



Discours de l'Histoire dans *L'Éducation Sentimentale* de Gustave Flaubert*

Amir reza HADJINIA**/Nasrindokht KHATTATE***

Résumé— L'un des aspects modernes de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert concerne l'insertion de l'Histoire dans son roman. La plupart des critiques modernes estiment qu'il a créé un « système » original pour éviter la présentation systématique de l'Histoire dans la trame romanesque. La critique moderne s'intéresse donc à la poétique de l'Histoire ou plutôt à un type de discours particulier grâce auquel Flaubert construit, déconstruit et reconstruit la réalité politique de son époque dans la fiction. Il s'agit en effet de tout un travail d'agencement et d'organisation que nous allons étudier dans cet article pour démontrer comment la révolution de 1848 est présentée tout au long du roman d'une manière fragmentaire à travers les scènes, les dialogues et les épisodes. Pour mieux cerner le problème, nous allons nous pencher notamment sur les procédés modernes que Flaubert invente pour abandonner le discours explicite de l'Histoire. Ces procédés lui permettent de laisser l'Histoire se raconter par bribes grâce à la focalisation interne et à la fonction narrative de la description. En fait, c'est à travers les passages descriptifs éparpillés que Flaubert parvient à marginaliser l'Histoire et la rendre de cette manière plus présente par son absence et peut-être même plus attirante pour le lecteur.

Mots-clés— Flaubert, Discours, Histoire, Poétique, Fiction.

*Date de réception : 2018/09/02

Date d'approbation : 2018/11/10

**Doctorante en langue et littérature françaises, Université Shahid Beheshti, Iran, (auteur responsable),
E-mail : amirrezahajinia@gmail.com

***Professeur, Université Shahid Beheshti, Iran, E-mail : nkhattate@yahoo.fr

I. INTRODUCTION

L'À Correspondance de Flaubert montre la place qu'occupe l'Histoire dans ses réflexions esthétiques au moment où il préparait les premières esquisses de son roman parisien : *L'Éducation sentimentale*. Il s'agit en effet d'un « roman historique » au sens très particulier qui détient certes d'un côté une « réalité historique », et de l'autre, une « philosophie de l'Histoire ». Mais ces deux aspects se complètent par une troisième dimension : celle de la poétique de l'Histoire. C'est cette troisième dimension qui constitue l'originalité du roman et nous intéresse en tant que la problématique majeure de notre article. Flaubert s'interroge constamment lors de la genèse de son roman sur la modalité de l'insertion de l'Histoire dans la trame romanesque. Le souci essentiel de l'écrivain est de trouver un type de discours particulier dans la « manière » de raconter l'Histoire, en évitant une représentation systématique qui était répandue chez ses contemporains. Ainsi, notre questionnement essentiel dans cet article relève du domaine de la poétique et notamment du genre du discours historique :

- Quelles sont les modalités de l'interférence entre la fiction et la réalité historique ?¹

- De quelle manière Flaubert parvient-il à marginaliser l'Histoire, tout en conservant l'épaisseur et l'étendue de l'Événement ?

- Quels sont les procédés auxquels Flaubert fait-il recours pour atteindre le discours implicite de l'Histoire ?

En ce qui concerne l'approche méthodologique, nous ne prétendons pas faire une étude basée sur l'analyse du discours, quoique la sociocritique moderne soit évoluée vers les théories de l'énonciation. Mais nous essayons de pénétrer dans la profondeur du texte pour chercher ce qui se cache derrière les apparences pour déchiffrer le « savoir social » du texte et capter le sens de l'Histoire.

Dans un premier temps, nous examinons le caractère génétique des romans historiques pour « situer » *L'Éducation sentimentale* dans la catégorie des romans historiques. Ainsi, toute la première partie de notre étude portera sur le rapport du roman avec les différents aspects du genre historique. La question a été largement examinée par des critiques que nous avons cités et nous nous contentons de rapporter leurs idées dans le but de dégager à travers les remarques parfois divergentes la réponse à la problématique de notre article : Dans quelle mesure *L'Éducation sentimentale* se rattache-t-elle au genre du roman historique ? Quel est le « dosage » subtil que Flaubert a infiltré à son roman pour maintenir l'équilibre ou le déséquilibre, selon les cas, entre le discours explicite et le discours implicite de l'Histoire ? Si cette première partie de l'article semble

dépourvue des analyses personnelles, nous essayons en revanche dans la deuxième partie de faire des analyses textuelles pour démontrer l'ampleur du travail de Flaubert dans son traitement particulier du discours historique notamment à travers les passages descriptifs. Certes, il existe d'autres procédés ingénieux comme le réseau des dialogues et des personnages que nous aurions pu examiner, mais qui dépasseraient le cadre restreint de cet article.

II. *L'ÉDUCATION SENTIMENTALE* ET LE GENRE HISTORIQUE

Il est curieux de constater que le problème de l'Histoire dans *L'Éducation sentimentale* a suscité beaucoup d'intérêt chez les critiques. La raison de cet intérêt réside, comme nous y avons fait allusion dans notre introduction, dans le traitement tout particulier que Flaubert fait de l'Histoire dans son roman. Cependant, un bon nombre de critiques considèrent ce roman comme un témoignage véridique de son époque et apprécient sa valeur documentaire.

Ainsi selon Georges Sorel :

« Un historien désireux de connaître l'époque qui précéda le coup d'État ne peut négliger un tel ouvrage » (Crouzet, 1981, p. 77).

Et c'est dans le même sens que Jean Vidalenc affirme :

« En 1869, Gustave Flaubert est un écrivain confirmé, certes, mais aussi un historien, ayant acquis les qualités et les techniques de ce genre, autant, sinon parfois mieux, que certains de ses contemporains les plus spécialisés » (Vidalenc, 1969, pp. 51-52).

Et enfin Zola considère *L'Éducation sentimentale* comme « le seul roman vraiment historique ... » (Dumesnil, 1936, p. 190) et affirme :

« De tous les romans du XIX^e siècle, c'est sûrement celui qui nous révèle le plus exactement le caractère de cette époque, ses mœurs, ses idées, qui nous explique le mieux le trouble dont elle a souffert » (*Ibid.*, p. 129).

Certes, l'érudition de Flaubert est trop connue et la valeur documentaire du roman est indéniable. Mais le problème du genre historique reste incertain et les critiques s'interrogent sur d'autres moyens plus formels dans un roman historique. Voilà ce que Michel Crouzet déclare à ce propos :

« Jusqu'à une époque récente l'histoire qui initialement est une Muse appartient aux arts du discours au premier chef, et à son statut, non dans une épistémologie mais dans la poétique » (Crouzet, 1981, p. 80).

Michel Crouzet estime qu'en étudiant l'Histoire dans une œuvre romanesque comme *L'Éducation sentimentale* il faut admettre que son

créateur est un écrivain avant d'être un historien, conscient que son œuvre repose sur un choix stylistique. Au cas où il adhère à une idéologie historiciste « qui fait de l'Histoire une substance, une essence temporelle déterminante et absolue qui a pour les hommes une valeur de contrainte et d'idéal à la fois » (*Ibid.*), il faut reconnaître que l'Histoire doit d'abord être racontée, dite ou construite selon les procédés stylistiques propres à celui qui la narre. Toute historiographie, comme celle que nous voyons dans *L'Éducation sentimentale*, contient un « style » de l'Histoire et le vrai écrivain-historien comme l'est Flaubert en écrivant ce roman choisit bien les moyens de la représentation de l'Histoire dans un type de discours particulier. En effet écrivain-historien raconte le passé au moyen de sa propre parole mais aussi au moyen d'un projet discursif conforme à ce qu'il conçoit du genre historique.

Si on considère *L'Éducation sentimentale* dans le domaine du « genre historique », tout d'abord, on ne doit pas oublier qu'elle est différente de quelques points de vue d'un roman historique comme *Salammbô* où Flaubert respecte le plus possible le discours historique de l'Antiquité et essaie d'en conserver les éléments poétiques principaux comme grandes scènes, batailles, discours, délibérations, grandeur idéale des chefs. En effet l'écrivain-historien a à sa disposition une pluralité de manières de la représentation de l'Histoire et il les emploie selon le cadre de son récit. L'Histoire dans une œuvre dont le cadre est l'Antiquité n'est pas représentée comme les mœurs modernes ; le récit reste fidèle à une Antiquité idéale qui nous est transmise par les historiens et se conforme aux temps anciens. Marguerite Yourcenar affirme la même conception lorsqu'elle dit que l'Histoire dépend d'une « tonalité » : pour faire parler et penser Hadrien elle a dû s'en tenir à la « dignitas », au ton sérieux de l'Histoire antique, alors que pour les récits se situant au XVI^e siècle, l'époque lui semblait autoriser un glissement vers la diction réaliste, spontanée et familière : autre époque, autre style. Toute époque dépend d'un climat, et ne peut être perçue qu'à travers une stylisation spécifique. (Yourcenar cité par Raimond, 2005, p. 40)

Mais le XIX^e siècle est exemplaire pour ces rapports d'échanges entre la littérature de fiction et la littérature historique. Jean Molino a démontré avec précision combien sont relatives les frontières du récit imaginaire et du récit historique :

« La relation de l'écrivain... avec la réalité historique ne peut être différente en principe de sa relation avec la réalité en général »
(Molino, 1975, p. 186).

Selon lui, on ne pourrait classer d'un côté un discours de savoir historique et de l'autre un discours de l'imagination historique.

D'après Michel Raimond, au moment où Flaubert cherchait une nouvelle manière de la représentation de l'Histoire et repensait aux caractéristiques principales du genre historique selon sa propre poétique, les historiens eux-mêmes pratiquaient un style de l'Histoire qu'ils empruntaient aux romans de Walter Scott dont l'influence est sensible chez les contemporains de Flaubert. Il s'agissait de la conception d'une Histoire démocratisée dont le peuple est l'acteur principal, où l'homme fait l'Histoire et les masses anonymes y figurent par des représentants typiques qui incarnent les forces et les tendances de cette Histoire. Cette conception implique une écriture de l'Histoire dramatisée et l'historiographie l'emprunte au roman de W. Scott qui a inventé cette notion du « typique » social ou historique « si familière à la critique marxiste » qui ne considère pas son origine essentiellement romanesque. On peut trouver chez Balzac la dette envers Walter Scott (les personnages comme types sociaux, la société conçue comme une unité significative, les procédés de diction et d'exposition objective, descriptions et dialogues).

Or, rien de tout cela dans *L'Éducation sentimentale* ! Certes, il existe encore dans ce roman la même conception du personnage comme « type » politique ou social résumant une des tendances collectives d'une situation donnée, celle de « fièvre révolutionnaire »². (Raimond, 2005, pp. 38-39, 105-107) Mais tout devient différent quand nous examinons de près le texte de Flaubert en le comparant avec celui de ses contemporains. Et c'est là que nous remarquons qu'il s'agit d'un type de discours qui s'écarte de la narration simple et systématique. Nous y revenons avec précision dans la deuxième partie de notre article.

C'est dans le même sens que Hayden White dans son livre *Metahistory*, se demande si on peut considérer un texte historique en tant que discours et en examiner la poétique. Il y tourne le dos à l'absolutisme d'une Histoire substantialisée ou chosifiée puisqu'il analyse les grandes œuvres historiques du XIX^e siècle.

« Comme la manifestation d'un 'architexte'... qui initialement et profondément structure le champ du savoir, constitue le paradigme de l'intelligibilité historique et se définit en termes formels : en particulier selon des 'genres' et des 'figures' » (Crouzet, 1981, p. 82).

Ainsi, comme précise le critique, puisque nous avons affaire à un discours, il n'existe pas d'Histoire sans acte poétique. Le critique américain peut nous aider puisqu'il définit une Histoire « réaliste » en distinguant ce concept d'un « réalisme historique » :

« Un façonnement de l'histoire apparente le discours de l'historien à celui du romancier, et non le surgissement, dans l'un et l'autre

d'une histoire-chose, ou poussée d'une réalité s'imposant à la conscience comme au discours » (Ibid.).

En nous appuyant sur ces réflexions, nous constatons qu'au XIX^e, il s'opère un grand changement avec Flaubert en ce qui concerne la représentation de l'Histoire dans les œuvres littéraires. Il adopte des procédés poétiques qui ne sont pas classiques pour le genre du roman historique. En particulier pour ce qui est de fameux « emboîtement » de l'intrigue amoureuse dans le déroulement de l'Histoire, comme l'affirme Michel Tournier en reconnaissant Flaubert comme le « patron » de ce procédé :

« L'amour restant le thème classique du roman, tout le problème du roman historique, c'est d'intégrer une histoire d'amour à un contexte historique » (Michel Tournier cité par Raimond, 2005, p. 40).

En effet, c'est une façon d'intégrer « arrière-plan » et « premiers plans », la « modulation historique » et la « modulation sentimentale », mais aussi peut-être une manière d'écrire l'Histoire, dans la fiction romanesque d'une manière indirecte.

« Je veux faire l'histoire morale de ma génération : 'sentimentale' serait plus vrai » (Flaubert cité par Duquette, 1972, p. 9).

On sait trop bien que « le sentimentalisme » de la Révolution de 1848 est l'objet de l'ironie de Flaubert, mais cette ironie n'est pas toujours manifeste et apparaît parfois à travers les dialogues des personnages qu'on peut diviser, en général, en trois séries :

- la série des discussions de « gauche » : le cercle des amis de Frédéric
- la série des discussions politiques entre Frédéric et Deslauriers
- la série des discussions de « droite » : le salon de l'hôtel Dambreuse

C'est au lecteur de dégager cette ironie qui est diffuse dans tout le roman et peut être même le signe de son modernité. L'épisode de *Club de l'Intelligence* (Flaubert, 2015, pp. 449-461) et l'épisode du dîner chez Dambreuse (Flaubert, 2015, pp. 504-518) sont de bons exemples de la représentation de l'Histoire à travers ce discours historique particulier. Cette poétique de l'Histoire dans *L'Éducation sentimentale* annonce la grande transformation épistémologique qui marque la naissance de l'Histoire moderne : une nouvelle façon d'aborder et de représenter l'Histoire surtout dans une œuvre romanesque qui sera une considération des représentations tout autant que des événements. (Rincé, 1990, p. 115) Conscient de cette originalité, Michel Raimond y voit la naissance du roman moderne et le compare avec *Le Rouge et le Noir* de Stendhal qui annonce d'une certaine manière *L'Éducation sentimentale*, mais Julien

Sorel ne dresse pas complètement le bilan d'un double échec du sentiment et de la politique :

« Stendhal est encore trop près de l'idéal rousseauiste et romantique : il ne saurait écrire le roman de l'échec. Il ne peut aller jusqu'au bout du chemin sur lequel il est engagé » (Raimond, 2005, p. 62).

Et il poursuit :

« Flaubert, allant jusque bout de l'entreprise, écrit avec *L'Éducation sentimentale*, le roman d'un temps désemparé : les hommes ont cessé de déterminer l'Histoire, ils sont marqués par elle » (*Ibid.*).

Il est clair que Flaubert avait conçu dans son esprit un lien entre l'échec sentimental de son personnage et l'échec politique de son époque. Le Carnet 19, inventorié par Marie-Jeanne Durry, renferme huit pages d'esquisses pour *L'Éducation sentimentale* (folios 30 à 39). Parmi ces notes rapides, deux lignes seulement, au folio 38 annoncent la dimension essentielle du roman :

« Montrer que le sentimentalisme (son développement depuis 1830) suit la politique et en reproduit la phase » (Durry cité par Duquette, 1972, p. 8).

Désormais, un souci préoccupe sans cesse l'écrivain pendant l'écriture de *L'Éducation sentimentale* :

« Bien que mon sujet soit purement d'analyse, je touche quelque fois aux événements de l'époque. Mes premiers plans sont inventés et mes fonds réels » (Flaubert cité par Duquette, 1972, p. 10).

Mais la difficulté la plus sérieuse provient de la vérité objective qui risque de prendre toute la place :

« J'ai bien du mal à emboîter mes personnages dans les événements politiques de 1848. J'ai peur que les fonds ne dévorent les premiers plans. C'est là le défaut du genre historique [...] Les personnages de l'histoire sont plus intéressants que ceux de la fiction, surtout quand ceux-ci ont des passions modérées ; on s'intéresse moins à Frédéric qu'à Lamartine » (Flaubert cité par Duquette, 1972, pp. 10-11).

Nous voyons à quel point Flaubert est conscient du « défaut du genre historique ». Les critiques s'intéressent également à ce problème et on trouve parfois des controverses. Par exemple Pierre Cogne estime que bien qu'il y ait l'accord et l'unité significatifs entre le destin des amants et le destin de la « génération » dont fait partie Frédéric ; qu'il y ait entre eux les analogies évidentes et moins évidentes qui fondent une même aventure du sentiment en partie double (passionnelle et politique), il est évident qu'à aucun moment on ne peut pas identifier les deux « fils » de l'œuvre, et

affirmer que leur entrelacement, leur correspondances, vont jusqu'à l'union complète. L'amour est dans l'Histoire, il n'est pas « historique ». On aura donc sans doute le droit de supposer que le couple des amants exemplaires, Mme Arnoux et Frédéric, pourrait être transporté à une autre époque de l'HISTOIRE sans être nuisible à la structure globale de l'œuvre (Cogne, 1975, pp. 168-170) : l'amour idéal, qui conduit à ce sacrifice absolu et qui fait de l'Aimé la seule et unique valeur, n'est pas propre à une situation historique spéciale. Pourtant, nous ne pourrions pas d'en conclure que *L'Éducation sentimentale* n'est pas du tout un roman historique. Certes, dans la formule le mot « roman » est plus important que le prédicat « historique ». Les thèmes d'amour, de sentiment et de passion ne sont pas affaiblis ou éclipsés dans la fiction par son aspect historique, par l'insertion des personnages dans une situation qui implique un engagement dans l'action et propose ou présente une conduite et une fonction historiques. (Cogne, 1975, p. 169) Si l'aventure amoureuse est relativement séparée de l'Histoire, qu'elle est traitée plus que l'Histoire en quantité, en dimensions et même en importance, que le héros du roman historique poursuit des buts individuels proprement romanesques, différents et même divergents des problèmes collectifs de l'Histoire, cela concerne notamment la question générique qui touche la distinction entre le genre du « roman historique » et de « l'Histoire romancée » : Le roman historique décrit la vie privée des hommes de l'HISTOIRE, mais l'Histoire romancée présente la rencontre de personnages fictifs, privés, et de personnages historiques célèbres et vrais, en considérant que le rôle principal appartient à l'élément fictif et romanesque. Là, c'est bien la différence des discours d'un historien comme Michelet et d'un écrivain comme Flaubert :

« [...] Si M. Michelet arrive à faire un roman folâtre en voulant écrire un ouvrage pédagogique, M. Flaubert compose une étude physiologique et médicale sous le prétexte de faire un roman » (flaubert.univ-rouen.fr/etudes/education/es_des.php)

Nous revenons encore vers Michel Crouzet qui a bien observé à travers les analyses détaillées que l'Histoire n'est pas le sujet de *L'Éducation sentimentale*. Le parcours courant de telle œuvre consiste en attribuer à un personnage imaginaire un rôle primordial dans une situation historique que tout le monde connaît plus ou moins. Car l'événement historique connu n'est pas l'objet du roman. C'est la combinaison de fiction et d'Histoire qui constitue l'essentiel du genre. (Crouzet, 1981, pp. 82-86) Dans un roman historique comme *L'Éducation sentimentale* cela signifie l'« histoire secrète » d'une époque. Nous y avons affaire à

« Une fiction qui se développe dans les intervalles de l'histoire connue, à côté d'elle, en somme, dans ses marges, sous sa tutelle et à distance d'elle » (Crouzet, 1981, p. 84).

Victor Brombert a fait la même réflexion lorsqu'il déclarait que *L'Éducation sentimentale* n'est pas un roman « historiciste » : la jonction du romanesque et de l'Histoire ne suppose forcément aucune position politique, et même dans certains cas, l'auteur y disqualifie exprès l'adhésion à un parti quelconque, ou place consciemment le héros en dehors, au-dessus, au-delà des fanatismes affrontés. Inversement, le héros est conçu pour participer à une Histoire dans laquelle il n'a pas l'intention de défendre un parti, donc il se trouve dans l'impossibilité de faire un choix. Il reste passif et dépassé par les événements. C'est un simple spectateur, ou partisan de ceux qui vont exécuter l'accalmie de la tempête historique. Tel est bien le statut de Frédéric : il subit l'HISTOIRE comme un accident qui arrive par hasard et d'une manière imprévue, parfois pénible (la manifestation des étudiants, l'émeute de février). Il supporte et s'adapte plutôt à l'Histoire sans jamais se consacrer à elle. Il la rejoint de l'extérieur. C'est la curiosité qui lui fait quitter Rosanette, le matin du 24 février, pour « aller voir ce qui se passait », (Flaubert, 2015, p. 423) ou un devoir d'amitié, ou de générosité patriotique qui le fait revenir en juin, où encore une fois il se contente d'observer les événements. Ou bien une tentation (le journal, la députation, la défense de Sénécals), un brusque changement de direction hors de sa « ligne droite », (Flaubert, 2015, p. 624) le relie momentanément au mouvement historique. (Brombert, 1975, pp. 57- 60)

« Le verbiage politique et la bonne chère engourdisaient sa moralité. Si médiocres que lui parussent ces personnages, il était fier de les connaître et intérieurement souhaitait la considération bourgeoise. Une maîtresse comme Mme Dambreuse le poserait » (Flaubert, 2015, p. 538)

Privé de toute passion politique, il a un comportement que Flaubert qualifie en quelque sorte comme l'absence de conscience politique. Il ne prend part à l'Histoire de son temps que par les buts et les motifs exclusivement personnels comme une cause sentimentale par exemple. Victor Brombert désigne justement, en leur reprochant, que Rosanette et Frédéric sont plus attentifs à l'amour qu'à la révolution. Ils la regardent comme un spectacle et s'en désolidarisent. Ainsi, il en conclut que le roman sépare par une « cloison » le « privé » et le « collectif » et le déclare finalement « a-politique, antipolitique » :

« C'est justement par là qu'il est « historique » : par le jeu du privé et du public, le privé affirmant, puisqu'il concerne la donnée proprement romanesque, sa primauté et sa stabilité au-delà des crises et des conflits, le roman de l'histoire est une mise en place de l'histoire et non un ralliement à son mouvement » (Brombert, 1975, p. 58)

Respectant cet aspect de l'intervention de l'HISTOIRE dans la fiction, Flaubert met Frédéric et tous les autres personnages principaux, au contact avec les différents partis politiques tout en évitant de donner des précisions et interdit à son héros d'être un acteur de l'HISTOIRE. Et le dernier chapitre, où la politique et l'Histoire est encore l'objet de l'ironie de l'auteur, où nous voyons une conclusion par dérision, est aussi une vraie fin historique et c'est là que Flaubert exerce son ironie sur l'Histoire car l'HISTOIRE, ce n'est pas la crise brève et violente qui met en jeu les forces pour arriver à quelque chose de bon ou de mauvais, ou les deux, c'est la continuité, c'est la stabilité non-héroïque de ceux qui survivent. (Proust cité par Crouzet, 1981, p. 87) Enfin, *L'Éducation sentimentale* ne se réduit pas à la combinaison de la dimension romanesque et de la dimension historique, elle est plutôt structurée sur une « mise en perspective de l'Histoire par l'aventure romanesque ». Ainsi, dans *L'Éducation sentimentale* Flaubert dépasse le discours historique des historiens (dont l'unique prétention est de donner une représentation exacte du passé) en faisant recours aux moyens ingénieux qui relèvent de la poétique :

« Flaubert ne veut pas que ses œuvres doivent leur éclat à leur sujet, faussent-ils historiques, mais à leur perfection esthétique » (Jurt, 2003, p. 62).

On pourrait en déduire que la meilleure manière de « dire » l'Histoire d'après Flaubert est le discours implicite où il place la fiction à l'écart des grandes routes de l'HISTOIRE et n'évoque que de très loin les informations communes de l'Histoire pour la montrer dans toute son étendue, même dans ses « blancs », mais à partir de ses repères. (De Biasi, 1989, p. 198)

Ainsi Flaubert ne cherche pas à transposer le savoir historique qu'il possède, mais le distribue tout au long de son roman grâce à un travail minutieux comme un architecte moderne qui cherche l'harmonie dans l'esthétique de « l'incohérence ». C'est ce regard particulier d'esthète moderne que nous allons poursuivre dans les pages qui suivent.

III. UNE NOUVELLE ESTHÉTIQUE DE LA PRÉSENTATION DE L'HISTOIRE

Généralement, Flaubert réduit le récit détaillé d'une scène à son reflet dans le monde extérieur. « Le déplacement qui allège la narration de son poids documentaire » est surtout apprécié par Marcel Proust dans son article paru en 1920 dans *La Nouvelle Revue française*. Il s'agit d'un procédé moderne qui consiste à la seule suggestion des événements pour les débarrasser du « parasitisme des anecdotes et des scories de l'histoire [pour] les mettre en musique. » (Watt, 2015, p. 206) Comment écrire sans rien raconter ? Le plus sûr, pour Flaubert, c'est de transposer le récit dans la description. Et par là le romancier pratique aussi une sorte

d'économie romanesque. Les ellipses narratives sont particulièrement fréquentes dans les évocations des journées historiques qui se manifestent sous forme de perceptions fugitives à travers l'optique de son personnage. Le problème technique du parallélisme entre les deux modulations du roman (Histoire et fiction), a été l'objet d'études et d'analyses de nombreux critiques. Tout le monde connaît les soucis de Flaubert à ce sujet et nous y avons fait allusion au début de notre article.

Certes, Flaubert ne prétend pas faire un roman historique et affirme, en revanche, qu'il touche « quelquefois aux événements de l'époque » (Flaubert, 1954, p. 327). Et pourtant en touchant « quelquefois » aux événements de l'époque, il a su rendre toute l'épaisseur de l'événement historique dans son œuvre. Tout repose donc sur le mécanisme de ce « quelquefois » selon lequel Flaubert distribue tout au long du roman les moments historiques. Cette distribution est organisée selon les méthodes différentes. Les moments historiques sont résorbés soit dans les passages descriptifs, soit dans les réseaux variés de « paroles » et de dialogues entre les personnages. Et c'est cela qui fonde les bases de cette nouvelle esthétique dans la représentation de l'Histoire.

C'est grâce à une nouvelle manière de la description que Flaubert parvient à résoudre le problème de l'équilibre entre « les fonds » et « les premiers plans ». En poussant sans cesse « les fonds » derrière l'écran de la description, il évite la narration systématique et classique de l'histoire. En effet, il ne raconte rien et laisse l'Histoire « se raconter » en bribes et d'une manière éparse à travers les passages descriptifs. Ainsi, il s'attache à montrer ce qui plane au-dessus, à la surface et à la périphérie de l'Histoire. Il s'agit réellement, d'une série de prémices et de présages qui se manifestent par des grondements sourds et des secousses imperceptibles. En un mot, « ce qui se passe quand il ne se passe rien. » Donc, ce qui nous intéresse dans cette nouvelle esthétique, c'est le transfert du temps historique dans l'espace romanesque : comment la référence historique se condense-t-elle en pure image à travers une série de jeux de reflets ? En effet, les événements et « les journées » historiques qui commencent au début de la troisième partie du roman, sont latents dans le climat général de l'intrigue et se présentent au niveau des apparences. Une sorte de spectacle qui se joue dans les roues de Paris, aux salons et aux réunions.

Au début du roman, l'Histoire a une existence en sourdine : images et sensations assoupies, bruits étouffés, mystère et ébahissement face aux premières agitations, tout est au niveau d'une interrogation suspendue « au bord des lèvres » :

« ... les groupes plus considérables qui stationnaient çà et là ; au fond de la place, contre les grilles, des hommes en blouse péroraient, tandis que, le tricorne sur l'oreille et les mains derrière le dos, des

sergents de la ville erraient le long des murs en faisant sonner les dalles sous leurs fortes bottes. Tous avaient un air mystérieux, ébahi ; on attendrait quelque chose évidemment, chacun retenait au bord des lèvres une interrogation. » (Flaubert, 2015, p. 77)

L'Histoire se fait sentir comme une existence vague, diffuse, une présence encore sous la forme d'un soupçon qui se résorbe dans les indications de bruits et de visions fugitives.

Ainsi lorsque Frédéric se rendait à la rue Tronchet :

« Il entendit derrière la Madeleine une grande clameur : il s'avança et il aperçut au fond de la place, à gauche, des gens en blouse et quelques bourgeois. [...] La foule augmentait de plus en plus, quand tout à coup vibra dans les airs le refrain de la Marseillaise. » (*Ibid.*, p. 412)

Mais la tension se prolonge après l'événement, quand la manifestation est dispersée, par ce « grand silence », ce vide qui succède à la violence, la pluie cesse de tomber et le mouvement des nuages qui clôt la phrase :

« Alors, il y eut un grand silence. La pluie fine, qui avait mouillé l'asphalte, ne tombait plus. Des nuages s'en allaient, balayés mollement par le vent d'ouest. » (*Ibid.*, p. 413)

Mais la densité de l'émeute existe aussi dans cette perspective tremblante et confuse qui s'offre au regard de Frédéric, à travers la fièvre de son attente :

« Au fond de la perspective sur le boulevard, des masses confuses glissaient. Il distinguait parfois l'aigrette d'un dragon, un chapeau de femme ; et il tendait ses prunelles pour la reconnaître. Un enfant déguenillé qui montrait une marmotta, dans une boîte, lui demanda l'aumône, en souriant... » (*Ibid.*, p. 415)

L'agitation se fait sentir aussi dans l'atmosphère générale par ces choses imperceptibles dans l'air :

« Il y avait dans l'air quelque chose de gaillard et de belliqueux. Frédéric marchait toujours. L'agitation de la grande ville le rendait gai. » (*Ibid.*, p. 420)

Ainsi, tout au long du texte, le parcours de la Révolution est ponctué par des notations de bruits, de reflets, de formes et de couleurs : « fourmillement confus », « blancheur de baïonnettes », « un grand brouhaha » :

« La foule était trop compacte, le retour direct impossible ; et ils entraient dans la rue Caumartin, quand, tout à coup, éclata derrière eux un bruit, pareil au craquement d'une immense pièce de soie que

l'on déchire. C'était la fusillade du boulevard des Capucines » (*Ibid.*, p. 421).

L'événement devient de plus en plus pressant, mais se donne toujours en fragments, en images disparates. Réveillé par « le bruit d'une fusillade », Frédéric sort dans la rue et :

« Il remarqua trois pavés au milieu de la voie, le commencement d'une barricade, sans doute, puis des tessons de bouteilles, et des paquets de fil de fer pour embarrasser la cavalerie ... » (*Ibid.*, p. 423)

Il est remarquable de repérer dans l'écriture de Flaubert, des signes comme « sans doute » dans la citation ci-dessus ; pour renforcer la focalisation interne et suggérer que presque tout est évoqué, senti et regardé par Frédéric. Et tout en continuant sa marche, il distingue vaguement une barricade et on a cette image éphémère et hallucinatoire :

« La fumée qui se balançait à sa crête s'entrouvrit, des hommes couraient dessus en faisant de grands gestes, ils disparurent ; puis la fusillade recommença » (*Ibid.*, p. 425).

Les images et les métaphores foisonnent dans l'écriture en emportant l'événement dans ce tourbillon de mouvements incessants : « remous continuel », « masses profondes », ondulation du « vague terrain », silhouette des bâtiments « noyés dans la couleur grise de l'air, où de lointains murmures semblaient se confondre avec la brume » ; et la description se referme sur ce petit passage magnifique qui crée une étrange tension :

« ... à l'autre bout de la place, un jour cru, tombant par un écartement des nuages sur la façade des Tuileries, découpait en blancheur toutes ses fenêtres » (*Ibid.*, p. 428).

Et puis cette image solitaire qui clôt la perspective, suggérant à elle seule, et par la densité de l'écriture, tout le drame de l'événement :

« Il y avait près de l'Arc de Triomphe un cheval mort, étendu » (*Ibid.*).

Parfois même, toutes ces agitations « se neutralisent » dans l'impossibilité du spectacle de la vie quotidienne :

« La fusillade devenait plus pressé. Les marchands de vin étaient ouverts ; on allait de temps à autre y fumer une pipe, boire un chope, puis on retournait se battre. Un chien perdu hurlait. Cela faisait rire » (*Ibid.*, p. 427).

Mais rien n'est plus beau que la description de la foule, cette énergie vitale, déchainée et délirante, écumante et éperdue, évoquée souvent dans la confusion des formes et dans une écriture qui déborde de métaphores

« flots vertigineux des têtes nues, des casques, des bonnets rouges, des baïonnettes et des épaules » (*Ibid.*, p. 429), « masse grouillante qui montait toujours, comme un fleuve refoulé par une marée d'équinoxe, avec un long mugissement, sous une impulsion irrésistible » (*Ibid.*). Cette foule disloquée et démembrée se résorbe, comme toujours, dans la clôture de l'évocation, où le mouvement s'émousse dans le rythme amorti de la phrase : « En haut, elle se répandit, et le chant tomba. » (*Ibid.*) Flaubert varie ces jeux de perspective à l'infini sous un autre angle et la description de la foule se donne à voir comme une image irréaliste.

« Par les baies des portes, on n'apercevait dans l'enfilade des appartements que la sombre masse du peuple entre les dorures, sous un nuage de poussière » (*Ibid.*, p. 431).

Dans une autre image, la foule se réduit à des « ombres fantastiques sur un fond lumineux :

« Le Jardin des Plantes, à droite, faisait une grande masse noire ; tandis qu'à gauche, la façade entière de la Pitié, éclairée à toutes ses fenêtres, flambait comme un incendie, et des ombres passaient rapidement sur les carreaux » (*Ibid.*, p. 495).

Mais c'est dans le passage suivant que le peuple est évoqué dans toute sa « force » :

« Vers neuf heures, les attroupements formés à la Bastille et au Châtelet refluent sur le boulevard. De la porte Saint-Denis à la porte Saint-Martin, cela ne faisait plus qu'un grouillement énorme, une seule masse d'un bleu sombre, presque noir. Les hommes que l'on entrevoyait avaient tous les prunelles ardentes, le teint pâle, des figures amaigries par la faim, exaltées par l'injustice. Cependant, des nuages s'amoncelaient ; le ciel orageux chauffant l'électricité de la multitude, elle tourbillonnait sur elle-même, indécise, avec un large balancement de houle ; et l'on sentait dans ses profondeurs une force incalculable, et comme l'énergie d'un élément » (*Ibid.*, p. 474).

L'Histoire se raconte ainsi, en fragments, à travers une sorte de prolifération d'images et de sensations dont on ne saurait épuiser ici toute la richesse. Ce que l'on peut ajouter, c'est que Flaubert s'ingénie toujours à obtenir, dans ses évocations historiques, un mélange subtil de formes, du mouvement, de sons, avec de temps en temps un éclat lumineux, une tache de couleur et une vague odeur :

« Des cheminées du château, il s'échappait d'énormes tourbillons de fumée noire, qui emportaient des étincelles. La sonnerie des cloches faisait, au loin, comme des bêlements effarés. De droite et de gauche, partout, les vainqueurs déchargeaient leurs armes. Frédéric, bien qu'il ne fût pas guerrier, sentit bondir son sang gaulois. Le

magnétisme des foules enthousiastes l'avait pris. Il humait voluptueusement l'air orageux, plein des senteurs de la poudre ; et cependant il frissonnait sous les effluves d'un immense amour, d'un attendrissement suprême et universel, comme si le cœur de l'humanité tout entière avait battu dans sa poitrine » (*Ibid.*, pp. 434-435).

Mais le pouvoir suggestif de la description est surtout sensible dans les notations de bruits qui retentissent incessamment, tout au long du roman, en couvrant le « silence » du texte d'un bruissement continu. Cette faculté auditive qui crée toujours chez Flaubert, ses métaphores les plus originales et les plus subtiles, est surtout sensible dans la description des journées historiques : « battement de pas lourd », « chuchotement », « de vagues cliquetis de fer [...] s'éloignent d'un balancement rythmique », « piétinement de tous les souliers », « claquement de voix », « tintamarre continu des porcelaines brisées et des morceaux de cristal qui sonnaient, en rebondissant, comme des lames de l'harmonica » ; « et toutes ces voix, répercutées par les maisons, faisaient comme le bruit continu des vagues dans un port ». Et enfin ce « cri de sentinelles » qui se prolonge « comme la représentation d'une pierre tombant dans un abîme ».

Le jeu continue dans ce mélange ingénieux de bruit et du silence :

« De temps en temps, une estafette passait au grand galop, puis le silence recommençait. Des canons en marche faisaient au loin sur le pavé un roulement sourd et formidable ; le cœur se serrait à ces bruits différant de tous les bruits ordinaires. Ils semblaient même élargir le silence, qui était profond, absolu ; — un silence noir » (*Ibid.*, p. 496).

Voilà comment, la courbe de l'Histoire se dessine à travers le jeu de bruit : grognements souterrains dans les premières agitations, tintamarre exalté des émeutes, et finalement ce « roulement sourd » qui s'amortira dans un « silence noir ».

Quel besoin de « raconter » le récit détaillé des événements, puisque tout est merveilleusement « dit » à travers les « signes palpables » du monde sensible. On voit comment, grâce à la description, la dimension socio-politique du roman est restituée dans sa totalité et dans son étendue. Elle devient ainsi ce climat profond qui imprègne le roman tout entier. P. M. Wetherill, en insistant sur certaines ellipses dans les évocations historiques, estime que l'indifférence de Frédéric est un prétexte pour Flaubert :

« Il était donc de bonne politique, si j'ose dire, que Frédéric s'absentât de Paris, au moment de la répression de Juin 1848 et du Coup d'Etat. Mais les aventures du héros et son indifférence sont ici au service, avant tout, de la censure » (Wetherill, 1964, p. 129).

À ce propos Maria Amalia Cajueiro-Roggero nous affirme si les événements fondamentaux et très importants de la Révolution de février sont représentés dans *L'Éducation sentimentale*, l'insurrection de juin n'est qu'indirectement abordée, comme, par exemple, par la métaphore des arbres en combat dans la forêt de Fontainebleau ou par la description des rues de Paris après le combat, ou encore par la scène des prisonniers aux Tuileries, qui dépendent cependant de la prédominance des événements historiques :

« Le sens de l'histoire prime. Néanmoins, l'histoire dans ce roman, va également se manifester à travers des scènes à caractère plutôt fictionnel. Elles sont souvent annonciatrices d'un devenir historique » (Cajueiro-Roggero, 1981, p. 64)

L'exemple le plus frappant, c'est l'épisode de Fontainebleau où Flaubert contourne l'Histoire et

« Éloigne son personnage de Paris pendant les journées les plus agitées de la révolution de 1848 pour lui faire vivre une idylle en pleine nature » (Khattate, 2011, p. 156)

Et là, il consacre plusieurs pages (avec délice ?) à la description de la forêt :

« C'est alors que la crise révolutionnaire se reflète dans une description délirante de la forêt : l'Histoire "se raconte" ainsi, en filigrane, à travers une sorte de tourbillon d'images et de métaphores folles : flamme, tempête, jaillissement, extase, convulsion, ce sont des indices cachés dans le spectacle de la nature qui rappellent les troubles de l'émeute dans les rues de Paris » (*Ibid.*).

Ainsi, comme nous précise Lukacs, au lieu de s'arrêter à la surface de l'œuvre on peut atteindre à travers les scènes et les épisodes romanesques « les grandes forces qui régissent l'évolution sociale » (*Ibid.*).

IV. CONCLUSION

Pour analyser la complexité de la problématique de notre article, nous avons abordé tout d'abord les questions d'ordre génétique, à l'aide des remarques et des réflexions critiques pour « classer » ou « déclasser » *L'Éducation sentimentale* dans le genre du roman historique. La plupart des critiques ont confirmé la spécificité du roman en ce qui concerne le rapport entre la réalité historique et la fiction. La confrontation des citations que nous avons empruntées largement aux ouvrages critiques nous a permis à élucider le problème sans atteindre néanmoins une réponse définitive. Ce qui est clair, selon les critiques, c'est le traitement tout particulier que Flaubert fait de l'Histoire dans son roman de sorte qu'il est difficile de le

« situer » parmi les romans historiques de son époque. Ce qui est moins clair, c'est le « paradoxe » insondable qui le préoccupe tout au long de la rédaction de son roman et le pousse à créer des procédés modernes et « inhabituels » pour un roman historique. Le paradoxe est dans les modalités d'agencement de tout un savoir historique dans une fiction romanesque qui se veut « sentimentale ». D'un côté, l'auteur dispose d'une vaste documentation sur la réalité historique de son époque ; (et tout le monde connaît l'obsession de Flaubert pour la documentation) et de l'autre, le refus de la diffuser d'une manière directe et classique afin de la confier à un personnage étourdi qui n'est pas à la hauteur de la tâche. Nous avons constaté que le recours constant de l'écrivain à la focalisation interne lui a permis une représentation fragmentaire de la réalité historique à travers la vision floue de son personnage. Mais sa propre vision ne reste pas absente dans le roman. Il existe donc un discours politique du roman dans les réseaux des dialogues des personnages lors des scènes de rencontres et de réunions, (comme l'épisode du dîner chez Dambreuse ou l'épisode de Club de l'Intelligence) visés particulièrement par l'ironie de Flaubert. Les propos de Monsieur Dambreuse (Cajueiro-Roggero, 1981, pp. 64-68) nous fournissent un bon exemple pour poursuivre les fluctuations du discours politique qui constituent les moments privilégiés et des cibles préférés de Flaubert pour son ironie contre le verbalisme de la parole politique. Mais, il reste une autre parole, celle de Flaubert lui-même qui se laisse échapper dans le texte malgré son principe d'impassibilité. Il serait intéressant de décoder le discours propre de Flaubert sous son détachement apparent. Les critiques ont repéré certaines phrases dans le texte qui s'infiltrent à travers les remarques de l'écrivain et qui ne peuvent appartenir qu'à lui. (Rey, 2005, pp. 65-72) Voilà comment le paradoxe se fait sentir à travers la multiplicité de ces discours qui se croisent et se couvrent pour aboutir à la parole ultime : le silence du texte.

« Et ce cri, jeté au milieu du **silence**, se prolongeait comme la répercussion d'une pierre tombant dans un abîme. [...] Il y avait au centre des carrefours un dragon à cheval, immobile. De temps en temps, une estafette passait au grand galop, puis le **silence** recommençait. Des canons en marche faisaient au loin sur le pavé un roulement sourd et formidable ; le cœur se serrait à ces bruits différant de tous les bruits ordinaires. Ils semblaient même élargir le **silence**, qui était profond, absolu ; — un **silence** noir. Des hommes en blouse blanche, abordaient les soldats, leur disaient un mot, et s'évanouissaient comme des fantômes » (Gustave Flaubert, 2015, pp. 495-496).

NOTES

- [1] Voir la trigraphe proposée par Pierre Barbéris dans *Le Prince et le marchand* (que nous avons adopté dans cet article) ; HISTOIRE : réalité et processus historique objectivement connaissable ; Histoire : le discours historique qui propose une interprétation, volontiers injonctive et didactique, de la réalité et du processus historique ; histoire : la fable, le récit, les thèmes et leurs agencements qui fournissent une autre interprétation, hors idéologie et hors projet sociologique clair. (in Pierre Barbéris, 1991 : 143)
- [2] Sur les relations de Balzac et de Scott se reporter encore à Pierre Laubriet, *L'intelligence de l'art chez Balzac*, Didier, 1961, pp. 261-274.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] AGULHON Maurice, « 1848 ou l'apprentissage de la République (1848-1852) », in *Nouvelle Histoire de la France Contemporaine*, vol. 8, Seuil, Paris, 1973.
- [2] AGULHON Maurice, « Peut-on lire en historien L'Éducation sentimentale ? », in *Histoire et langage dans « L'Éducation sentimentale »*, colloques de la « Société des études romantiques », C. D. U. et SEDES réunis, Paris, 2000.
- [3] BARBÉRIS Pierre, *Introduction aux Méthodes Critiques pour l'analyse littéraire*, Bordas, Paris, 1991.
- [4] BARBÉRIS Pierre, *Le Prince et le marchand*, Fayard, Paris, 1980.
- [5] BROMBERT Victor, « L'Éducation sentimentale », articulations et polyvalence, in *La production du sens chez Flaubert*, UGE, 1975.
- [6] CAJUEIRO-ROGGERO Maria Amalia, « Dîner chez Dambreuse : La réaction commerçante » in *Histoire et langage dans L'Éducation sentimentale*, C.D.U. et SEDES réunis, Paris, 1981.
- [7] COGNY Pierre, *L'Éducation sentimentale de Flaubert : le monde en creux*, Larousse, Paris, 1975.
- [8] CROUZET Michel, « L'Éducation sentimentale et le genre historique » in *Histoire et langage dans L'Éducation sentimentale de Flaubert*, colloques de la « Société des études romantiques », C. D. U. et SEDES réunis, Paris, 1981.
- [9] DE BIASI Pierre-Marc, *Gustave Flaubert, une manière spéciale de vivre*, Grasset, Paris, 2009.
- [10] DE BIASI Pierre-Marc, HINCKER François, BODY Jacques, 1989, *Un thème, trois œuvres, L'histoire*, BELIN, Paris, 1991.
- [11] DESPREZ Adrien, 27 novembre 1869, « L'Éducation sentimentale, par M. Gustave Flaubert », in *La Gironde, La Quinzaine Littéraire*. Document saisi par Carine Houlière, 2000. Mise en ligne par Emmanuel Vincent, 2006 (consultable sur flaubert.univ-rouen.fr/etudes/education/es_des.php)
- [12] DUMESNIL René, *L'Éducation sentimentale de Flaubert*, Edgar Malfère, Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, 1936.
- [13] DUQUETTE Jean-Pierre, *Flaubert ou l'architecture du vide, une lecture de l'Éducation sentimentale*, Presses Universitaires de Montréal, 1972.
- [14] DURRY Marie-Jeanne, *Flaubert et ses projets inédits*, Librairie Nizet, Paris, 1950.
- [15] FLAUBERT Gustave, *Correspondance*, L. Conard, Paris, 1954.
- [16] FLAUBERT Gustave, *L'Éducation sentimentale*, Le Livre de poche *Classiques*, édition présentée et annotée par Pierre-Marc de Biasi, Paris, 2015.
- [17] FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, Garnier, édition établie par Claudine Gothot-Mersch, 1971.
- [18] FLAUBERT Gustave, *Œuvres complètes*, t. XIV, *Correspondance*, Club de l'Honnête homme, Paris, 1971.
- [19] FLAUBERT Gustave, *Salammbô*, Gallimard, Paris, édition établie par Henri Thomas, coll. « Folio », 1970.

- [20] GOTHOT- MERSCH Claudine, « De *Madame Bovary* à *Bouvard et Pécuchet*, la parole des personnages dans les romans de Flaubert », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, Armand Colin, 1981, juillet / octobre, 81^e année, n.4-5.
- [21] JURT Joseph, *L'Écrivain, le savant et le philosophe*, La littérature entre philosophie et sciences sociales (ouvrage collectif), sous la direction de d'Éveline Pinto, Publication de la Sorbonne, Paris, 2003.
- [22] KAHNAMOUIPOUR Jaleh, KHATTAT Nasrine, *La Critique littéraire*, SAMT, Téhéran, 2011.
- [23] LAUBRIET Pierre, *L'intelligence de l'art chez Balzac*, Didier, Paris, 1961.
- [24] MAIGRON Louis, Le roman historique à l'époque romanesque : essai sur l'influence de Walter Scott, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1989, 5 janvier, Paris.
- [25] MAYNIAL Édouard, *Gustave Flaubert, L'Éducation sentimentale*, Garnier, Paris, 1964.
- [26] MOLINO Jean « Qu'est-ce que le roman historique ? », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars-juin 1975, 75^e année, n° 2-3.
- [27] PROUST Jacques, « Structure et sens de l'Éducation Sentimentale », in *Revue des Sciences Humaines*, 1967, n° 32.
- [28] REY Pierre-Louis, *L'Éducation sentimentale de Gustave Flaubert*, Gallimard, Paris, 2005.
- [29] RINCE Dominique, *L'Éducation sentimentale Gustave Flaubert*, Paris, NATHAN, 1990.
- [30] SÉGINGER Gisèle, Flaubert une poétique de l'histoire, *Presses universitaires de Strasbourg*, 2000.
- [31] THIBAUDET Albert, *Gustave Flaubert*, Gallimard, coll. « Tel », Paris, 1999.
- [32] VIDALENC Jean, « Gustave Flaubert, historien de la révolution de 1848 », *Europe*, Septembre-octobre-novembre, 1969.
- [33] WATT Adam, *Swann à 100 ans*, BRILL, RODOPI, 2015.
- [34] WETHERILL P.-M., « Paris dans L'Éducation sentimentale » in *Flaubert et la création littéraire*, Nizet, 1964 in « Flaubert, La Femme, La Ville », PUF, Paris, 1983.
- [35] YOURCENAR Marguerite, « Ton et langage dans le roman historique » dans le Numéro Spécial de *La Nouvelle Revue française*, 1972, n. 238.