

L'éducation sentimentale du peuple. Flaubert et la naissance du lyrisme démocratique

Julien Pasteur

DANS **LE TÉLÉMAQUE 2021/1 N° 59** , PAGES 147 À 159

ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DE CAEN**

ISSN 1263-588X

ISBN 9782381850245

DOI 10.3917/tele.059.0147

Date de mise en ligne : 24/06/2021

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-le-telemaque-2021-1-page-147?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Presses universitaires de Caen.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

ÉTUDE

L'éducation sentimentale du peuple. Flaubert et la naissance du lyrisme démocratique

Résumé: *La critique a longtemps essayé de faire droit à l'aveu de Flaubert lui-même à propos de L'éducation sentimentale: « un livre sur rien ». Mais comment, dans ce cas, comprendre le titre – si éduquer dénote bien la possibilité d'un apprentissage? En revenant sur le concept de peuple, tel qu'il est modifié par l'expérience révolutionnaire de 1848, cet article cherche à repérer dans le texte de Flaubert l'irruption du registre de la sentimentalité dans le champ politique. Entre la sacralité majestueuse du peuple de 1789 et le spectre de la foule, Flaubert décrit une mutation: une société moyenne, la naissance d'un art nouveau, le lyrisme démocratique.*

Mots clés: peuple, lyrisme démocratique, révolution de 1848, mœurs, philosophie française au XIX^e siècle.

Le peuple, l'amour et la révolution

« N'importe! » dit Frédéric, « moi, je trouve le peuple sublime »¹. Les lecteurs attentifs de *L'éducation sentimentale* s'en souviennent: au milieu de la galerie d'Orléans jonchée de matelas, alors que la « populace » se rend « maîtresse des caves », telle est la formule qui *condense* pour Frédéric Moreau les journées de février 1848. Elle pourrait presque passer inaperçue ou sembler anodine. Après tout, ni Flaubert ni son roman ne sont avares en clichés et on imagine sans peine d'autres bons mots valoir celui-ci. À la brisure chronologique du XIX^e siècle, à son point de bascule, la locution du jeune homme résonne étrangement à nos oreilles. Elle y tinte, mais c'est pour s'assoupir aussitôt dans le morne confort d'une maxime mille fois reprise. La sublimité du peuple en révolution, la sublimité du peuple-malgré-tout; tout ceci nous semble émoussé par la rassurante patine de l'habitude. Aussi faut-il faire un effort, non pour renouer avec l'étonnement supposé du lecteur de 1869, mais pour apercevoir combien la rhétorique du Frédéric de Flaubert, prophétique sans doute, fait désormais corps avec la modernité. Que cela nous soit invisible ou que nous répugnions à le concéder ne disqualifie pas la remarque.

Sans déroger à la neutralité, disons qu'un trait fondateur de la modernité est lié au désir d'une réhabilitation – historique et morale – du peuple. Non

1. G. Flaubert, *L'éducation sentimentale* [1869], Paris, Pocket (Classiques), 1998, p. 362, désormais noté ES.

seulement de sa grandeur, mais de sa grandeur méconnue, non seulement de sa pleine reconnaissance, mais de sa justification théorique, de ses mystères, de son éloge. Le début du XIX^e siècle marque la naissance d'une passion inédite pour la vertu curative – ou rédemptrice – de la mémoire². La science historique – qu'on songe à Michelet – n'est véritablement satisfaisante, pleine et authentique, que si elle est conjointement le vecteur d'une réparation. Le magistère moral sera alimenté par un ministère rhétorique. Dire, en effet, c'est déjà dénoncer, et toute dénonciation est guérison en puissance. La satisfaction à se sauver par les mots n'est pas éloignée – pour tout dire : c'est la même – de celle dont nous entretient *L'éducation sentimentale*. Flaubert inaugure le roman des affres de la conscience démocratique – où le paradoxe d'un désir brûlant de se fondre dans la masse est secrètement retenu par la conviction solaire d'y être irréductible. « Nous sommes tous des Frédéric Moreau » serait un mot d'ordre puissamment fédérateur, quoiqu'il tienne sa force de n'être jamais prononcé, murmure partagé par les multiples points d'une foule invisible.

Comment nier que dans ce jugement sur la sublimité du peuple, dans l'élan qui porte chacun vers cette entité érotique et terrible, nous ne puissions nous reconnaître *aussi*? Frédéric Moreau devant 1848 est au diapason d'un siècle, le XIX^e, qui n'a cessé de cultiver les images divergentes de l'individuel et du collectif, d'en méditer les rapports, les insertions, les heurts. Mais c'est non moins l'histoire du *sentiment* démocratique, déclenché par l'irruption célèbre des masses qui la font. C'est l'histoire épique de la majesté qu'elles inspirent, comme de la peur insigne d'y être broyé.

Il est arrivé qu'on accuse Flaubert d'avoir fait de son personnage une sorte de marionnette, fêtu velléitaire à la docilité confondante. Peut-être. Mais à la condition de préciser qu'il est toutefois parmi les premiers exemplaires de la *sensibilité* démocratique ou encore : le représentant de son *pathos*. La bravade du « peuple sublime » est redoublée par cette « poésie du jour » chantée en chœur : « Chapeau bas devant ma casquette, à genoux devant l'ouvrier ! »³. Comment comprendre l'ambivalence fondamentale du sublime et du ridicule, de la grandeur et de la mesquinerie, de l'art et de la farce ? Comment comprendre ce mélange dont Flaubert est le chroniqueur impitoyable, qui voit côtoyer dans la société démocratique naissante les sommets du génie et l'abîme de la bêtise ? Comment renoncer à l'absolue grandeur – cet idéal que de Chateaubriand à Baudelaire les poètes voient s'exténuier à l'horizon – sans pour autant déchoir à la fonction publique de l'écrivain, sans obliger la littérature à devenir éternellement le Club de l'intelligence de la rue Saint-Jacques ? Faudra-t-il au contraire consumer jusqu'au bout la chandelle romantique, et patiemment dessiner en filigrane la nervure des espoirs déçus, les amours risibles, le peuple qui n'est que foule, l'héroïsme sacrificiel masquant l'opportunisme froid ? *L'éducation sentimentale* est-il le livre de la naïveté sauvée *malgré tout* par l'innocence, ou le

2. Cette transformation du magistère moral de l'histoire est analysée par C. Lefort dans « Mort de la mort ? », in *Essais sur le politique*, Paris, Seuil, 2001.

3. ES, p. 375.

récit de la bêtise hypertrophiée, contagieuse, répandue comme une traînée de poudre, malédiction des révolutions condamnées à rejouer ce Grand Soir qui, comme M^{me} Arnoux, se dérobe sans cesse ?

Devant la généralité de ces questions, la multiplication des pistes esquissées, il est tentant d'abdiquer. Ou, ce qui revient au même : tâcher de faire entrer le « sublime populaire » dans les catégories préconstituées du progressisme ou de la réaction. L'hypothèse de lecture que nous voudrions suivre pourra paraître abusivement monolithique : *L'éducation sentimentale* nous parle du XIX^e siècle, mais selon deux modes. Elle nous parle de lui, à la manière d'une mise en abyme : histoire du siècle qui fit naître, avec Michelet, les frères Thierry ou Guizot, la science de l'histoire. Roman historique donc, et à l'image du siècle, brisé deux fois. Par la révolution de 1848 d'abord, puis par la scission interne des Journées de février et de juin. L'imaginaire du double, du dédoublement et de la duplicité innerve donc un roman où chacun joue la comédie. C'est la plaisante remarque de Frédéric à la « Maréchale » au début des émeutes – « Je suis la mode, je me réforme »⁴ – sans qu'on sache si c'est le verbe « suivre » qu'il faut lire, ou le verbe « être ». *L'éducation sentimentale* nous parle du XIX^e siècle et de sa compulsion. De son mode ou de sa mode qui fut de faire des révolutions et d'essayer les régimes politiques comme autant de costumes. Le costume Empire, Restauration, Monarchie constitutionnelle, Restauration, République ; puis à nouveau Empire, puis à nouveau République – le tout entrecoupé d'émeutes et d'insurrections.

Risquons cependant que *L'éducation sentimentale* nous parle aussi depuis le XIX^e siècle. Comme l'a souligné en son temps le pamphlet de Philippe Muray, il existerait un XIX^e siècle « occulte », « à travers les âges », commandant souterrainement les avatars de la modernité⁵. Loin d'être un témoignage de notre passé, parmi d'autres, le texte de Flaubert serait alors l'annonce visionnaire de la condition démocratique, un dialogue encore audible pour qui dispose de la clé de transcription adéquate. Quels que soient les atours séduisants d'une telle approche, elle peut être reprise de manière plus prosaïque : *L'éducation sentimentale* est la mise en scène de ce nœud inaugural, de cette scène primitive où se rencontrent le peuple, l'amour et la révolution. Cette rencontre, on le verra, se produit sous le double schème de la pédagogie (l'éducation) et du sentiment (la démocratie comme société des affects). Il n'est par ailleurs pas impossible – et là encore, risquons l'hypothèse – de voir dans cette triade normative du peuple, de l'amour et de la révolution une des acceptions modernes de la démocratie. Si *L'éducation sentimentale* nous « parle », comme on dirait aujourd'hui, n'est-ce pas parce que nous sommes encore, malgré nous peut-être, les héritiers de cette rencontre inaugurale ? N'est-ce pas parce que nous serions encore *travaillés* – éventuellement, au sens freudien – par ce schème du XIX^e siècle, fût-ce sous une forme qui serait celle de la *déception* ?

4. ES, p. 350.

5. P. Muray, *Le XIX^e siècle à travers les âges*, Paris, Gallimard, 1999.

L'éducation du peuple ou la pédagogie déceptive

Le roman de Flaubert, parmi les mille épithètes reçues, serait-il structurellement déceptif, condamné à mettre en prose l'éternelle allégorie du rendez-vous manqué ? Frédéric rate-t-il ses noces avec M^{me} Arnoux, comme le peuple avec la démocratie, Sénécals avec la pureté, Dussardier avec la justification ? De la déception, c'est apparemment ce qui ressort du constat de Julien Gracq, lecteur passablement dépité :

Je reprends *L'Éducation sentimentale*, et l'immense respect dont on entoure l'ouvrage m'apparaît de nouveau mal compréhensible. La volonté de dégoût avec laquelle Flaubert traite presque tous ses personnages, les mécanise et les fait grimacer : que de fantoches dans cette chronique ! On dirait que – le tout commandant tyranniquement à la partie – leur substance est mangée par la moisissure grisâtre qui commence à trembler comme une brume sur la France du Roi-Citoyen [...] Ce qui m'émeut parfois, c'est l'incapacité où se trouve Flaubert de donner vie à son héroïne ; trop irradiée de partout par un souvenir obsédant, elle est au milieu du roman comme un blanc où tout relief s'efface, décolorée, on dirait, par la lumière trop intense de l'amour comme un cliché surexposé⁶.

Gracq pense que Flaubert a « brûlé » son sujet. D'un côté, il surexpose M^{me} Arnoux, redouble le cliché de l'amour malheureux, au point d'en faire un portrait où les blancs sont « brûlés » à force d'incandescence. De l'autre, la représentation de l'Histoire, les émeutes de 48, la typologie des différentes classes l'obligent à « mécaniser » à l'excès. Ce n'est plus un roman à thème aux yeux de Gracq ; ce sont les prémisses du roman idéologique où le « sujet » tyrannise les parties, force leur imbrication. Ce qui, en 1980, dérange Gracq écrivain avait été antérieurement relevé par un contemporain de Flaubert. Voyez l'avis de Jules Michelet, dans son *Journal* en novembre 1869 :

Je parcourus Flaubert, ES ou histoire d'un jeune homme. Froid et indécis. L'Idéal Mme Arnoux, a quarante cinq ans en 1867, s'offre, mais cheveux blancs. Vingt ans plus tôt, il la surprend accroupie (Tu lui aurais au moins b. le c. ?). Emeutes de 48. Très froides. Il visite Fontainebleau ! Avec une fille publique⁷ !

Il y aurait à glosier la remarque fleurie de Michelet. L'historien qui s'est rêvé romancier tance le romancier qui s'est rêvé historien, et précisément à la jonction du roman et de l'histoire. Michelet est catégorique : décevant, froid, imprécis. Que l'amour avec M^{me} Arnoux ne soit jamais consommé est une hérésie ; qu'on puisse quitter Paris pour Fontainebleau au moment où le Peuple fait l'histoire, qui plus est « avec une fille publique », voilà qui passe la décence. Mais peut-être n'a-t-on pas besoin de la caution de Gracq ou de Michelet pour souligner la facture déceptive de *L'Éducation sentimentale*. En 1852, lors de sa troisième tentative de rédaction, Flaubert n'atteste-t-il pas lui-même son ambition d'un « livre sur rien »,

6. J. Gracq, *En lisant en écrivant* [1980], in *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard (Pléiade), 1989, p. 610.

7. J. Michelet, *Journal*, C. Digeon (éd.), t. IV, Paris, NRF Gallimard, 1976, p. 182. Pour un commentaire aussi détaillé que lumineux, voir J. Borie, *Frédéric ou les amis des hommes*, Paris, Grasset, 1995.

d'un « livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible »⁸ ? Tel serait alors le malentendu : le lecteur attend quelque chose qui ne vient pas, et c'est bien normal. Il n'était pas prévu que quelque chose *arrive*. Ce qui est interrogé par Flaubert, ce sont moins les fameuses « leçons de l'Histoire » que le désir bourgeois convaincu que de semblables leçons existent. L'Histoire, croit-il, est comme le reste : un capital à thésauriser, une rente. Aussi n'est-ce pas un hasard si l'on attend beaucoup dans *L'éducation sentimentale*, souvent, et surtout qu'il se passe quelque chose. Au sens propre – c'est le lieu où tout commence –, Flaubert nous mène en bateau. Le lecteur est promené, comme Frédéric lui-même, dans ce qui a constamment l'air d'un décor en carton-pâte. On regarde défilé le paysage dans l'expectative du prochain arrêt, et derrière l'écriture se devine la trame cinématographique à venir. « Enfin le navire partit ; et les deux berges, peuplées de magasins, de chantiers et d'usines, filèrent comme deux larges rubans que l'on déroule »⁹.

Le tout pour arriver à la leçon la plus plate qui soit, à une discussion qu'on ne peut guère figurer plus caricaturalement bourgeoise. Deslauriers et Frédéric, qui ont traversé la moitié du siècle et une révolution, sortent de son écrin la pépite de l'année 1837, lorsqu'ils ont *manqué* d'entrer chez la Turque. Là non plus, l'amour ne sera pas pour ainsi dire « consommé ». Là aussi l'acte de rébellion a tourné court et s'est résumé à une blague. Chez Flaubert, 1848 symbolise en effet une sorte d'esbroufe nationale¹⁰. Finalement, le lecteur se demandera – tout de même un peu dépité, passablement « désublimé » – si la leçon du roman n'est pas que tout se paye, surtout ce boniment qu'on nomme l'idéal amoureux. À la fin, Flaubert prend un malin plaisir à suggérer qu'il aurait sans doute été plus intéressant, plus sublimement balzacien de suivre Deslauriers, ce double de Rastignac version « à nous deux le peuple ». Seulement, il n'est plus temps d'être romantique et le réalisme doit primer, même en matière de sentiments. Il faut tirer la leçon de l'éducation, et bien comprendre que les codes de la nouvelle bourgeoisie ont définitivement supplanté les débris aristocratiques. Il ne reste qu'à suivre la piste de l'argent, jusqu'au bout. Deslauriers aurait bien voulu entrer chez la Turque et « consommer », mais voilà, Frédéric s'enfuit : « et comme Frédéric avait l'argent, Deslauriers fut bien obligé de le suivre »¹¹.

Revenons-en donc à la formule qui nous a servi de point de départ. C'est sur ce modérateur qu'on voudrait l'attention, sur cet emphatique « n'importe ! ». Car Frédéric ne « trouve » pas simplement le peuple sublime – et d'ailleurs, s'il le trouve, n'est-ce pas d'abord parce qu'il le cherche ? Il doit au contraire d'abord nier quelque chose, en retrancher, pour que la « sublimité » du peuple soit maintenue.

8. G. Flaubert, lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852, in *Correspondance*, B. Masson (éd.), Paris, Gallimard (Folio classique), 1998, p. 156.

9. ES, p. 19.

10. Voir S. Stadius, « L'opinion de Flaubert sur la révolution de 1848. 1848 dans la *Correspondance* », in *Regards sur 1848*, E. Castleton, H. Touboul (dir.), Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté (Les cahiers de la MSHE Ledoux ; n° 23, série Archives de l'imaginaire social, n° 1), 2015, p. 206-209.

11. ES, p. 519.

Cette précaution *oratoire* désigne pour Flaubert une singularité de 1848 : la capacité littérale à *se payer de mots*. La révolution consiste à remplacer par des mots la réalité *in-désirable*. Dire que le peuple est sublime, que M^{me} Arnoux est sublime, n'est en somme que la même opération d'*allègement*, d'épure, grâce à laquelle le pesant fardeau de la réalité peut être déposé. Devenu collectif et commun, ce phénomène suscite une vive inquiétude chez Flaubert, ainsi que la méfiance à l'égard d'une modernité qui en constitue le symbole. Le risque n'est-il pas qu'à force de tout alléger, il ne reste tout simplement *plus rien*¹² ? Est-ce qu'à force de vouloir prendre ses désirs pour la réalité, assurer coûte que coûte leur invariable jonction (soit l'*habitus* par excellence de Frédéric Moreau), ladite réalité ne finira pas par disparaître ? Si l'on transpose ce schème à la sphère politique, le moment de 1848 illustre une révolution qui a cru qu'il suffirait de *dire* pour *faire*. C'est cette sorte de révolution syncrétique dont les mots d'ordre résonnent dans l'auberge espagnole du Club de l'intelligence. Révolution mystérieuse de la « plus-value », où progrès et nihilisme s'entrecroisent : « Plus d'académie ! plus d'instituts ! plus de missions ! plus de baccalauréat ! À bas les grades universitaires ! »¹³.

Le « n'importe, moi je trouve le peuple sublime », précisément lancé par Frédéric à ce moment-là, aide à comprendre le titre énigmatique donné par Flaubert au roman. Barbey d'Aurevilly, dans l'article du *Conventionnel* de novembre 1869 où il éreinta son confrère, trouvait justement ce titre « abstrait, pédagogique et pédant ». Le mot d'*éducation* le gêne. Mais après tout, pourquoi ne pas concéder à Flaubert le droit au *Bildungsroman*, sa contribution à l'histoire littéraire du récit d'apprentissage ? Peut-être. Mais l'origine du titre est ailleurs. Comme à son habitude, Flaubert a beaucoup lu pour préparer la rédaction. Il a, comme on dit, « tout lu ». Tout, mais en particulier la « lourde charretée des écrivains socialistes »¹⁴ – et comment parler de 1848 sans eux ? Il connaît donc les œuvres de Leroux, Cabet, Proudhon, mais aussi fort bien Comte et surtout Michelet. Quoiqu'il raille certaines outrances – la philosophie de Comte lui apparaît « profondément farce »¹⁵ – il est frappé de ce qu'on pourrait nommer leur tropisme pédagogique, voire leur « hyperpédagogisme ». Les auteurs mentionnés par Flaubert partagent en effet un trait commun : tous croient fermement à l'éducation et à l'*éducation du peuple*¹⁶. Pour Michelet ou Hugo, témoins privilégiés de 48, il faut bien sûr faire

12. L'opération d'allègement est une opération religieuse, dont le mérite et le danger consistent à simplifier. De la simplification démocratique à l'abêtissement universel, Flaubert craint qu'il n'y ait qu'un pas. On songera en ce sens à la parabole d'*Un cœur simple*.

13. ES, p. 379.

14. ES, p. 178.

15. G. Flaubert, lettre à Louise Colet, 2 juillet 1853, partiellement inédite, in *Correspondance*. Voir en ligne : <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1853.htm>.

16. Voir par exemple Michelet : « Quelle est la première partie de la politique ? L'éducation ? la seconde ? L'éducation. Et la troisième ? L'éducation » (J. Michelet, *Le peuple* [1846], Paris, Flammarion (GF), 1974 p. 244). Et Victor Hugo : « Le progrès de l'homme par l'avancement des esprits ; point de salut hors de là. Enseignez ! Apprenez ! Toutes-les révolutions de l'avenir sont incluses, amorties, dans ce mot : Instruction Gratuite et Obligatoire » (V. Hugo, *William Shakespeare* [1864], 2^e partie, livre V, chap. VII, Paris, Flammarion (GF), 2014, p. 268).

la révolution, mais on ne peut la faire qu'en l'enseignant, qu'en la répandant par l'invention de cet évangélisme laïque et républicain dont la carrière s'ouvre alors. Flaubert n'est pas sans réticences, on le sait, à l'égard de ce que nous subsumons aujourd'hui sous le concept de « progressisme »¹⁷. Il perçoit notamment l'arche d'alliance de la pédagogie et du progrès, et la dérive qui pourrait l'affecter. Au lieu de relever d'un examen comparatif, Flaubert craint de voir le progrès muter en une injonction tautologique – le progrès pour le progrès, comme il y eut l'art pour l'art. Devenue solution ultime, le pédagogisme décèle toujours le défaut d'explication derrière l'inadaptation morale ou comportementale. Cette extension du domaine de la simplification amène une forme d'optimisme emphatique au sein duquel il n'est jamais certain que bêtise et génie ne finissent pas par se confondre.

On suppose que Flaubert a dû frémir en lisant le texte intitulé *Paris*, rédigé par Victor Hugo pour l'Exposition universelle de 1867¹⁸. Voyez :

Appuyons sur ces phénomènes démocratiques d'une signification si haute. Les portes ne sont jamais ouvertes trop grandes dans la démonstration du progrès. *Le trop n'est pas à craindre lorsqu'on énumère les évidences* rassurantes à l'extrémité desquelles est la concorde. L'unité se forme ; donc l'union ; L'homme Un, c'est l'Homme Frère, c'est l'Homme égal, c'est l'Homme libre¹⁹.

Il est alors probable qu'en écrivant *L'éducation sentimentale*, Flaubert entreprenne surtout d'en faire le procès. À l'inverse d'Hugo, « l'énumération des évidences rassurantes au terme desquelles est la concorde », l'effraie. L'auteur du « livre sur rien » voit peut-être plus lucidement que l'auteur de *Quatrevingt-treize* qu'on peut y discerner la matrice de toutes les terreurs.

Peuple et foule

Si cette hypothèse n'est pas vaine, elle engagerait à parcourir d'un autre oeil tout le premier chapitre de la troisième partie de *L'éducation sentimentale*. Construite comme une variante du jeu de massacre, comme une espèce d'opposition entre la grandeur du décor et la petitesse, la mesquinerie, on y souligne la nullité des passions qui viennent s'y loger. *L'incipit* combine tous les éléments de la dramaturgie

17. Le progressisme, pour être conséquent, suppose au moins deux éléments. Une théologie du devenir historique d'une part – l'idée d'un sens de l'Histoire, et la sécularisation morale du providentialisme religieux – où le « tout ira mieux au paradis » est remplacé par le prosaïque « demain sera mieux qu'aujourd'hui ». Cet optimisme rationaliste, dont on peut si l'on veut parer l'ambition des Lumières, a muté en optimisation du rationnel. C'est cette idéologie libérale du *comput* qui en découle et qui écope des foudres de Flaubert. Pour une lecture savante de l'historicisme au XVIII^e et au XIX^e siècle, voir B. Binoche, *Les trois sources des philosophies de l'histoire*, Paris, PUF, 1994 ; pour une lecture critique de l'idéologie progressiste moderne, voir C. Lasch, *La culture du narcissisme* [1984], Paris, Flammarion, 2006.

18. Voir dans la *Correspondance*, la lettre à G. Sand du 12 juin 1867.

19. V. Hugo, *Paris*, in *Œuvres complètes, Politique*, Paris, Robert Laffont, 1985, p. 39. Nous soulignons.

historico-révolutionnaire: les balles qui sifflent, le sang qui coule, les barricades, les cadavres. Le feu enfin pour éclairer l'ensemble. « Tout à coup », écrit Flaubert, « *La Marseillaise* retentit. C'était le peuple ». Pour le lecteur de l'époque comme pour nous, le peuple de *La Marseillaise*, c'est bien sûr le peuple sublime, le peuple « hénaurme », le géant hugolien, le peuple de 1789. Souvenons-nous: la scène a lieu dans un escalier. Le peuple monte – et Flaubert de reprendre toute l'imagerie convenue, hugolienne, du flot, de l'impétuosité, de la « masse grouillante qui montait toujours, comme un fleuve refoulé par une marée d'équinoxe, avec un long mugissement, sous une impulsion irrésistible »²⁰.

Un geste de Frédéric aurait suffi à le happer; le sublime, l'acmé, le paroxysme sont à portée. Mais Flaubert donne comme un signal; la prose se « casse » alors comme le flanc du navire sur l'écueil. La cohorte populaire, arrivée tout au-dessus, sur l'Olympe tant convoité d'une monarchie finissante, finit par s'éparpiller – « en haut, elle se *répandit*, et le chant tomba »²¹. Silence. Le peuple-océan d'Hugo se change en flaque, il se liquéfie, le sang devient du vin dans une version païenne de la transsubstantiation; « la populace, maîtresse des caves, se livrait à une horrible godaille. Le vin coulait en ruisseaux, mouillait les pieds, les voyous buvaient dans des culs de bouteille, et vociféraient en titubant »²². Est-il besoin de relever la maîtrise sidérante de Flaubert? Le fleuve majestueux devenu ruisseau de fange vineuse; la noble ondulation muée en tangage d'ivrogne. Voilà la magie retombée, et chacun se reconnaît pour ce qu'il est, comme désensorcelé. Les calices, les galeries, les draperies festonnées d'or, tout baigne dans la lie de ces culs de bouteille où boivent les voyous. C'est ainsi que le mythe s'effondre. Les coutures du vêtement craquent et le réel un temps congédié s'entête à reparaître. Derrière les apparences, la petite musique n'opère plus, et c'est ainsi que s'exprime la si grande tristesse de Flaubert²³. Il est impossible d'ignorer le réel, cet antidote radical au romantisme. C'est que derrière le peuple, il y a son double. Et quel empilement de doubles que *L'éducation sentimentale*, quelle annonce de Bouvard et de Pécuchet. Derrière M^{me} Arnoux se profile Rosannette; derrière Frédéric il y a Deslauriers; derrière Dussardier, Sénécal. Mais encore: derrière la poussée égalitaire, la sournoiserie envieuse; derrière la fraternité populaire, la haine de classes. En l'occurrence, derrière le peuple, il y a ici *la foule*.

L'opposition du peuple et de la foule est sans nul doute un *topos* de la littérature, de la philosophie et de la sociologie du XIX^e siècle²⁴. Double maléfique, la foule est par excellence ce que la République cherche à conjurer, à encadrer et plus encore

20. ES, p. 359.

21. ES, p. 359.

22. ES, p. 362.

23. Sur la tristesse de Flaubert, commentée par W. Benjamin, voir *Sur le concept d'histoire* [1940], in *Œuvres*, t. III, Paris, Gallimard (Folio essais), 2013.

24. Pour les enjeux sociologiques de la notion de foule, voir B. Karsenti, *L'homme total*, Paris, PUF, 1997; pour un aperçu plus général, l'étude classique de S. Moscovici, *L'âge des foules*, Paris, Fayard, 1981.

à *moraliser*²⁵. En ce sens, il importe au plus haut point que le peuple ne soit pas débordé par la foule, qu'il demeure sublime, c'est-à-dire «à la hauteur» de l'idée que les intellectuels (les clercs) s'en font²⁶. Cette idée vient du souvenir de 1789, là où s'est opérée avec le plus de netteté la métabolisation de la foule en souveraineté populaire. La croyance selon laquelle le peuple est à même de «sauver» la foule, qu'il peut en être le rédempteur, est très fortement présente chez ceux que Paul Bénichou appelle les «mages romantiques». Dans cet incroyable texte qu'est *William Shakespeare*, qui précède de cinq ans *L'éducation sentimentale*, Hugo écrit :

Nul ne peut prévoir la quantité de lumière qui se dégagera de la mise en communication du peuple avec les génies. Cette combinaison du cœur du peuple avec le cœur du poète sera la pile de Volta de la civilisation²⁷.

Plus loin, il ajoute : «La transformation de la foule en peuple ; profond travail».

Une des convictions de Flaubert – du reste, partagée par des auteurs qui en furent à divers titres des promoteurs enthousiastes – c'est que cette «éducation sentimentale», ce sentimentalisme populaire, la dynamique tant escomptée par la seconde moitié du XIX^e siècle, *ne marche pas*²⁸. Et 1848 a été un traumatisme autant qu'une désillusion ; il n'y a que ceux qui s'exilent, qui ne veulent pas voir les choses de près, pour pouvoir encore s'aveugler. Flaubert passe à côté de Marx et du superbe texte qu'est *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*. Pourtant, cette phrase célèbre pourrait servir d'épigraphe à *L'éducation sentimentale* : «les grands évènements et les personnages historiques se répètent pour ainsi dire deux fois [...], la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce»²⁹. La soigneuse description de février (puisqu'en juin, Frédéric est aux abonnés absents) est en effet sans cesse doublée par la farce. Quelques fois, par la pantomime. L'image, qu'on dira ici à bon droit *subliminale*, empêche que la tragédie réelle soit prise au sérieux. Bande son de 1848 où le fait le plus anodin – «un chien perdu hurlait» – a immédiatement un effet de comique involontaire – «cela faisait rire»³⁰.

-
25. Cette opération «policrière» de surveillance marque la naissance des dispositifs de contrôle décrits par M. Foucault, tant dans *Surveiller et punir* que dans les cours qui composent *Il faut défendre la société*.
26. Le jeu de massacre entamé par Flaubert à la fin du XIX^e siècle est encore une entreprise de «désu-blimation» discrète. Elle sera poursuivie, au début du XX^e siècle, par un écrivain tel que Céline – dans le *Voyage au bout de la nuit*, et surtout dans *Mort à crédit*. Flaubert et Céline partagent le même décalage. Ils écrivent aux moments où l'heure est davantage à la célébration de la grande geste populaire – Zola par exemple – qu'au déballage picaresque de ses tares. Sur le magistère littéraire de Céline et son rapport à l'idée de peuple, voir l'étude de P. Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005.
27. V. Hugo, *William Shakespeare*, V, VII, p. 269.
28. Sur la place de 1848 dans l'imaginaire du républicanisme français, nous nous permettons de renvoyer le lecteur à J. Pasteur, *Les héritiers contrariés. Essai sur le spirituel républicain au XIX^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres (Essais), 2018.
29. K. Marx, *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* [1852], repris dans *Philosophie*, M. Rubel (éd.), Paris, Gallimard (Folio essais), 1994.
30. ES, p. 359.

Les âmes sensibles ou le lyrisme démocratique

Contrairement à l'ébranlement européen de 1789, Flaubert souligne qu'on se bat cette fois-ci contre des fantômes. Cette image subliminale, Marx en fait une image *spectrale*. Au début du premier chapitre, exemplairement à propos de ce drôle de spectre qu'est le « Roi-Citoyen » Louis-Philippe, Flaubert note :

D'elle-même, sans secousses, la monarchie se fondait dans une dissolution rapide ; et on attaquait maintenant le poste du Château d'Eau pour délivrer cinquante prisonniers, qui n'y étaient pas³¹.

Livre sur rien, admettons. Mais la faute n'est pas imputable au roman. Elle naît d'abord de son sujet, de ce non-événement qu'est la monarchie moribonde, de l'ersatz de gouvernement sorti de 1830. S'attaquant à du déjà-mort, est-il étonnant que la république finisse, faute de chair vive, par s'y assassiner elle-même ?

En suivant quelques détails, on verra ce sentiment d'irréel nimer le récit. Fantomatique, « le perron de trois marches reste vide ». Le garde national « charge son arme, tout en conversant avec Frédéric, aussi tranquille au milieu de l'émeute qu'un horticulteur dans son jardin ». Éternel enfant, Frédéric est d'autant plus « fasciné » par ce *fort-da* qu'il « s'amuse extrêmement ». Révolution de pacotille : « Les blessés qui tombaient, les morts étendus n'avaient pas l'air de vrais blessés, de vrais morts. Il lui semblait assister à un spectacle »³². Frédéric se promène donc au milieu de l'émeute plus qu'il n'y participe. Il traverse l'Histoire, mais une histoire déjà en passe de se muséifier. On l'admire « pour la forme », avec ses stations obligées : assis sur le trône, « un prolétaire à barbe noire, la chemise entrouverte, l'air hilare et stupide comme un magot » ; « debout sur un tas de vêtement, [...] une fille publique, en statue de la liberté – immobile, les yeux grands ouverts, effrayante » ; « des galériens » qui « enfoncent leurs bras dans la couche des princesses, et se roulent dessus par consolation de ne pouvoir les violer »³³.

Au cours de cette scène capitale, Flaubert choisit de flanquer son héros du bohème Hussonnet. Celui-ci a quelque chose du bouffon assénant la vérité au roi-bourgeois Frédéric. Il n'amuse moins qu'il ne persifle pendant toute l'émeute ; il est le préposé au signalement de ce qu'il faut bien appeler « le retour du refoulé ». « Refoulé », le terme figure dans le texte, aux abords de « cette masse grouillante qui montait toujours, comme un fleuve refoulé par une marée d'équinoxe ». Nul besoin d'insister sur ce qui « refoule » ainsi, comme l'odeur âcre de la vase qui reflue à la faveur de cette « marée ». Hussonnet s'en charge : « Les héros », dit-il, « ne sentent pas bon ! ». Et on comprend que Frédéric le tance d'un « Ah ! vous êtes agaçant ». Face au prolétaire qui s'est intronisé roi, il joue la mouche du coche : « Quel mythe ! Voilà le peuple souverain ! ». Enfin, au moment où Frédéric, après 300 pages, semble

31. ES, p. 356.

32. ES, p. 357.

33. ES, p. 361.

enfin prêt à entrer dans l'Histoire, Hussonnet veut que l'on s'en aille en vertu d'un aristocratique regain de délicatesse – « Sortons de là, ce peuple me dégoute »³⁴.

Quand Frédéric dit « *n'importe*, moi je trouve le peuple sublime », en plein milieu d'une scène hallucinée de débauche, où les pianos volent par les fenêtres, Flaubert entend montrer le *résultat* de l'éducation sentimentale du XIX^e siècle. C'est de ce « *n'importe* » que Frédéric se pare. Il s'y drape jusqu'à ce que la réalité en soit occultée. L'illusion n'est pas même perdue, mais consentie, adoubee. Avec ce *n'importe*, Frédéric confond naïveté et magnanimité. Le sentiment prime « en gros » sur le détail ; il (se) rend le peuple *supportable* en toute bonne foi. Il change, convertit son regard en travestissant la réalité ; il fait du positif avec du négatif. Voilà Frédéric hégélien. Mais plus encore hugolien, c'est-à-dire romantique. Il veut être l'opérateur intellectuel, le membre actif d'une communauté de *happy-few* stendhaliens dégénérée en Club de l'intelligence, et enfin « transformer la foule en peuple ». Frédéric ne veut pas être accusé de passer, en février 48, à côté d'une nouvelle Convention. Reconnaissons que Hugo avait suffisamment terrorisé ses pairs avec cette crainte de *rater* le sens de l'Histoire, faute d'adopter la bonne échelle : « La convention fut toisée par des myopes, elle est faite pour être contemplée par des aigles »³⁵.

Les éléments recensés jusqu'ici convergent : *L'éducation sentimentale* est bien une parodie du pédagogisme militant en vogue en 48, mais *aussi* autre chose. S'il y a éducation, il doit exister une *leçon* à tirer, un constat à dresser, un *apprentissage* ; sinon à quoi bon l'éducation ? On en fera paresseusement le roman des désillusions, des sempiternelles « illusions perdues ». Mais voilà, Frédéric n'est pas Lucien Chardon-dit-De-Rubempré. Aucune hypostase suicidaire et pas l'ombre d'un méphistophélique Vautrin. On dira tout aussi paresseusement que c'est un « roman sur rien » et que telle est la leçon. Flaubert ne nous a jamais promis autre chose qu'un sublime déceptif. « Le 15 septembre 1840, vers 6h du matin », il nous a fait grimper sur le Villa-Montereau.

La campagne était toute vide. Il y avait dans le ciel de petits nuages blancs arrêtés – et l'ennui, vaguement répandu, semblait alanguir la marche du bateau et rendre l'aspect des voyageurs plus insignifiants encore³⁶.

La langueur qui s'étire comme le siècle, la nature devenue morne campagne, l'ennui qui guette jusqu'aux petits nuages stagnants dans un ciel devenu prosaïque. Flaubert place Frédéric « auprès du gouvernail », comme l'image du destin, « immobile » ; il l'affuble d'une célèbre « apparition » sous les traits de M^{me} Arnoux. 500 pages durant, le romancier ne fait que ça : nous mener en bateau. On y guette les spectres sans cesse renaissants de ce qui n'était déjà au départ qu'un fantasma.

Peut-être y a-t-il là, comme on dit, « du vrai ». *L'éducation sentimentale* est une phénoménologie du sentiment qui voudrait faire remonter à la chose même,

34. ES, p. 360.

35. V. Hugo, *Quatrevingt-treize* [1874], II, 3, Paris, Le livre de poche, 2001, p. 226.

36. ES, p. 22.

quoique cette chose n'existe pas, n'ait jamais existé ailleurs que dans les pages de Chateaubriand. Mais Flaubert souligne un autre point par le biais têtue de ce « n'importe ! ». Dans cette locution anodine, quelque chose se concentre, qui n'est pas de l'ordre du fait mais de l'attitude. Plus exactement : de la *posture*. Frédéric n'existe jamais qu'en *prenant la pose* au milieu des Tuileries en flammes, au milieu de la mise à sac du sarcophage de la monarchie. S'il est agacé, c'est moins par Hussonnet que par la réalité d'un peuple désinvesti de l'affect libidinal des romantiques. Derrière le peuple sublime, il y a la foule crasse, la *plebs* derrière le *populus*. Le « n'importe » est le mot qui *donne congé* au réel ; c'en est l'au-revoir et la vacance, comme c'est l'adieu à la révolution de 48. Écaillons encore une couche du tableau : Flaubert nous montre Frédéric se faisant des illusions sur le peuple. Soit. Mais après tout, tel est le lot commun. Tous à la même enseigne : pétris d'illusions et courant les châteaux en Espagne. Flaubert souligne non sans cruauté combien cette duperie mue en niaiserie, combien la bêtise se convertit aisément en mièvrerie. Mais plus encore : il montre comment ce phénomène traverse le politique pour imprégner les mœurs.

Elle l'appelait Frédéric, il l'appelait Marie, adorant ce nom-là, fait exprès, disait-il pour être soupiré dans l'extase, et qui semblait contenir des nuages d'encens, des jonchées de roses³⁷.

Marie n'est pas plus fait pour être soupiré dans l'extase que Pénélope ou Géraldine, mais nous aimons à le croire et c'est tant mieux.

Frédéric est néanmoins le sujet d'une illusion particulière, redoublée, seconde : sa posture est *spéculaire*. Ce qu'il déclare sublime, ce n'est certainement pas le peuple. Ce qu'il aime et dénote, c'est sa propre *capacité* à être ému, son *aptitude* à éprouver le sublime et le doux vibrato qui fait frémir son âme. *L'éducation sentimentale* est ce brevet légué par le romantisme. Il fait de nous les titulaires d'un *droit à l'épanchement*. Si par épanchement on désigne le mouvement communicatif de l'âme qui en appelle à l'humanité, il est naturellement illimité, ce qui n'a pas échappé à Kant³⁸. La scolie de la proposition qui veut que chaque élément du monde soit en puissance sublime ne peut qu'amener à accorder universellement un *droit* au sublime. Si Flaubert a un grief, c'est moins à l'égard des romantiques qu'à l'étoffe du romantisme de 1848. L'ironie prendrait alors moins pour objet la démocratie que le *lyrisme démocratique* : alliance imprévue d'une théorie littéraire et d'une forme politique, symptôme tout neuf de l'investissement libidinal du politique où nous nous sommes tant aimés.

C'est pourquoi nous avons beau faire : il est difficile de ne pas aimer *L'éducation sentimentale*. Une douceur du sentiment y attache malgré soi, teintée d'une nostalgie pour ce récit universel des amours déçues, recuites, croisées et portées au firmament

37. ES, p. 337.

38. « Le beau de la nature concerne la forme de l'objet, qui consiste dans la limitation ; en revanche, le sublime pourra être trouvé aussi en un objet informe, pour autant que l'illimité sera représenté en lui ou grâce à lui et que néanmoins s'y ajoutera par la pensée la notion de sa totalité » (E. Kant, *Critique de la faculté de juger* [1790], Livre II, § 23, trad. fr. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1993, p. 118).

de l'idéal, faute de n'avoir pu goûter aux joies charnelles de sa consommation. Comme Frédéric, nous dissimulons la complaisance déceptive derrière la nostalgie. Sursitaires en un monde où le prosaïque a absorbé le sacré, le contact du réel nous effraie. Nous lui substituons d'infinis duplicata, d'innombrables prothèses destinées à médiatiser son contact. Il existe dans le vocabulaire de Flaubert un mot pour résumer cette périphrase alambiquée : le *cliché*. Le cliché est comme un instantané du réel. Ce qu'il comporte d'absurde ou d'idiote est comme abrasé par la faculté universellement agrégative qu'il recèle. Pour dire mieux : il est le diapason de l'universelle sensibilité humaine. « N'importe ! » dit Frédéric, « moi, je trouve le peuple sublime ». Cliché, ou encore : kitsch. « La fraternité de tous les hommes ne pourra être fondée que sur le kitsch »³⁹.

Julien PASTEUR

Logiques de l'agir (EA 2274)

Université de Franche-Comté

39. M. Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard (Folio), 1984, p. 362.