque celui-ci se sent mal et va conter ses malheurs à son père, ce dernier l'envoie voir les jeunes filles de l'Opéra. De même, Lucien récemment arrivé à Nancy demande à son père de lui écrire des lettres lui permettant de s'introduire chez les notables de la ville, ce à quoi M. Leuwen rétorque qu'il devrait faire comme son valet qui réussit à se plaire dans la société provinciale. Il le rabaisse, se moque de lui pour le faire réagir, et par cela, Stendhal se moque de ces gens qui ne parviennent pas à s'adapter au milieu dans lequel ils se trouvent, et ne veulent fréquenter que des personnes qu'ils jugent dignes d'eux et de leur rang social.

Quant aux opinions politiques de Lucien, qui sont trop idéalistes, M. Leuwen se moque de lui en imaginant l'épithète qu'il pourrait faire mettre sur son tombeau : « *Siste viator!* Ici repose Lucien Leuwen, républicain, qui pendant deux années fit une guerre

¹⁸⁴ G.C. JONES, *L'Ironie dans les romans de Stendhal*, Ch. III, p. 96

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 98

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 112

soutenue aux cigares et aux bottes neuves. »¹⁸⁷

En dépit de ce que l'on pourrait croire, il s'agit là d'une « ironie bénigne, voire tendre. »¹⁸⁸ L'auteur aime son personnage autant que M. Leuwen aime son fils. Cette ironie est donc paternelle, puisque « c'est avec l'indulgence du père qui aime qu'il critique les actions des héros qu'il a créés. »¹⁸⁹

Stendhal se sert d'un autre personnage pour juger ironiquement son personnage principal. Il s'agit de Coffé, qui est de la même génération que Lucien, et qui, contrairement à M. Leuwen, n'a aucun lien de parenté avec le jeune homme, ni aucune sympathie envers lui, seulement un peu de reconnaissance qui vient du fait que c'est grâce à Lucien qu'il a le poste qu'il occupe. Camarades de l'École Polytechnique, leur différence est de taille : le premier ne jouit pas d'une grande fortune alors que le second si, ce qui explique pourquoi Coffé a mûri plus vite que Lucien. Comme ils travaillent ensemble pour le Comte de Vaize, et qu'ils partent ensemble en province pour les élections, Coffé est un personnage très bien placé pour observer Lucien dans sa jeune carrière politique, et ainsi le critiquer. Le ridicule de Lucien et sa naïveté apparaissent lorsque Coffé, et par conséquent Stendhal, se dit :

« Le voilà qui souffre de son absurdité : il prétend réunir les profits du ministériel avec la susceptibilité délicate d'homme d'honneur! Quoi de plus sot! »¹⁹⁰

Ses expériences personnelles lui ont permis de comprendre que pour plaire aux gens détenteurs du pouvoir, il faut oublier sa morale, ce que Lucien ne semble pas avoir compris. Il y a d'un côté l'être désabusé et le jeune homme idéaliste. Durant tout l'épisode des élections, Coffé tiendra le rôle de la raison de Lucien, il est là pour le conseiller et juger les actions innocentes et naïves que fait notre héros. A la différence de M. Leuwen, Coffé ne ménage pas Lucien. Et du fait de ne pas avoir de réels liens avec le jeune homme, il est plus objectif que M. Leuwen. Avec ce dernier, Stendhal se moque gentiment de son personnage, prend la place d'un père qui cherche à faire réagir son fils par des remarques piquantes. En ironisant sur Lucien à travers le personnage de Coffé, Stendhal se fait beaucoup plus sévère envers son personnage.

¹⁸⁷ *Ibid.*, 1^{ère} partie, Ch. I, p. 63

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 115

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 116

¹⁹⁰ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 2nd partie, Ch. XLVIII, p. 569

III.2.2. Flaubert : sur une époque, une situation, une énergie

Flaubert n'a pas recours à l'écriture détournée dans le même dessein que son prédécesseur. Si Stendhal l'utilise pour son héros, dans le but de critiquer la société, Flaubert s'en sert pour décrire l'époque dans laquelle il vit, mais pas sous couvert de son protagoniste.

III.2.2.1. Ironie

L'ironie est un procédé que Flaubert utilise afin de mieux décrire le monde dans lequel il vit, mais aussi de mieux le critiquer, et ce, de façon assez ouverte. Dans son ouvrage sur l'ironie, Pierre Schoentjes décrit les étapes qui permettent de comprendre ce procédé :

- « 1. Le lecteur est invité à rejeter le sens littéral,
2. il envisage des interprétations ou des explications alternatives,
3. il prend pour cela une décision au sujet des connaissances ou des croyances de l'auteur,
4. il aboutit à une nouvelle signification en harmonie avec les croyances inexprimées que le lecteur a décidé d'attribuer à l'auteur. »¹⁹¹

Ainsi, le lecteur peut percevoir dans l'œuvre de Flaubert tous les efforts que l'auteur a fait pour mettre en scène le désenchantement de son époque, auquel il oppose la perception de Frédéric. Toujours dans son ouvrage sur l'ironie, Pierre Schoentjes décrit le sentiment que peut provoquer l'utilisation de l'ironie :

« On notera en outre que l'ironie semble procurer à celui qui s'en sert un certain plaisir, qui ne provient pas nécessairement d'un quelconque sentiment de supériorité comme on le prétend habituellement, mais qui découle de la satisfaction d'évoquer ce monde idéal malheureusement inexistant mais que les mots ont le pouvoir de faire surgir brièvement. Cette satisfaction a pourtant un prix : celui de rappeler immédiatement que notre monde n'est pas le meilleur des mondes possibles, de là découlent la déception et une

¹⁹¹ Pierre SCHOENTJES, *Poétique de l'ironie*, Paris: éditions du Seuil, 2001, collection Points Essais. 2ème partie, p. 140

certaine amertume qui accompagnent l'ironie. »¹⁹²

Dans le cas de *l'Éducation sentimentale*, le monde idéal est celui de Frédéric, ou du moins, celui dans lequel il aimerait vivre. En décrivant les événements politiques, les mœurs de l'époque, Flaubert détruit ce monde idéal qu'il semble construire dans l'imaginaire de son personnage. Par exemple, il y a les moments tranquilles que Frédéric passe avec Rosanette alors que dans la rue, l'auteur décrit les débuts de la Révolution de 1848.¹⁹³ L'ironie peut également se lire dans tous les passages pathétiques. Mêler ce procédé au pathos d'une situation permet à l'auteur de prendre du recul pour mieux critiquer et au lecteur, de mieux percevoir le point de vue de l'auteur, présent tout au long de l'œuvre mais plus visible dans les scènes pathétiques du roman.

« Il rentrait dans sa chambre; puis, couché sur son divan, s'abandonnait à une méditation désordonnée : plan d'ouvrages, projets de conduite, élancements vers l'avenir. Enfin, pour se débarrasser de lui-même, il sortait. »¹⁹⁴

Ici, nous avons un exemple de l'écriture destructrice de Flaubert. En effet, il construit une occupation pour son personnage, qui est dans le cas présent la réflexion, pour la détruire ensuite, pour montrer que cela ne sert à rien. Dans cet exemple, c'est la dernière phrase qui détruit la narration qui précède. Cette destruction par l'ironie traduit le désenchantement de son auteur face à l'époque dans laquelle il vit, et cela est visible tout au long de l'œuvre.

Dans son *Éducation sentimentale*, Flaubert cherche à établir une connivence avec son lecteur, en faisant des allusions à un cliché, ou encore en utilisant le style indirect libre. Le lecteur perçoit l'ironie dont l'auteur fait preuve grâce à cette complicité. Dans son roman, Flaubert expose plusieurs clichés, caricatures de personnages, comme celle de Pellerin, le peintre trop sûr de son talent, ou encore celle de Sénécal, l'ouvrier révolutionnaire. Mais l'ironie de l'auteur apparaît aussi par des petites phrases dans la narration au style indirect libre, ou encore par des phrases qu'il prête à des personnages, tel Sénécal : « -"Le marchand de tableaux?" demanda Sénécal. "Joli monsieur, vraiment!" »¹⁹⁵ Grâce à ces interventions au style indirect libre, l'auteur met à mal son personnage principal, trop rêveur, idéaliste et

¹⁹² *Ibid.*, p. 145

¹⁹³ Cf. FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 2ème partie, Ch. VI, P384 et 3ème partie, Ch. I, p. 387 et suivantes.

¹⁹⁴ *Ibid.*, 1ère partie, Ch. V, p. 127

¹⁹⁵ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 1ère partie, Ch. V., p. 112

surtout trop passif :

« Il chargeait son arme et tirait, tout en conversant avec Frédéric, aussi tranquille au milieu de l'émeute qu'un horticulteur dans son jardin. »¹⁹⁶

Dans cet exemple, Flaubert montre bien que la passivité de son personnage fait de lui un objet, et la comparaison qu'il en fait prouve que cela l'amuse. Faire de son protagoniste un objet, une marionnette plus qu'un véritable personnage amuse l'auteur, ce qui explique le fait qu'il ironise si souvent à son propos.

Il s'agit donc d'un procédé dont Flaubert aime se servir, pour mieux montrer que ses personnages ne sont que des pantins dans le monde dans lequel ils évoluent. Cela permet à l'auteur de s'immiscer dans son œuvre sans apparaître clairement.

III.2.2.2. Les caricatures

Flaubert, dans son roman, ne se contente pas de se moquer de ses personnages. Il en fait même des caricatures, ce qui peut pousser la critique encore plus loin. Cet art caricatural qu'exerce Flaubert dans son *Éducation sentimentale* est représenté à travers plusieurs personnages.

Tout d'abord, le peintre Pellerin, qui est caricaturé à plusieurs reprises, notamment lorsqu'il est appelé par Frédéric pour faire des portraits. L'homme se prend pour un peintre digne des grands artistes qu'il admire. Lorsqu'il explique le portrait qu'il compte faire de Rosanette, il se laisse porter par son imagination, veut faire quelque chose de grand, de reconnu. « Ce portrait devait le poser en grand homme, être un chef-d'œuvre. »¹⁹⁷ Flaubert souhaite montrer à travers cet exemple l'ambition de Pellerin. Lorsque l'auteur décrit la conception du tableau, il met en évidence le fait que le peintre se laisse envahir par une vision fantasmée, en décalage avec la réalité, ce qui le rend ridicule aux yeux de Rosanette, qui « se ret[ient] pour ne pas rire »¹⁹⁸ mais également aux yeux du lecteur. Cette présentation de Pellerin en plein travail est donc hautement ironique. « "Cette attitude majestueuse va bien à votre genre de beauté." Elle avait une robe écossaise avec un gros manchon ». Ici, le discours de Pellerin est directement démonté par la phrase qui suit. Il y a

¹⁹⁶ *Ibid.*, 3ème partie, Ch. I, p. 389

¹⁹⁷ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 2ème partie, Ch. II, p. 230

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 232

un énorme contraste entre la tenue que l'artiste veut faire porter à la jeune femme dans son tableau et celle qu'elle porte en réalité. L'attitude qu'adopte le peintre, soucieux de se montrer sérieux et consciencieux, le rend ridicule par le simple fait que l'auteur insiste sur son incapacité à reproduire la réalité et rester dans une vision fantasmée. Il a un goût pour la peinture de la Renaissance qui est démodée, puisqu'il se trouve à l'aube du mouvement impressionniste, mais il a également un manque de talent certain, ce qui expliquerait le fait qu'il ne devient pas célèbre et à la hauteur des plus grands comme il l'espérait. Le dernier exemple de son incapacité à reproduire la réalité, mais qui est aussi sa dernière apparition auprès du héros, se situe à la fin du roman, lorsque Frédéric et Rosanette lui demandent de faire un portrait de leur enfant mort.

« Mais, peu à peu (l'artiste en lui l'emportant), il déclara qu'on ne pouvait rien faire avec ces yeux bistrés, cette face livide, que c'était une véritable nature morte, qu'il faudrait beaucoup de talent [...]

- "Eh! Je me moque de la ressemblance! A bas le réalisme! C'est l'esprit que l'on peint!" »¹⁹⁹

A travers cette caricature de Pellerin, Flaubert laisse apparaître des remarques ironiques, comme celle concernant les natures mortes. La phrase au discours direct permet au peintre d'avouer ses principes, c'est à dire l'abandon de la réalité, de la ressemblance avec le modèle pour faire ce que lui, le peintre, veut, et non ce qui est demandé. Il ne se sert du modèle que comme support.

De Cisy, ami de Frédéric, incarne le type même de l'aristocrate, puisqu'il porte le titre de vicomte, est un autre personnage caricatural aux yeux de Flaubert. Frédéric fait sa connaissance à l'École, et le décrit comme étant un « enfant de grande famille et qui semblait une demoiselle, à la gentillesse de ses manières. »²⁰⁰, mais qui, malgré ses distinctions, passe pour un nigaud auprès de notre héros. Il considère qu'être ami avec des jeunes gens si différents de lui est un apprentissage :

« Élevé sous les yeux d'une grand-mère dévote, il trouvait la compagnie de ces gens alléchante comme un mauvais lieu et instructive comme une Sorbonne. On ne lui ménageait pas les leçons; et il se montrait plein de zèle, jusqu'à vouloir fumer, en dépit des

¹⁹⁹ *Ibid.*, 3ème partie, Ch. IV, p. 522

²⁰⁰ *Ibid.*, 1ère partie, Ch. III, p. 75

maux de cœur qui le tourmentaient chaque fois, régulièrement. »²⁰¹

A travers cet exemple, Flaubert décrit un jeune aristocrate qui semble se rebeller face à son milieu en fréquentant des personnes que sa grand-mère si dévote, pour reprendre les mots de l'auteur, lui aurait déconseillé voire interdit de voir. Cependant, il conserve toutes les traditions des aristocrates, comme le duel qu'il commence contre Frédéric, duel à l'épée avec des témoins comme c'était la coutume lors de l'Ancien Régime²⁰², ou encore le deuil qu'il fait après le décès de sa grand-mère.

« Cisy parut, avec un crêpe à son chapeau. Depuis la mort de sa grand-mère, il jouissait d'une fortune considérable, et tenait moins à s'amuser qu'à se distinguer des autres, à n'être pas comme tout le monde, enfin à "avoir du cachet". C'était son mot. »²⁰³

Cet exemple, en plus de nous montrer un jeune homme endeuillé, met en avant les changements de personnalité que peut entraîner l'acquisition d'un héritage. De Cisy incarne également le stéréotype des aristocrates, qui deviennent très pieux avec l'âge, et qui ont une grande famille composée de huit à dix enfants. Cette information concernant l'avenir du jeune homme que Frédéric rencontre à l'École lui est donnée par Deslauriers à la fin du roman, lorsqu'ils évoquent leur vie passée et les personnes qu'ils ont fréquentées.²⁰⁴

A l'opposé de De Cisy, il y a Sénécals, qui est la caricature de l'ouvrier revendicateur, et de l'extrémiste politique. Ce personnage nous est présenté dès le départ par Deslauriers comme étant « un homme de forte tête et de convictions républicaines, un futur Saint-Just »²⁰⁵, ce qui nous apprend déjà quelques éléments importants de la personnalité du jeune homme. Il considère que la Révolution Française est la plus grande époque qui soit, ce qui n'est pas l'avis de Pellerin²⁰⁶. Les idées de Sénécals sont assez arrêtées et l'opposent ainsi à d'autres personnages, comme Pellerin par exemple :

« Pellerin d'un ton vexé comme s'il en était l'auteur, répondit que toutes les opinions se valaient; Sénécals protesta. L'art devait exclusivement viser à la moralisation des masses! Il ne fallait reproduire que des sujets poussant aux actions vertueuses; les

²⁰¹ *Ibid.*, 1ère partie, Ch. V, p. 119

²⁰² Cf *ibid.*, 2ème partie, Ch. IV, p. 317 à 322

²⁰³ *Ibid.*, 2ème partie, Ch. II, p. 214

²⁰⁴ Cf *ibid.*, 3ème partie, Ch. VII, p. 548

²⁰⁵ *Ibid.*, 1ère partie, Ch. III, p. 78

²⁰⁶ Cf *ibid.*, Ch. V, p.113

autres étaient nuisibles »²⁰⁷.

L'utilisation de l'adverbe « exclusivement » et de la négation montre bien que Sénécal est un être intransigeant dans sa conception de l'art. Il lui semble que lui seul a raison, et que l'art n'a pas d'autres fins que celles qu'il a décidées. Cet homme aime faire preuve d'autorité, adopter un air important, notamment lorsqu'il travaille dans la fabrique de faïences d'Arnoux, où il occupe un poste de sous-directeur :

« Sénécal, par sentiment du devoir ou besoin de despotisme, s'écria de loin, en indiquant une affiche dans un cadre :

- "Hé! Là-bas, la Bordelaise! Lisez moi tout haut l'article 9"[...]

- "Après, mademoiselle? C'est trois francs d'amende que vous payerez!" »²⁰⁸

Sénécal peut être qualifié d'extrémiste quant à la politique²⁰⁹. En effet, il va au bout de ses idées, de ses convictions, sans craindre pour sa personne et sa liberté. Il est envoyé en prison « comme prévenu d'attentat politique. »²¹⁰ Ses convictions politiques sont dangereuses pour les riches, favorables au Peuple, comme il nous l'explique au *Club de l'Intelligence* :

« L'État devait s'emparer de la banque et des assurances. Les héritages seraient abolis. On établirait un fonds social pour les travailleurs. Bien d'autres mesures étaient bonnes dans l'avenir. »²¹¹

Enfin, une autre caricature est celle de l'opportuniste, incarné par Martinon. Il fait des études de droit comme Frédéric. Il s'agit d'un jeune homme qui se prend et veut paraître sérieux, et pour cela, il porte « sa barbe taillée en collier ».²¹² A la différence de son camarade, il s'agit d'un personnage qui réussit dans ses études et qui pourrait, grâce aux relations de sa famille, avoir une belle carrière²¹³. Il parvient, avec l'aide de Frédéric, à s'introduire auprès de M. Dambreuse, duquel il se rapproche beaucoup, et dont il devient le

²⁰⁷ *Ibid.*, 1ère partie, Ch. V, p. 112

²⁰⁸ *Ibid.*, 2ème partie, Ch. III, p. 285

²⁰⁹ *Supra* p. 44

²¹⁰ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 2ème partie, Ch. IV, p. 325

²¹¹ *Ibid.*, 3ème partie, Ch. I, p. 414

²¹² *Ibid.*, 1ère partie, Ch. III, p. 74

²¹³ Cf *ibid.*, 1ère partie, Ch. V, p. 124

secrétaire. Il devient un intime de la famille Dambreuse, et se rapproche de mademoiselle Cécile, nièce du couple, mais Martinon soupçonne une filiation plus proche de la jeune fille avec M. Dambreuse : « Or, Martinon soupçonnait Cécile d'être la fille naturelle de M. Dambreuse; et il eût été, probablement, très fort de demander sa main à tout hasard. »²¹⁴

Ainsi, si Martinon se rapproche de la famille, c'est aussi dans un but intéressé, puisque si ses soupçons s'avèrent exacts et qu'il parvient à épouser mademoiselle Cécile, il jouirait d'une grande fortune. En faisant semblant de ne pas être intéressé par l'argent, il obtient la permission d'épouser la jeune femme, qui se verra devenir la bénéficiaire du testament de M. Dambreuse. A la fin du roman, lorsque Deslauriers et Frédéric discutent, nous apprenons que « Martinon [est] maintenant sénateur »²¹⁵, ce qui est l'apogée de sa carrière politique, et l'aboutissement de ses efforts.

III.3. Deux façons d'initier le héros

Chacun de ces auteurs à une façon qui lui est propre d'initier son personnage. Soit il n'est que la marionnette de son narrateur, et donc de son auteur. Soit il n'est qu'un pion dans l'échiquier géant que représente le monde, et dans ce cas là, c'est le monde qui l'entoure qui régit ses moindres faits et gestes. Mais il est évident que dans les deux cas, le héros de roman n'est qu'un jouet, un pantin, qui agit ou se laisse manipuler par des forces qui le dépassent.

III.3.1. Stendhal : narrateur initiateur

Parce que Stendhal est omniprésent dans son roman²¹⁶, il est facile de dire que c'est lui qui décide de tout ce qui concerne son personnage principal, de ses actions et de ses fréquentations.

III.3.1.1. C'est le narrateur, et donc l'auteur, qui fait agir le héros

Stendhal est partout dans son roman. Par conséquent, il agit sur son héros comme un

²¹⁴ *Ibid.*, 3ème partie, Ch. II, p. 452

²¹⁵ *Ibid.* 3ème partie, Ch. VII, p. 548

²¹⁶ *Supra* p. 36 à 41

marionnettiste avec son pantin. Il décide de tout ce qu'il fait, des décisions que Lucien prend et cela, en transparaissant à travers son narrateur mais aussi à travers d'autres personnages, notamment M. Leuwen.

Lucien est une incarnation de son auteur²¹⁷. Aussi, il est plus facile pour Stendhal de lui attribuer des comportements que lui-même aurait pu avoir dans les situations auxquelles son héros doit faire face. Peut-être est ce pour cela que, lors de ses intrusions et adresses au lecteur, l'auteur s'excuse ou cherche à justifier les actes de son jeune héros.

III.3.1.2. C'est à lui que revient le choix des fréquentations et des lieux

Puisque l'auteur apparaît à travers les traits de M. Leuwen²¹⁸, et que c'est ce dernier qui dicte à son fils les fréquentations qu'il doit avoir, il paraît clair que c'est Stendhal qui les choisit pour son héros. En effet, Lucien est un jeune homme qui se laisse guider par les conseils de son père. Ainsi, c'est sur les ordres de ce dernier qu'il se voit contraint de se trouver une maîtresse :

« Mais, en un mot comme en mille, il faut que vous vous preniez d'une grande passion pour Mlle Gosselin. Et n'allez pas lui donner votre argent, et puis vous sauver à cheval dans les bois de Meudon ou au diable, comme c'est votre noble habitude. Il s'agit de passer vos soirées avec elle, de lui donner tous vos moments, il s'agit d'en être fou. [...] Fou de Mlle Gosselin ou d'une autre, que m'importe! Il faut que le public sache que tu as une maîtresse. »²¹⁹

Lucien ne fait donc pas la cour à une femme de sa propre initiative, si cela ne tenait qu'à lui, il s'en passerait bien. Mais il obéit à son père, de façon à ce que ce dernier soit fier de lui.

Toutes les fréquentations de Lucien sont des manières de le faire avancer, progresser, tant au niveau personnel que professionnel. Rien n'est choisi au hasard, c'est ce que montre Stendhal à travers M. Leuwen. Les lieux fréquentés, tels l'Opéra, sont des prétextes pour que Lucien soit reconnu par la société dans laquelle il évolue, reconnu comme étant autre que le fils du célèbre banquier. Si le jeune homme fréquente le salon de

²¹⁷ *Supra* p. 42-43

²¹⁸ *Supra* p.42-43

²¹⁹ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, Ch. XLVI, p. 521

Mme Grandet, c'est pour lui faire la cour et prouver qu'il est capable de faire quelque chose, sans que l'influence de son père n'apparaisse. De même, si Stendhal fait vivre des situations embarrassantes à son héros, c'est pour mettre son personnage à l'épreuve et pour lui donner une consistance.

III.3.2. Flaubert : c'est le monde qui initie les personnages

Contrairement à Stendhal, Flaubert fait agir son personnage principal par rapport au monde qui l'entoure, aux personnes qu'il fréquente mais aussi par rapport à ses sentiments et non par rapport à sa propre volonté, ce qui renforce la passivité du personnage.

III.3.2.1. Personnage qui agit en fonction des événements

Frédéric est un personnage qui n'a aucun poids dans les événements, comme dans sa propre vie. Il est passif ²²⁰, contrairement à des personnages comme Sénécal par exemple, c'est à dire qu'il se laisse guider par les événements qui surviennent dans sa vie. Il ne s'implique dans la révolution de 1848 qu'en tant que spectateur. Depuis le début du roman, Frédéric n'agit qu'en fonction de circonstances extérieures, en essayant toutefois de se les approprier pour donner une consistance à sa propre personne. Il s'introduit ainsi dans le cercle d'ami du couple Arnoux, tout en sachant que plus tard il entrera en possession de l'héritage paternel, ce qui justifie sa présence dans la société qu'il fréquente. Néanmoins, lorsqu'il apprend sa ruine, tout change dans sa vision des choses.

« -car Frédéric s'était imaginé que sa fortune paternelle monterait un jour à quinze mille livres de rente, et il l'avait fait savoir, d'une façon indirecte, aux Arnoux. 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! »²²¹

C'est à cause de cette ruine que Frédéric reste auprès de sa mère à Nogent, et non parce qu'il désire rester avec elle, d'autant plus qu'elle ne fait que lui suggérer de travailler pour un avoué, ce qu'il ne désire pas faire. De plus, il ne retournera à Paris qu'après avoir eu la

²²⁰ *Supra* p. 8

²²¹ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 1ère partie, Ch. VI, p. 157

confirmation d'être l'héritier de son oncle du Havre²²².

De même, si Frédéric se présente aux élections pour l'Assemblée Nationale, ce n'est que parce que le contexte s'y prête et parce qu'il y est poussé par M. Dambreuse, qui se montre un grand soutien et qui assure au héros des voix que ce dernier ne pourrait obtenir sans l'aide de son mentor politique.

III.3.2.2. Personnage qui agit en fonction de ses sentiments

Frédéric n'a aucune conviction, aucune ambition particulière. Il suit des études de droit sans y être assidu et sans ressentir une quelconque attirance pour cette matière. C'est sa mère qui a des ambitions pour lui, comme par exemple reprendre le cabinet de notaire près de Nogent ou encore être bien placé dans la société grâce à une place en tant qu'ambassadeur ou ministre.²²³ Toutes ses actions sont motivées par ses sentiments, et uniquement par cela. En effet, il songe à entrer au Conseil d'État, mais ne prend les devants quant à sa candidature que parce qu'il sait que ça plaît à Mme Arnoux :

« -"Mais je croyais", reprit-elle, "que M. Dambreuse devait vous faire entrer au Conseil d'État? Cela vous irait très bien."

Elle le voulait donc. Il obéit. »²²⁴

Cette dernière phrase est très révélatrice quant à l'influence que Mme Arnoux exerce sur Frédéric, et ce, sans s'en rendre compte. La brièveté de la dernière phrase peut montrer la dévotion du jeune homme envers la femme qu'il aime, puisqu'il obéit sans poser de questions. Mais cela peut suggérer un ordre donné par Mme Arnoux à Frédéric, une sorte de relation maître-esclave, ou encore dominateur-dominé.

S'il compte avoir une liaison avec Mme Dambreuse, ce n'est pas par amour, comme pour Mme Arnoux, mais juste pour acquérir une stabilité, une vie plus posée que celle qu'il mène, sans avoir le souci de l'argent, puisqu'elle jouit d'une certaine fortune, dont elle héritera après le décès de son mari, argument plus qu'important pour notre héros.

Si Frédéric agit en fonction de ses sentiments amoureux, qu'ils soient réels ou feints, il est également poussé par la peur de se voir sans l'argent nécessaire pour lui

²²² *Ibid.*, p. 164-165

²²³ Cf. *Ibid.*, 1ère partie, Ch. I, p. 60

²²⁴ *Ibid.*, 2ème partie, Ch. II, p. 237

permettre de continuer à côtoyer la bonne société parisienne. Il va, par exemple, rendre visite à son oncle de Rouen, mais cette visite n'est pas gratuite, n'est pas une visite de courtoisie, mais une visite intéressée. En effet, Mme Moreau envoie son fils à Rouen car elle espère que cet oncle fera de Frédéric son héritier.²²⁵ Cet attachement à l'argent que Frédéric peut avoir est exprimé plus loin dans l'œuvre de Flaubert, lorsqu'il parle du mariage envisagé par Frédéric et Mme Dambreuse.²²⁶

III.4. Enjeux littéraires et historiques : une évolution?

III.4.1. Évolution historique et politique entre Stendhal et Flaubert?

Les deux romans étudiés sont écrits à trente ans d'intervalle. Chacun d'entre eux évoque une période de l'Histoire française, et ainsi décrit la société de son époque, afin de mieux la critiquer.

III.4.1.1. L'après « Trois Glorieuses » et monarchie de Juillet

Chez Stendhal, nous assistons à une description de la société au lendemain des Trois Glorieuses et la Monarchie de Juillet. Cette société a évolué, a connu un bouleversement notamment dans sa hiérarchie. Dès lors, une nouvelle noblesse s'impose, comme Stendhal le montre avec la famille Leuwen.

« Depuis juillet, la banque est à la tête de l'État. La bourgeoisie a remplacé le faubourg Saint-Germain, et la banque est la noblesse de la classe bourgeoise »²²⁷.

En effet, le père de Lucien est un banquier important dans Paris, et même le ministre de l'Intérieur, le comte de Vaize, fait des affaires avec lui, tout comme le roi. M. Leuwen lui-même reconnaît cette supériorité des banquiers sur les personnes puissantes du pays, comme il le dit à son fils : « Eh! Bien, parmi nous autres, nouvelle noblesse, gagnée en

²²⁵ Cf *Ibid.*, 1ère partie, Ch. I, p. 49

²²⁶ *Supra*

²²⁷ F. RUDE, *Stendhal et la pensée sociale de son temps*, p. 223

écrasant ou escamotant la révolution de Juillet. »²²⁸

La ville de Nancy sert de cadre à l'opposition entre légitimistes et Républicains que Stendhal met en scène dans son roman. Lors de la route jusqu'à Nancy, le général s'informe sur la population de la nouvelle affectation de son régiment. Il apprend ainsi qu'il y a trente-six républicains vraiment avérés, sur les dix-huit mille habitants, en comptant le régiment.²²⁹ C'est en décrivant la bonne société de Nancy que Stendhal présente les conservateurs du régime absolu, les partisans d'Henri V. L'auteur décrit cette société en ces termes :

« Là cependant, parmi ces fiers Lorrains, il se trouvait en présence de trois ou quatre préjugés féroces, dont nous n'avons à Paris que la pâle copie : Henri V, la noblesse, la duperie et la sottise, et presque le crime de l'humanité envers le petit peuple »²³⁰.

Le père de Mme de Chasteller fait partie de ces gens conservateurs et partisans de l'Ancien Régime. En effet, il fait partie d'un « club Henricinquiniste »²³¹ dans lequel il se rend chaque jour. Il a même une issue de secours en cas de retour au régime Républicain, comme il l'est dit dans le roman : « Il a des projets d'émigration, en cas de chute de Louis-Philippe et de proclamation de la République. »²³² Mme de Marcilly est elle aussi une partisane de cet Ancien Régime. Elle possède le portrait d'Henri V chez elle, portrait que Lucien voit lors du bal qu'elle donne :

« au fond d'une des tentes adjacentes était comme un petit réduit, qui resplendissait de lumière; il y avait peut-être quarante bougies allumées, et Lucien fut attiré par leur éclat.[...] Au milieu des bougies, dans le lieu le plus noble, était placé, comme une sorte d'ostensoir, le portrait d'un jeune Écossais. »²³³

Ainsi, Lucien constate que certaines personnes de la société qu'il fréquente à Nancy vouent un culte presque religieux à Henri V.

Lorsque Lucien travaille pour le ministre de l'Intérieur, il entre au service de Louis-Philippe, alors que c'est à cause d'idées saint-simonistes que le jeune homme a été renvoyé

²²⁸ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 2nd partie, Ch. XLVI, p. 528

²²⁹ *Ibid.*, 1^{ère} partie, Ch. III, p. 89

²³⁰ *Ibid.*, 1^{ère} partie, Ch. XVII, p. 258

²³¹ *Ibid.*, Ch. XXIV, p. 309

²³² *Ibid.*, Ch. XIII, p. 224

²³³ *Ibid.*, Ch. XV, p. 242-243

de l'École Polytechnique. Il y a donc une contradiction, et ce roman nous montre l'opposition des saint-simonistes et des légitimistes, les premiers étant souvent rattachés aux Républicains. Ce roman apporte une description de la société de l'époque, fragmentée à cause des différentes idées politiques, des deux courants qui s'affrontaient, la République et la Monarchie. Cette instabilité politique est représentée par Lucien, qui doit adapter ses opinions politiques en fonction de ses fréquentations. Il se trouve donc dans une position délicate qui le pose contre ses propres idées, l'oblige à agir contre elles.

III.4.1.2. Révolution de 1848

L'Éducation sentimentale est une « vaste fresque sociale des années précédant le Second Empire »²³⁴. Certains critiques tels Jean Vidalenc voient en ce roman un véritable « document d'archive sur les journées révolutionnaires »²³⁵. En effet, le fait qu'il n'y ait pas de narrateur explicite, et donc d'interventions de l'auteur, et que Frédéric ne s'implique pas dans les événements de la Révolution font de ce roman un témoignage assez objectif. Frédéric n'est en réalité qu'un simple observateur des faits, ce que l'auteur montre dès le début de la troisième partie de son roman²³⁶, récit des émeutes, avec des verbes tels « aller voir », « les suivit » ou encore « remarqua ».

Tout le premier chapitre de la dernière partie du roman de Flaubert nous décrit les événements importants de la Révolution de 1848, qui s'est déroulée entre le 23 et le 25 février. Il s'agit là d'un véritable témoignage, puisque l'auteur reprend des faits, des noms de personnages qui sont réels.

« La veille au soir, le spectacle du chariot contenant cinq cadavres recueillis parmi ceux du boulevard des Capucines avait changé les dispositions du peuple. »²³⁷

Dans cet exemple, la notion du boulevard des Capucines fait référence à une fusillade qui s'est produite le 23 février 1848.

Flaubert mentionne dans son roman plusieurs personnes ayant réellement existé et participé à cette Révolution. Parmi eux, il y a M. Thiers, qui fut plusieurs fois ministre de

²³⁴ B. VALETTE, *Le Roman*, Luçon : éditions Nathan université, 1996, coll. Lettres 128, p. 55

²³⁵ *Ibid.*, Cf aussi J. VIDALENC, « Gustave Flaubert historien de la Révolution de 1848 », revue *Europe*, novembre 1969

²³⁶ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 3ème partie, Ch. I, p. 387

²³⁷ *Ibid.*

l'Intérieur sous Louis-Philippe, avant de rallier le gouvernement provisoire de la Deuxième République²³⁸. Il en est de même pour le général Changarnier, élu à l'Assemblée constituante²³⁹, ou encore Lamartine, dont une citation est même présente dans le texte de Flaubert : « On se redit, pendant un mois, la phrase de Lamartine sur le drapeau rouge, "qui n'avait fait que le tour du Champ de Mars, tandis que le drapeau tricolore", etc. »²⁴⁰.

La manière dont Flaubert décrit la Révolution de 1848 est d'autant plus réaliste que l'auteur donne des indications topographiques quant à la disposition de barricades et lieux d'actions :

« On avait arraché les grilles de l'Assomption. [...] Des compagnies de la ligne occupaient les rues Saint-Thomas et Fromanteau. Une barricade énorme bouchait la rue des Valois. »²⁴¹

Avec cet exemple, l'auteur expose le parcours des révolutionnaires, qui aboutit au château royal, où ils s'approprient les appartements du roi et de la reine. Il y a ainsi une véritable montée en puissance du peuple qui, en envahissant le palais royal, se montre comme étant souverain, et qui surtout, se moque de Louis-Philippe :

« Sur le trône, en dessous, était assis un prolétaire à barbe noire, la chemise entrouverte, l'air hilare et stupide comme un magot. [...] -"Quel mythe!" dit Hussonnet. "Voilà le peuple souverain!" »²⁴²

Ici, au témoignage qu'est *l'Éducation sentimentale* s'ajoute les commentaires du personnage d'Hussonnet.

L'auteur, par la suite, en décrivant les passants, parle de l'abdication de Louis-Philippe et de la nomination de la duchesse d'Orléans comme régente de son fils, le comte de Paris.²⁴³ Mais avant qu'elle n'ait pu prendre ses fonctions, la Chambre des députés est envahie et la République est prononcée. C'est Dussardier qui l'annonce à Frédéric et Hussonnet, qui étaient restés dans le jardin des Tuileries :

²³⁸ Cf http://fr.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Thiers#Monarchie_de_Juillet

²³⁹ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 3ème partie, Ch. I, p. 397

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 397-398

²⁴¹ *Ibid.*, p. 387-388

²⁴² *Ibid.*, p. 392

²⁴³ *Ibid.*, p. 394-395

« -" J'en arrive! Tout va bien! Le peuple triomphe!" [...]

-" La République est proclamée! On sera heureux maintenant![...] Plus de rois!
Comprenez-vous! Toute la terre libre! Toute la terre libre!" »²⁴⁴

C'est sur cela que s'achève la description de la Révolution de 1848 dans le roman de Flaubert. Plus tard dans son œuvre, il évoque rapidement le coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte en décembre 1852.²⁴⁵

Ainsi, le roman de Flaubert est un véritable témoignage des faits politiques de l'époque, qui permet aux lecteurs de toutes les générations postérieures d'avoir un aperçu de ce qu'il s'est passé.

III.4.2. Évolution des mœurs?

III.4.2.1. Femmes qui se font entretenir

Dans les deux romans étudiés, les auteurs nous mettent en présence de femmes qui se font entretenir par des hommes riches et puissants. Chez Stendhal, il s'agit de Mlle Raimonde, qu'il rencontre à l'Opéra par l'intermédiaire de son père. Chez Flaubert, il s'agit de Rosanette. Chacune influe différemment sur le comportement ou action de son « protecteur ».

Dans le roman de Stendhal, c'est M. Leuwen qui incite son fils à fréquenter des femmes de mœurs légères à l'Opéra, comme il le fait lui-même. Ses visites à ces femmes est suggéré par cette phrase :

« Le but unique de madame Leuwen était d'amuser un mari qui avait vingt ans de plus qu'elle et passait pour être fort bien avec les demoiselles de l'Opéra. »²⁴⁶

Ainsi, il engage son fils à faire de même, le menaçant de le renier durant six mois.

« J'exige, dit M. Leuwen en l'interrompant tout à coup, comme neuf heures sonnaient, que tu ailles de ce pas occuper ma loge à l'Opéra. Là, tu trouveras des demoiselles qui

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 395

²⁴⁵ *Ibid.*, Ch. V, p. 540

²⁴⁶ STENDHAL, *Lucien Leuwen*, 1ère partie, Ch. I, p. 64

valent trois ou quatre cents fois mieux que toi [...]. J'exige que tu leur donnes à souper, en mon nom, comme mon député, entends-tu? Tu les conduiras au *Rocher de Cancale*, où tu dépenseras au moins deux cents francs. »²⁴⁷

Lucien se voit donc contraint d'agir comme son père, et entretenir au nom de ce dernier des demoiselles qu'il ne connaît pas, mais qui sauront le distraire.

Dans son roman, Flaubert donne plus de détails concernant ce phénomène consistant à entretenir des femmes. En effet, il décrit dans *L'Éducation sentimentale* le type même de la femme entretenue par divers amants, Rosanette. C'est Arnoux qui emmène Frédéric chez la jeune femme pour la première fois. Le fait que le commerçant mente à son épouse sur l'importance de sa sortie : « -"Tu sais bien que c'est sérieux! Il faut que j'y aille, j'y ai besoin, on m'attend." »²⁴⁸ peut, une fois arrivés à destination, laisser penser à notre héros que Rosanette est la maîtresse de M. Arnoux, ce qui sera vérifié par la suite. Lors d'un dîner où sont conviés plusieurs personnes dont Frédéric et Arnoux, se défend d'être l'amant de la jeune femme, après que celle-ci ait fait une remarque disant que la faïence que l'on peut trouver chez elle lui a été offerte par le commerçant :

« Tous les yeux se portèrent sur Arnoux. Il répliqua :

- "Ah! Sur facture permettez!" tenant, sans doute, à passer pour n'être pas, ou n'être plus l'amant de Rosanette. »²⁴⁹

Mais peut-être ces faïences font-elles partie des nombreux cadeaux que fait Arnoux à la jeune femme. Il lui offre par exemple un cachemire qui sera l'objet d'une dispute entre Mme Arnoux et son époux, celle-ci découvrant l'existence d'une autre Mme Jacques Arnoux, résidant dans la même rue qu'eux²⁵⁰. Rosanette, femme aux nombreux amants, tel Oudry par exemple, se fait bel et bien entretenir par Arnoux, et profite de cette situation autant qu'elle le veut.

« Arnoux, qui la connaissait, en avait profité pendant longtemps pour l'entretenir à peu de frais [...] Puis, s'imaginant qu'elle congédiait l'autre pour lui seul, Arnoux avait augmenté sa pension. Mais ses demandes se renouvelaient avec une fréquence inexplicable, car elle menait un train de vie moins dispendieux; elle avait même vendu jusqu'au cachemire, tenant

²⁴⁷ *Ibid.*, Ch. II, p. 74

²⁴⁸ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 2ème partie, Ch. I, p. 186

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 199-200

²⁵⁰ Cf. *ibid.*, Ch. II, p. 250

à s'acquitter de ses vieilles dettes, disait-elle; et il donnait toujours, elle l'ensorcelait, elle abusait de lui, sans pitié. Aussi, les factures, les papiers timbrés pleuvaient dans la maison. »²⁵¹

Cet exemple montre que la jeune femme dépend financièrement d'Arnoux, mais que celui-ci se complaît dans cette situation, qui est celle d'avoir deux femmes sous sa coupe, l'officielle et la maîtresse.

Rosanette a beaucoup d'amants, dont un prince Russe. Cet homme va l'entretenir de telle sorte qu'elle va changer de logement, en plus d'avoir de l'argent.

« Le lendemain, il se rendit chez la Maréchale. Elle habitait une maison neuve, dont les stores avançaient sur la rue. Il y avait à chaque palier une glace contre le mur, une jardinière rustique devant les fenêtres, tout le long des marches un tapis de toile; et, quand on arrivait du dehors, la fraîcheur de l'escalier délassait. »²⁵²

Mais quand le prince la quitte, c'est à Frédéric que revient la tâche d'entretenir la jeune femme. En effet, elle est obligée de déménager et de rendre tous les meubles que le prince lui a offerts. Frédéric la relogé dans un appartement sur le boulevard de la Poissonnière²⁵³, qu'elle prend soin d'équiper. Et le jeune homme « contribu[e] largement à ces acquisitions »²⁵⁴. Le fait que notre héros entretienne Rosanette fait le bonheur et le soulagement d'Arnoux. Grâce à la relation des jeunes gens, Arnoux peut « supprimer la pension qu'il lui refaisait depuis le départ du prince ».²⁵⁵ Et en plus de cela, cette relation permet à Arnoux de démentir les soupçons que sa femme avait concernant son infidélité, en disant que cette relation dure depuis longtemps.

Le phénomène des femmes entretenues est mieux décrit à travers le roman de Flaubert, puisqu'il y a une évolution au fil de l'œuvre. En effet, si le héros ne fait qu'observer au début du roman, il devient un de ces hommes qui entretiennent une femme, et souvent il s'agit de la même femme, c'est à dire Rosanette, qui est ou a été la maîtresse de beaucoup d'hommes.

²⁵¹ *Ibid.*, Ch. III, p. 259

²⁵² *Ibid.*, Ch. VI, p. 352

²⁵³ *Ibid.*, 3ème partie, Ch. I, p. 420

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 422

III.4.2.2. Les mariages intéressés

Sous l'Ancien Régime, les mariages étaient généralement tous des mariages par intérêts et non des mariages motivés par l'amour. En effet, si l'on observe les unions royales par exemple, elles étaient faites dans le but de consolider des accords entre deux pays, et souvent, les époux ne se connaissaient pas. Plus tard, les mariages se sont révélés motivés par les fortunes de l'un ou l'autre des intéressés.

Dans le roman de Stendhal, ces mariages intéressés ne sont que peu évoqués, et ce, dans la première partie du roman. En effet, l'exemple qui nous est donné est celui de Mme de Chasteller, dont la main est convoitée par de nombreux soupirants, qui veulent avoir à leurs côtés cette femme de grande beauté mais aussi et surtout, à l'immense fortune. C'est le maître des postes de Nancy qui le dit à Lucien :

« Chaque semaine, pour ainsi dire, elle refuse une proposition en mariage. M. de Blancet, son cousin, qui est toujours avec elle; M. de Goello, le plus grand intrigant, un vrai jésuite, quoi! Le comte Ludwig Roller, le plus crâne de tous ces nobles, s'y sont cassés le nez. »²⁵⁶

Mais ces propositions en mariage sont toujours refusées, notamment parce que le père de Mme de Chasteller, le marquis de Pontlevé, compte sur les rentes de sa fille en cas de besoin, c'est à dire en cas de remise en place d'une République.²⁵⁷ A son retour à Paris, M. Leuwen parle de mariage à son fils. Les mariages arrangés par les parents sont donc toujours dans les mœurs de l'époque, comme le dit M. Leuwen à Lucien : « Eh! Bien, si vous ne songez pas au mariage, moi j'y songerai. Réfléchissez à ceci : je puis vous marier à une fille riche et pas plus sotte qu'une pauvre ». ²⁵⁸ Ainsi, pour M. Leuwen comme pour beaucoup de personnes à l'époque, peu importe le physique ou l'intelligence de la personne que l'on compte faire épouser à son fils ou sa fille, tant qu'elle a de l'argent. Dans ces mariages, l'amour n'a aucune importance, seule la fortune de l'un ou de l'autre des fiancés compte et motive les familles.

Dans le roman de Flaubert, le mariage arrangé est abordé à deux reprises. La première vient d'une idée de Mme Moreau qui, voyant que M. Roque jouit d'une grande

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 106

²⁵⁷ Cf *ibid.*, p. 104

²⁵⁸ *Ibid.*, 2^{de} partie, Ch. XXXVII, p. 418

fortune, songe à faire épouser la fille de cet homme, Louise, à Frédéric :

« Mme Moreau s'accusait d'avoir mal jugé M. Roque, lequel avait donné de sa conduite des explications satisfaisantes. Puis elle parlait de sa fortune, et de la possibilité, pour plus tard, d'un mariage avec Louise. »²⁵⁹

Ainsi, la fortune de la jeune fille peut être le motif d'un mariage. Fortune qui s'avère être constituée d'argent mais aussi de biens, puisque Mme Moreau dit à son fils que s'il se marie avec Louise, il hériterait de bois et de fermes.²⁶⁰ De plus, en ce qui concerne M. Roque, il est ambitieux quant à l'avenir de sa fille, qu'il voit comtesse. Ce mariage avec Frédéric ferait entrer Louise dans une famille ayant des aïeux célèbres :

« Mme Moreau étant la fille d'un comte de Fouvens, apparentée d'ailleurs, aux plus vieilles familles champenoises, les Lavernades, les d'Etigny. Quant aux Moreau, une inscription gothique, près des moulins de Villeneuve-l'Archevêque, parlait d'un Jacob Moreau qui les avait réédifiés en 1596, et la tombe de son fils, Pierre Moreau, premier écuyer du roi sous Louis XIV, se voyait dans la chapelle Saint-Nicolas. »²⁶¹

Ces informations quant à l'ascendance de Frédéric seraient données à la famille Roque par l'intermédiaire de M. Dambreuse, pour qui M. Roque travaille. Elles conforteraient M. Roque dans l'idée de marier sa fille avec le jeune homme.

Plus tard dans le roman, Frédéric pense à se marier avec Mme Dambreuse, avec qui il a une liaison durant le vivant de son mari. La grande motivation du jeune homme est la fortune de la jeune femme, notamment celle qui lui sera versée après la mort de son époux.

« Sa joie de posséder une femme riche n'était gâtée par aucun contraste; le sentiment s'harmonisait avec le milieu. Sa vie, maintenant, avait des douceurs partout. »²⁶²

Avoir une liaison avec cette femme riche est donc, pour Frédéric, la fin d'une vie laborieuse, puisque grâce à la fortune de cette femme, il n'aura plus à s'inquiéter de ses dépenses et de son oisiveté. A la mort de M. Dambreuse, mort tant attendue par son épouse,

²⁵⁹ FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 2ème partie, Ch. IV, p. 336

²⁶⁰ Cf *ibid.*, p. 337

²⁶¹ *Ibid.*, p. 338

²⁶² *Ibid.*, 3ème partie, Ch. IV, p.489

celle-ci avoue à son amant qu'elle hérite de trois millions de francs.²⁶³ Frédéric ne peut s'empêcher dès lors de penser à cette fortune qui sera sienne dès son mariage avec sa maîtresse, et de sa vie future avec elle :

« Frédéric fit ainsi la récapitulation de sa fortune; et elle allait, pourtant, lui appartenir! [...] Il prendrait le grand salon comme cabinet de travail.[...] Il y avait moyen, peut-être, d'organiser en bas une salle de bains turcs. Quant au bureau de M. Dambreuse, pièce déplaisante, à quoi pouvait-elle servir? »²⁶⁴

Cependant, ce bonheur d'imaginer ce qu'il pourrait faire de sa nouvelle fortune est de courte durée. En effet, la jeune veuve ne retrouvant plus le dernier testament de son défunt époux, toute sa fortune revient à Mlle Cécile, la fille de M. Dambreuse. Et quoi que Frédéric ait pu dire à Mme Dambreuse quant au maintien de leur mariage, il la quitte après la vente aux enchères des affaires des Arnoux²⁶⁵. Ici, Flaubert place une certaine ambiguïté : soit Frédéric réalise à cet instant que l'amour qu'il éprouve pour Mme Arnoux est plus fort que tout, ce qui fait de cette éducation sentimentale une éducation réussie, soit Frédéric se sert de cet amour pour Mme Arnoux comme prétexte pour quitter Mme Dambreuse, qui est ruinée et donc ne lui sert plus à rien dans les perspectives d'avenir qu'il avait jusqu'alors.

Ainsi, la situation de ces mariages intéressés n'a pas trop changé entre l'écriture de ces deux romans, entre les deux époques qu'ils décrivent, sinon que c'est un intérêt personnel plus marqué dans le roman de Flaubert. La motivation est la même, l'argent. Obtenir une fortune ou une situation de grande importance dans la société est ce qui compte le plus. Il n'y a pas eu d'évolution à ce sujet, il est abordé de façon semblable par les deux auteurs, et ce, même à trente ans d'intervalle. Cependant, Flaubert s'étend plus sur le thème des mariages intéressés que son prédécesseur, peut être parce qu'il avait moins peur de critiquer la société, puisque c'est ce qu'il fait dans tout son roman, alors que Stendhal décrit plus qu'il ne critique.

²⁶³ Cf *ibid.*, p. 494

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 495

²⁶⁵ *Ibid.*, Ch. V, p. 534-538

CONCLUSION

A travers cette étude, il nous a été permis de voir qu'une éducation sentimentale allait de pair avec le roman de formation. Les protagonistes suivent tous deux un parcours initiatique conforme aux règles de ce genre de roman, puisque dans les deux cas, les héros de ces romans ont un apprentissage politique, amoureux et, dans le roman de Flaubert, artistique, bien que ce milieu soit abordé de manière ironique par l'auteur. La découverte de ces domaines leur a été apportée par leurs fréquentations. Dans chacune des œuvres étudiées, les auteurs décrivent les parcours de leurs personnages, qu'ils soient scolaires, politiques ou encore amoureux. Cependant, les deux romans étudiés ici sont des éducations manquées, des formations manquées, et incomplète en ce qui concerne *Lucien Leuwen*. En effet, le roman de Stendhal étant inachevé, il est impossible de dire que le héros a eu une formation complète, ce qui le met en marge du roman de formation tel qu'il était conçu au XVIIIème siècle. Dans l'œuvre de Flaubert, si le héros n'a pas achevé sa véritable formation, si le personnage de Frédéric semble inachevé, c'est parce que l'auteur a préféré décrire la désillusion qu'il avait face à son époque, et donc à travers son protagoniste, a voulu montrer l'échec d'une génération.

De même, chaque auteur a mené différemment son éducation sentimentale. Si pour les expériences de leurs héros Stendhal et Flaubert ont suivi le même parcours, décrit les mêmes étapes, obstacles, la façon dont ils ont écrit leurs romans est différente. Interventions d'auteur plus que visibles chez Stendhal, avec une sorte de dialogue entre l'auteur et son lectorat, complicité plus discrète jouant sur l'ironie et la caricature chez Flaubert.

Malgré ces quelques différences, il y a des invariants, des règles à suivre pour rédiger une éducation sentimentale dans la lignée de Stendhal et Flaubert. Dans ces romans, les protagonistes doivent être relativement jeunes, à la frontière entre l'adolescence et l'âge adulte. Ainsi, puisque les héros sont de jeunes adultes, il est plus facile pour l'auteur de leur faire suivre un parcours scolaire, d'en faire de jeunes étudiants. Et c'est ce que les deux auteurs étudiés ont fait avec leurs personnages principaux, puisque Lucien a été élève à Polytechnique avant de s'en faire expulser, et Frédéric, quant à lui, fait des études de droit. Dans ces romans du XIXème siècle, il était difficile de ne pas parler de politique, puisque ce siècle est quand même assez mouvementé politiquement, à cause des changements de

régimes, passant de Monarchie Constitutionnelle à République, puis Second Empire. Ces thèmes sont abordés dans les romans de Stendhal et Flaubert, soit directement parce que le personnage principal a une fonction politique, soit en toile de fond, simplement pour situer l'intrigue dans une époque. Les fréquentations des héros ont une grande importance dans ce type de roman, puisque c'est grâce à elles qu'ils parviennent à découvrir de nouveaux domaines, comme la politique, les arts. Ils sont donc plus sensibles à ces milieux auxquels ils ne s'intéressaient pas auparavant.

Autre piste à ne pas négliger puisqu'elle donne tout son sens à l'expression « éducation sentimentale », celle de l'amour. En effet, ces jeunes héros en plein apprentissage de la vie, vont découvrir les sentiments amoureux, mais d'une façon assez particulière, puisqu'ils ne concrétiseront pas cet amour avec la femme qu'ils désirent. Là encore, Stendhal et Flaubert se rejoignent dans la mesure où ils font découvrir ces beaux sentiments d'une façon cruelle, puisqu'elle se solde par une désillusion. Cependant, et il y a là une évolution entre ces deux auteurs, Flaubert va plus loin, puisqu'il introduit dans son roman la dimension sexuelle qu'il n'y a pas dans le roman de Stendhal. Il y a donc une certaine évolution entre ces deux auteurs, qui est certainement due au fait qu'il y a trente ans d'intervalle entre la rédaction des deux romans étudiés. Trente ans qui ont vu les langues se délier puisque parler de sexualité, ou encore des mœurs de l'époque se fait sans problèmes dans *l'Éducation sentimentale*, alors que Stendhal y met un peu plus de pudeur, de discrétion. Ainsi, les mariages intéressés par l'argent, ou encore les femmes qui se font entretenir par des hommes riches sont évoqués plus librement dans le roman de Flaubert. En plus de cette évolution dans le temps, il faut signaler que chaque roman est écrit par un auteur différent, et qu'il a, par conséquent, une façon d'exposer certains sujets d'une manière qui lui est propre. Ici, Flaubert laisse parler son cynisme. Cependant, si l'échec du personnage de Frédéric Moreau dans son éducation sentimentale est due à son inactivité constante au fil de l'œuvre, il ne nous est pas permis de dire que Lucien Leuwen a échoué dans sa quête. En effet, si Flaubert a achevé son œuvre tout en laissant un personnage inactif et désenchanté, Stendhal a laissé son roman inachevé, ce qui brise toutes les perspectives que le lecteur aurait pu envisager pour Lucien, mais qui, dans un même temps, le laisse imaginer une fin qui lui convient.

Mais ces règles, que suivent Stendhal puis Flaubert par la suite, ont-elles été suivies par d'autres auteurs postérieurs? Quel exemple suivent ces auteurs? L'inachèvement de Stendhal ou le désenchantement de Flaubert? Trois romans du début du XX^{ème} siècle

peuvent être considérés comme des éducations sentimentales, puisqu'ils suivent les règles de base permettant de composer une éducation sentimentale. Il s'agit du *Grand Meaulnes*, d'Alain-Fournier, du *Diable au corps* de Raymond Radiguet et des *Faux Monnayeurs*, d'André Gide. Pour commencer, prenons le *Grand Meaulnes*²⁶⁶. Le point commun entre Augustin Meaulnes et les héros d'une éducation sentimentale est qu'il suit un enseignement au Cours Supérieur de Sainte-Agathe. Alain-Fournier semble, dans son roman, se rapprocher de Stendhal, pour le côté rêveur qu'il prête à ses personnages et que l'on retrouve dans le personnage de Lucien. Le monde qu'il décrit autour du château de la famille de Galais, qu'Augustin Meaulnes trouve par erreur, semble être dans une autre dimension. Des gens venant de partout, des jours de fêtes qui finissent très vite car les mariés ne viennent pas, font de cet endroit un lieu presque merveilleux, ce qui diffère du village où vit le jeune Meaulnes. Il y a une part de rêve dans ce roman, rêve de Meaulnes qui souhaite retrouver ce château et la jeune fille qu'il a vu furtivement. Cet amour que le jeune homme éprouve sera, comme dans le roman de Flaubert concrétisé. En effet, Augustin et la jeune femme se marient, et de cette union naît une petite fille. Ce qui peut rapprocher *Le Grand Meaulnes* de *l'Éducation sentimentale*, c'est l'aspect fuyant du protagoniste, qui s'en va quelques temps après son mariage, pour partir à la recherche de son beau frère, Frantz de Galais. Comme Frédéric, Augustin ne se stabilise pas dans une situation, il est toujours en quête de quelque chose.

Le cas de Raymond Radiguet est différent. Celui-ci s'inscrit plus dans la lignée de Flaubert, dans la mesure où il évoque des thèmes semblables. Tout d'abord, le roman s'inscrit dans le contexte de la Première Guerre Mondiale, donc a un fond politique actif, tout comme dans le roman de Flaubert, où sont évoquées la Révolution de 1848 et le début de la III^{ème} République. De plus, le protagoniste du *Diable au corps* est, comme Frédéric, un élève brillant. Mais là où ce roman s'inscrit dans la veine des éducations sentimentales, c'est que le jeune homme va découvrir l'amour, non seulement imaginé, mais aussi charnel. Et si cet aspect de l'amour est évoqué dans *l'Éducation sentimentale*, il l'est de façon plus pointue dans le roman de Radiguet. Il ne se contente plus d'évocations comme son prédécesseur, mais de descriptions des gestes tendres des amants. Ainsi, si Flaubert reste vague à ce sujet tout en mettant en évidence les conséquences des ébats de Frédéric et Rosanette, Radiguet va plus loin, avec ses descriptions, et rejoint l'auteur de *l'Éducation sentimentale* en parlant de la grossesse, qui finira à terme. L'adjectif « sentimentale » prend

²⁶⁶ Nous étudierons ces trois œuvres de façon chronologique, selon la date de leur publication : *Le Grand Meaulnes* (1913), puis *Le Diable au corps* (1923), et enfin *Les Faux-Monnayeurs* (1925)

désormais une valeur qui englobe le corps et le désir, valeur qu'il n'avait pas du temps de Stendhal, qui était plus dans la sublimation du sentiment que dans sa concrétisation. *Le Diable au corps* est donc une éducation sentimentale plus complète que celle écrite par Flaubert, que l'on peut considérer comme son modèle, puisque Radiguet suit, en les approfondissant, les voies explorées par son prédécesseur.

Quant au roman d'André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, il est à mi-chemin entre Stendhal et Flaubert au sujet de la narration. En effet, comme Stendhal, Gide intervient directement dans son roman, puisqu'il s'adresse aux lecteurs. Il les fait participer à l'élaboration du roman en utilisant la première personne du pluriel, comme il est possible de le voir à travers plusieurs exemples, tels « Quittons-les »²⁶⁷ ou « Quittons-la »²⁶⁸. Avec ces remarques, en plus de faire participer ses lecteurs à l'écriture du roman, Gide les guide dans ce qu'il est en train de construire. Mais il emprunte aussi à Flaubert sa manière d'écrire sans se focaliser sur un personnage en particulier. Il n'y a pas ici un personnage principal, mais plusieurs, qui ont chacun une particularité, un passé, des connaissances qui parfois s'entrecroisent. Mais il convient de remarquer que malgré cette abondance de protagonistes potentiels, l'auteur cherche tout de même à montrer l'évolution de deux jeunes garçons, qui sont Bernard et Olivier, et qui suivent chacun un parcours différent, comme il le dit lui-même :

« Laura, Douviers, La Pérouse, Azaïs... que faire avec tous ces gens-là? Je ne les cherchais point: c'est en suivant Bernard et Olivier que les ai trouvés sur ma route. Tant pis pour moi; désormais, je me dois à eux. »²⁶⁹

Ces deux personnages, comme dans les romans de Stendhal et Flaubert, sont étudiants, préparent et passent leur baccalauréat. Ils vont tous les deux côtoyer le milieu artistique représenté par deux écrivains qui sont Robert de Passavant et Édouard. Ce dernier qui, dans l'œuvre de Gide, rédige un roman qu'il pense intituler *Les Faux-Monnayeurs*, peut être considéré comme étant la représentation de l'auteur dans son œuvre, tout comme le personnage de Lucien Leuwen est une représentation de son créateur. Bernard est révolté par le luxe dans lequel il a vécu auparavant. Il découvre, comme les héros d'une éducation sentimentale, l'amour, qu'il éprouve pour une femme mariée, Laura. C'est la première fois

²⁶⁷ André GIDE, *Les Faux-Monnayeurs*, Gallimard, 1925, collection « Folio », p. 30

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 218

qu'il éprouve ce sentiment, et il l'avoue à la jeune femme. Mais comme dans les romans de Stendhal et Flaubert, cet amour, qui ici est à sens unique, ne sera pas concrétisé. Bernard découvrira l'amour charnel, suggéré dans le roman de Gide comme dans *l'Éducation sentimentale*, avec Sarah, la sœur de Laura, mais qu'il ne reverra plus après quelques temps puisqu'elle repart en Angleterre. Dans *Les Faux-Monnayeurs*, l'éducation sentimentale de Bernard est plus complète que celle d'Olivier, dans la mesure où ce dernier voit son apprentissage se concentrer sur le domaine artistique.

Ainsi, tous ces romans ont un même fond, un même personnage qui est un jeune homme en plein apprentissage mais de conditions sociales différentes. Cependant, il y a eu une évolution dans l'histoire, une évolution due aux époques. Ces paramètres et le fait que ces romans aient été écrits par des auteurs différents, qui avaient des points de vue et perceptions différentes, ont empêché le concept d' « éducation sentimentale » de se figer. Stendhal reste dans la sublimation du sentiment amoureux, et ce, malgré l'inachèvement du roman, pour lequel l'auteur envisageait une fin heureuse, avec le mariage de Lucien et Mme de Chasteller. Flaubert, quant à lui, a une vision plus cynique de l'Amour, qu'il traite avec distance et ironie. Mais il y a toujours les mêmes éléments de base, les éléments mobiles quant à eux, dépendent des auteurs et des contextes sociaux et historiques dans lesquels ils s'inscrivent. Le Romantisme inspiré par l'exaltation du moi, le goût du rêve, du mystère va bientôt laisser sa place au Réalisme. Les œuvres de Stendhal et Flaubert sont à la frontière, un mélange de ces deux mouvements. Si Stendhal trouve sa part de romantisme dans le rêve d'un Amour idéal, dans la sublimation de ce sentiment, ses œuvres sont également imprégnées d'un réalisme psychologique et de la peinture des mœurs. Flaubert, bien que romantique, engage le roman dans la voie de l'observation méthodique et objective, comme dans son *Éducation sentimentale*. Si Lucien Leuwen est un roman façonné par le sentiment individuel de son personnage principal, on ne peut pas dire la même chose du roman de Flaubert, qui laisse apparaître d'autres visions et sentiments que ceux de Frédéric.

Bibliographie.

Œuvre étudiée

STENDHAL. *Lucien Leuwen* (1834-1835), introduction et notes de Michel Crouzet. La Flèche : Livre de poche, 2007. 956 p., Collection Classiques.

Œuvres annexes

ALAIN-FOURNIER, *Le Grand Meaulnes*, Paris : éditions Librairie Générale Française, 2003, 252 p., collection Le livre de poche.

FLAUBERT, Gustave. *La Première éducation sentimentale*. Paris : éditions du Seuil, 1963, 287 p, collection Tel Quel.

FLAUBERT, Gustave. *L'Éducation Sentimentale*. Présentation par Stéphanie Dord-Crouslé. Paris : GF Flammarion, 2001. 606 pages.

GIDE, André. *Les Faux-monnayeurs*. Paris : éditions Gallimard, 1925, 378 p., collection Folio.

RADIGUET, Raymond. *Le diable au corps*. Paris : éditions Librairie Générale Française, 2008, 185 p., collection Le livre de poche.

Œuvres de Stendhal

De l'Amour (1822). Livre I. Introduction et notes de Henri Martineau, , pages 1 à 134, Paris : éditions Garnier Frères, 1959, 521 p.

Stendhal par lui-même, préface et notes de Ernest Abravanel, , Lausanne : éditions Rencontre, 1962. Ecrits intimes, notes biographiques de 1814 à 1821 et de 1821 à 1842, lettres de 1834 à 1835, p 493 à 527.

Le Rouge et le Noir (1830), introduction et notes de Victor Del Litto, La Flèche : le livre de poche, 1972, 589 p.

La Chartreuse de Parme (1838), Paris : Les chefs-d'œuvre des lettres, 1973, 390 p.

Mélanges intimes et marginalia, établissement du texte et préfaces par Henri Martineau, Paris : Le Divan, 1936, tome II, p. 206 à 287.

Bibliographie technique

BANCAUD-MAENEN Florence. *Le roman de formation au XVIIIème siècle en Europe*, Paris : Nathan, 1998, p. 35 à 74 .

BERNIER Marc André, SAINT-JACQUES Denis, art. « Le personnage », in *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, p. 451 à 452, Paris : Presses Universitaires de France, 2002.

BLIN Georges. *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris : éditions J. Corti, 1954, p. 179-319.

Dictionnaire de Stendhal, publié sous la direction de Yves ANSEL, Philippe BERTHIER et Michael NERLICH, Paris : éditions H. Champion, 2003, 776 p., collection Dictionnaires et Références.

DUFOUR Philippe. *Flaubert ou la prose du silence*, Paris: Nathan, 1997, collection Le texte à l'œuvre, dirigée par Henri Mitterand., p. 11 à 35.

GENETTE Gérard, *Figures I*, Paris, éditions du Seuil, 1966, chapitre 16 « Silences de Flaubert », p. 223 à 243, collection Tel Quel.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, éditions du Seuil, 1972, chapitre 5, p.252 à 265, collection Poétique.

GENETTE Gérard, *Figures II*, Paris, éditions du Seuil, 1979, chapitre 8 « Stendhal », p.

155 à 195, collection Points Essais.

GLAUDES Pierre et REUTER Yves, *Le personnage*, Paris: Presses Universitaires de France, 1998, collection « Que sais-je? », p. 31 à 41.

HALLER Claude. *La part de candeur et de féminité chez le héros stendhalien*, Paris : C.D.U., 1967, p. 3 à 47.

HAMON Philippe, *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette supérieur, 1996, chapitre 5, p. 127 à 149, collection Recherches littéraires.

JONES Graham C. *L'ironie dans les roman de Stendhal*, Lausanne: éditions du Grand Chêne, 1966, troisième partie, p. 95 à 127. collection Stendhalienne, sous la direction de V. Del Litto.

LAGARDE André et MICHARD Laurent, *XIX^{ème} siècle*, Paris, Bordas, 1969, p. 327 à 346, collection littéraire Lagarde & Michard.

PERNOT David. « Roman de formation », in *Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, p. 547 à 548, Paris : Presses Universitaires de France, 2002.

RICHARD Jean-Pierre. *Littérature et sensation : Stendhal et Flaubert*, Paris : éditions du Seuil, 1954, collection Points, p. 209 à 211.

ROUSSET Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*, Paris : éditions J. Corti, 1998. Chapitre 2, p. 33 à 46.

RUDE Fernand, *Stendhal et la pensée sociale de son temps*, Paris: Plon, 1967, troisième partie, p. 223 à 226, collection Histoire des mentalités dirigée par Robert Mandrou.

SAULNIER V.-L. , *La littérature française du siècle romantique*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 63 à 67, collection « Que sais-je? ».

SCHOENTJES Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris: éditions du Seuil, 2001, p. 140 à 177,

collection Points Essais.

TADIE Jean-Yves, *Introduction à la vie littéraire du XIXème siècle*, Paris : Armand Colin, 2004. Première et seconde parties p. 1 à 133, collection Agora.

VALETTE Bernard, *Le Roman : initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris : Nathan, 1992, 128 p. collection 128 lettres 12.

Dictionnaires consultés

Le dictionnaire du littéraire, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, Paris : Presses Universitaires de France, 2002, collection « Quadrige ».

Le Littré, Paris : éditions Garnier, 2005

Le Petit Robert, rédaction dirigée par A. REY et J. REY-DEBOVE, Paris : éditions Le Robert, 1982

Sites web consultés

Wikipédia : Stendhal [en ligne]. [consulté le 23/09/2008]. Disponible sur Internet :

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Stendhal>

Wikipédia : Restauration Française [en ligne]. [consulté le 12/10/2008]. Disponible sur Internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Restauration_fran%C3%A7aise

Wikipédia : Première Restauration [en ligne]. [consulté le 12/10/2008]. Disponible sur Internet : http://fr.wikipedia.org/wiki/Premi%C3%A8re_Restauration

Wikipédia : Seconde Restauration [en ligne]. [consulté le 12/10/2008]. Disponible sur Internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Seconde_Restauration

Wikipédia : Henri d'Artois [en ligne]. [consulté le 12/10/2008]. Disponible sur Internet :

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_V_\(comte_de_Chambord\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_V_(comte_de_Chambord))

Wikipédia : Les Trois Glorieuses [en ligne]. [consulté le 12/10/2008]. Disponible sur Internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Trois_Glorieuses

Wikipédia : Le Roman d'apprentissage [en ligne]. [consulté le 07/02/2009]. Disponible sur Internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_d%27apprentissage

Wikipédia : L'Education Sentimentale [en ligne]. [consulté le 07/02/2009]. Disponible sur Internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/L%E2%80%99%C3%89ducation_sentimentale

Wikipédia : Le Saint-simonisme [en ligne]. [consulté le 29/06/2009]. Disponible sur Internet :

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Saint-simonisme>

Wikipédia : Adolphe Thiers [en ligne]. [consulté le 14/07/2009]. Disponible sur Internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Thiers#Monarchie_de_Juillet