

Personnages secondaires et rôles principaux dans *L'Éducation sentimentale*

Jeffrey Thomas

« Les héros ne sentent pas bon^a ! »

G. Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (1869)

^aG. Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (éd. P.-M. de Biasi), Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques », 2002, p. 429. Toutes les citations ultérieures seront entre parenthèses dans le corps du paragraphe. Je remercie Violaine Peladan et Nathan Germain pour leurs commentaires.

§I

Alors que Flaubert rédige la première partie de *L'Éducation sentimentale* en 1864, il annonce dans une lettre à Mlle Leroyer de Chantepie ses intentions plus vastes pour son projet romanesque : « Me voilà maintenant attelé depuis un mois à mon roman de mœurs modernes qui se passera à Paris. Je veux faire l'histoire morale des hommes de ma génération ; "sentimentale" serait plus vrai. C'est un livre d'amour, de passion ;

mais de passion telle qu'elle peut exister maintenant, c'est-à-dire inactive¹ ». Cette histoire *sentimentale* est difficile à catégoriser : tantôt un drame romantique sous la forme d'un *Bildungsroman* (roman d'apprentissage) qui suit le parcours du jeune bachelier Frédéric Moreau à Paris ; tantôt un roman sur l'histoire politique française de la génération de 1848, qui a vécu la chute de la Monarchie de Juillet et la proclamation de la Deuxième République.

§2 Dans *L'Éducation sentimentale*, Flaubert défait nos attentes vis-à-vis du *personnage principal* afin de valoriser ceux qui l'entourent, les personnages dits normalement *secondaires*, à tel point que ces deux étiquettes ne sont plus porteuses de sens. La modernité de ce roman se trouve aussi dans notre désir d'en savoir plus sur ces personnages, d'aller à leur rencontre en dépit des nombreux obstacles auxquels le texte nous confronte ; c'est un roman qui exige un lecteur attentif et actif. La difficulté de lecture du roman vient du fait qu'il se construit à partir de drames différents qui constituent des récits multiples et entrelacés où de nombreux personnages se mêlent et se croisent. Ces trajectoires ne dépendent pas pour autant de Frédéric Moreau, la conscience centrale du roman : à titre d'exemple, Frédéric n'encourage guère la passion politique et révolutionnaire de Dussardier, et ce n'est pas sa présence qui détermine l'héritage de Cécile Dambreuse, fille illégitime de M. Dambreuse qui passe pour être sa nièce. L'entremêlement des couches narratives fait en sorte que le roman complique nos efforts d'analyse car il a sa propre structure et sa propre logique. Ce à quoi nous nous attendions de tel ou tel personnage ne se réalise pas dans le roman de Flaubert. Les portraits restent incomplets parce que Frédéric Moreau ne pose pas de questions aux autres, et quand il le fait c'est souvent trop tard : pensons ici à l'exemple où Frédéric met longtemps avant de demander à Rosanette si elle avait accompagné Jacques Arnoux « un soir, au théâtre du Palais-Royal » (p. 75) ou bien au mystère de l'identité de l'ami de Regimbart, le dénommé Compain².

§3 Dans cette étude, nous allons nous pencher sur le statut des personnages secondaires dans ce roman. Tout d'abord, nous regarderons les premiers scénarios du roman dans le Carnet 19 où Flaubert esquisse ses idées et ses plans. Ensuite, nous allons passer à un problème particulier à Flaubert, le fait de *nommer* ses personnages. Finalement, nous analyserons deux présences dans le roman qui restent souvent à la périphérie, Dussardier et Regimbart.

¹G. Flaubert, *Correspondance* (éd. J. Bruneau), t. 3, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 409. Toute référence ultérieure à la *Correspondance* se fera entre parenthèses.

²Voir « Compain » in *Dictionnaire Gustave Flaubert* (dir. É. Le Calvez), Paris, Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et Synthèses », 2017, p. 282-283.

LES PREMIÈRES TRACES DES PERSONNAGES SECONDAIRES

- §4 Dans le célèbre Carnet 19 Flaubert esquisse, entre autres, les premiers plans de *L'Éducation sentimentale*, et se décide pour une histoire « d'amour, de passion » (*Corr. III*, p. 409) dont les personnages principaux sont annoncés dès les premières lignes du scénario initial du roman. Même dans un état embryonnaire et primitif, Flaubert réfléchit déjà à la distribution des rôles, entre ceux qui deviendront plus tard Jacques Arnoux, Madame (Marie) Arnoux et Frédéric Moreau : « Le mari, la femme, l'amant, tous s'aiment, tous lâches³ ». La présence de ces trois types de personnages dans le roman n'a rien de surprenant, mais le fait qu'ils « s'aiment » laisse présager l'importance que l'auteur accordera à leur psychologie.
- §5 Flaubert complique davantage l'histoire amoureuse en y insérant un « parallél[e]<isme> entre les deux femmes, l'honnête et l'impure <A> l'intérêt sera porté sur le jeune homme⁴ ». Comme nous le savons, c'est entre Mme Arnoux « l'honnête » et Rosanette Bron « l'impure » que Frédéric partage sa passion. Autour de ce triangle tourne une constellation d'autres personnages satellites qui s'entrecroisent au cours du récit. L'enjeu du roman sera de voir comment le personnage principal, Frédéric Moreau, en l'occurrence ici « le jeune homme », négociera sa présence dans les deux mondes qu'il fait coïncider. Pour ce faire, il n'agit pas tout seul ; au contraire, Frédéric évolue dans un système très complexe de personnages et de connaissances variées. Ce sont des figures que Flaubert pense mettre sur scène comme l'indique encore une autre page du Carnet 19 : « <avec tous les personnages secondaires de chacun de ces deux mondes et comme lien le mari et l'amant trempant dans [tous] les sociétés>⁵ ».

LES AFFRES DE FLAUBERT QUANT AUX NOMS DES PERSONNAGES

- §6 La genèse de *L'Éducation sentimentale* montre que ce sont aussi les noms des personnages qui occasionnent les *affres* dont Flaubert parle dans sa correspondance. En 1868, peu avant la publication du roman, Flaubert évoque le problème du nom de son héros dans une lettre à Louis Bonenfant : « Je ne puis me soumettre à son désir⁶, qui est de changer le nom du héros de mon roman [...] Un nom propre est une chose extrêmement

³G. Flaubert, *Carnets de travail* (éd. P.-M. de Biasi), Paris, Balland, 1988, p. 286.

⁴*Ibid.*, p. 290.

⁵*Idem.*

⁶Flaubert fait allusion aux réactions de sa cousine Émilie qui lui avait fourni un « vocabulaire nogen-tais » et qui lui aurait demandé de changer le nom de son personnage principal (*Corr. III*, p. 788).

importante dans un roman, une chose capitale. On ne peut pas plus changer un personnage de nom que de peau » (*Corr. III*, p. 788). Autrefois, Flaubert a dû demander à Bonnefant de lui fournir quelques renseignements sur les noms de famille à Nogent afin de déterminer s'il y avait « encore à Nogent des personnes au nom de Moreau » (*Ibid.*). Changer le nom de son personnage, c'est altérer le caractère du roman⁷.

§7

Ce souci de précision et d'exactitude pour le *nom juste* caractérise un aspect important de la littérature réaliste et naturaliste du XIX^e siècle en France. Dans son étude du personnel romanesque zolien, Philippe Hamon soutient que la figure d'un personnage est d'abord, et peut-être avant tout, un nom. Le lecteur doit d'abord pouvoir prononcer ce nom (et se le remémorer) : « Étudier un personnage c'est pouvoir le nommer. Agir, pour le personnage, c'est aussi d'abord, pouvoir épeler, interpeler, appeler et nommer les autres personnages du récit⁸ ». Pour qu'une étude des personnages (principaux ou secondaires) ait lieu, il faut que leurs noms « tranchent les uns sur les autres, assez vigoureusement pour soutenir l'idée distincte que le lecteur doit se former de chaque personnage⁹ ». Il semble donc que le succès du travail romanesque dépende de la puissance des noms des personnages, noms qui fonctionnent avant tout comme point de repère, que le lecteur doit apprécier et pérenniser dans son esprit car : « Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables de texte, les noms propres¹⁰ ».

§8

La perspective sémiotique approfondit ce concept de « nom » pour soutenir que le personnage est aussi une composition de signes ; autrement dit, c'est un portrait qui se construit à partir d'une multiplicité de détails : « Un personnage est une résultante, le point nodal anthropographique synchrétique où se recompose, dans la mémoire du lecteur, et à la dernière ligne du texte, une série d'informations échelonnées tout le long d'une histoire. Stylistiquement, cet effet-personnage, on l'a vu, passe d'abord par des "portraits", qui focalisent et refocalisent ces informations¹¹ ». Ces portraits ne se limitent pas à la description physique du personnage, ou à sa prosopographie, mais offrent aussi des informations sur les rapports que tel ou tel personnage de l'espace narratif entretient

⁷Dans le scénario initial du roman, on voit que le personnage qui deviendra plus tard Frédéric est dénommé « Fritz » ; selon de Biasi, « il s'appelle pour le moment "Fr." ou "Fritz", ce qui, sous la plume de Flaubert, est un équivalent de Frédéric » ; *Carnets de travail, op. cit.*, n. 39, p. 286.

⁸P. Hamon, *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », vol. 211, 1983, p. 107.

⁹J. Pommier, « Noms et prénoms dans *Madame Bovary*. Essai d'onomastique littéraire », *Dialogues avec le passé. Études et portraits littéraires*, Paris, Librairie A. G. Nizet, 1967 (article publié pour la première fois en 1949), p. 156.

¹⁰P. Hamon, *op. cit.*, p. 107.

¹¹*Ibid.*, p. 185

avec les autres et aussi, peut-être, sur les lieux qu'il fréquente au cours de l'histoire. Il est aussi intéressant de noter que l'on insiste ici sur une lecture active : c'est la tâche du lecteur de « recomposer » les éléments constitutifs pour en faire une image complète.

§9

La genèse de certains personnages secondaires de *L'Éducation sentimentale* problématise les propositions sémiotiques de P. Hamon sur ce sujet. Ainsi, le nom du personnage Delmar subit plusieurs changements, comme le remarque Alain Raitt : « Le cas le plus notable est certainement celui de l'acteur Delmar, qui s'est appelé successivement August Delamare, Anténor Dellamarre (avec un changement d'orthographe), Delmas, et Belmar, avant d'opter définitivement pour Delmar¹² ». Le *point stable* ici, pour employer de nouveau l'expression d'Hamon, serait la prosodie et pas nécessairement le portrait du personnage. À l'inverse des personnages comme Deslauriers dont le nom suggère le caractère (Deslauriers ayant toujours été un élève exemplaire, par exemple), le choix de « Delmar » ne semble servir qu'à préserver la structure et le rythme de la phrase de Flaubert.

§10

Dans un autre cas, c'est la *qualité* des noms que l'on reproche à Flaubert. Nous avons certes ici affaire à une opinion très subjective, mais le jugement sur la qualité du nom d'un personnage joue tout de même avec la notion de *point stable*. Comme le note E. Fouget : « En somme, le relief étonnant avec lequel les personnages même secondaires, même de troisième ordre, se présentaient à nous dans *Madame Bovary*, Flaubert en a comme perdu le secret dans *L'Éducation sentimentale*¹³ ». Pour certains lecteurs, il semblerait que « Compain », par exemple, n'arrive pas à la hauteur de « Homais » et selon Alain Raitt, c'est un choix fait exprès par l'auteur : « Flaubert a eu pour dessin de priver les personnages de cette carte d'identité que constitue normalement un nom¹⁴ ». Cette « carte d'identité » offre néanmoins une perspective intéressante par rapport à deux personnages, Regimbart et Rosanette Bron, dont les noms sont instables au cours du récit – Regimbart est aussi connu comme « le Citoyen », et suite à son bal masqué, Rosanette est surnommée « la Maréchale ». L'instabilité de ces noms pose une question importante : en travestissant ses personnages secondaires et en changeant leurs noms, Flaubert nous prépare-t-il à les oublier une fois la page tournée ? « Cette cohue de personnages assumant tous des identités fictives produit un effet d'irréalité, d'inauthenticité qui par moments est bien près d'être cauchemardesque. Autant de gens, dirait-on, à la recherche

¹²Cité dans A. Raitt, « La décomposition des personnages », in *Flaubert. La Dimension du texte* (éd. P. M. Wetherill), communications du congrès international du centenaire organisé en mai 1980 à l'Université de Manchester, Manchester University Press, 1982, p. 158.

¹³*Ibid.*, p. 171.

¹⁴A. Raitt, *op. cit.*, p. 159.

d'une identité¹⁵ ».

§11

Rappelons enfin que le titre du roman au début du projet était *Mme Moreau*, sorte de reprise de *Madame Bovary*¹⁶. Flaubert suit les conseils de Louis Bouilhet en 1863 et choisit d'associer ce nom de famille au personnage principal, afin de déplacer le centre d'intérêt vers le jeune homme : « ton idée de retrancher la femme du monde, et de faire passer la femme mariée par tous les degrés serait fort bonne, si un nommé Flaubert n'avait déjà fait un chef-d'œuvre qui s'appelle *Madame Bovary* [...] C'est, au fond, retomber dans la même étude. Si avec les éléments psychologiques que tu as déjà, tu pouvais trouver des faits amusants, de façon à faire, dans ton livre, moins d'analyses que [de] narrations, tout serait gagné » (*Corr. III*, p. 957-958). Le choix final de Flaubert concernant le titre valorise en quelque sorte le projet qu'il avait esquissé dans les premiers scénarios, à savoir faire coïncider deux mondes, celui des Arnoux et celui de Frédéric.

UN RÉCIT À PLUSIEURS TRAJECTOIRES

§12

Le sous-titre de ce roman, ne l'oublions pas, est le suivant : « Histoire d'un jeune homme ». Bien que ce soit par les yeux de Frédéric que l'on voit le plus souvent l'action se dérouler grâce au phénomène de la focalisation interne¹⁷, ce roman contient plusieurs autres jeunes hommes, chacun ayant sa propre trajectoire : Deslauriers, Martinon, Cisy, Dussardier, Hussonnet... Le sous-titre laisse ouverte la question de l'identité du « jeune homme », et suggère que le roman n'est pas l'histoire exclusive de Frédéric Moreau. Cette pluralité de personnages complique et problématise le statut même de personnage *secondaire*, car ces jeunes hommes sont simultanément principaux et secondaires. On aurait en effet du mal à dire qu'un de ces personnages « vaut » plus qu'un autre.

§13

¹⁵*Idem*

¹⁶Voir l'ouvrage de D. A. Williams, *The Hidden Life at its Source. A Study of Flaubert's L'Éducation sentimentale*, Pickering, University of Hull Press, 1982, p. 32.

¹⁷On pourrait à juste titre utiliser cet outil narratif pour organiser les différents personnages selon une hiérarchie, car rares sont les autres personnages qui bénéficient de ce traitement. Dans une autre étude de la littérature réaliste et naturaliste, Philippe Hamon définit le héros d'un livre comme celui dont l'autonomie est marquée par son accès exclusif au monologue : « Cette autonomie est souvent soulignée par le fait que le héros seul dispose du monologue, alors que le personnage secondaire est voué au dialogue » (P. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n° 6, mai 1972, p. 92). Cette définition néanmoins s'applique mieux aux pièces de théâtre qu'au genre romanesque : quels sont en effet les personnages qui sont seuls et se parlent, tout au moins dans *L'Éducation sentimentale*, si ce n'est par l'effet de la focalisation interne ?

Selon la vision *actantielle* du récit que propose A. J. Greimas¹⁸, un personnage *agit*, et cela pour accomplir des tâches différentes en fonction des besoins de l'histoire ; le personnage est un *actant*. Un *schéma actantiel* met en lumière *la quête* du personnage qui est au centre de l'histoire et nous laisse identifier et qualifier les autres personnages qui occupent l'espace narratif. Si nous prenons au sérieux la quête de Frédéric Moreau, qui vise à « s'introduire, n'importe comment, chez les Arnoux, et à se lier avec eux » pour séduire Mme Arnoux (p. 54), un schéma actantiel exige que l'on assigne à Jacques Arnoux le rôle d'*opposant*. Quant à Deslauriers, l'ami intime de Frédéric, il serait à la fois *adjuvant* (en tant que soutien moral) et *opposant*, puisqu'il a lui-même des vues sur Mme Arnoux.

§14

Tout comme le récit change de centre d'intérêt au moment des événements de juin 1848 (III, 1), le statut de Frédéric change aussi. L'absence d'*antagoniste* met en effet en question son statut de *protagoniste*, les deux se définissant l'un par rapport à l'autre. Frédéric est-il un héros ? Le narrateur l'appelle « l'homme de toutes faiblesses » (p. 446) et la passivité dont il fait preuve au cours du roman est sans doute une source de frustration pour le lecteur¹⁹. Contrairement à ce qu'on peut attendre d'un héros romanesque, Frédéric « est toujours dominé. Il obéit à des ordres extérieurs : à l'ordre des choses, dont il attend qu'elles se décident à sa place, à l'ordre des hommes (son aîné Deslauriers dans son adolescence, puis Arnoux, initiateur trouble) et surtout à l'ordre des femmes²⁰ ». On a du mal à voir Frédéric agir de manière réfléchie et calculée ; il est plutôt *réactif* aux situations qui adviennent : s'agissant par exemple de ses prêts à Jacques Arnoux, Frédéric n'offre jamais son argent de manière à ce que le destinataire devienne *son* pion. Frédéric est un héros atypique, ou un « anti-héros » selon l'expression de Leclerc, qui défait nos attentes critiques²¹. Et la mollesse du personnage fait en sorte que les autres intrigues du

¹⁸Voir A. J. Greimas, *Sémantique structurale, recherche de méthode*, Paris, PUF, 1966 [nouvelle édition, 1986].

¹⁹Voir M. Orr, « Reading the Other : Flaubert's *L'Éducation sentimentale* revisited », *French Studies*, 46.4, 1992, p. 412-423. Selon Orr, la frustration éventuelle que ressent un lecteur trouve son origine dans une lecture *hétéronormative*, puisque le roman de Flaubert décrit un jeune homme qui découvre sa bisexualité.

²⁰Y. Leclerc, *Gustave Flaubert. L'Éducation sentimentale*, Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 1997, p. 46-7.

²¹C'est aussi la conclusion de Diana Festa-Peyre, « Aging by default : Frédéric Moreau and his times in Flaubert's *L'Éducation sentimentale* », *Symposium : A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 47, n° 3, Taylor & Francis Group, 1993, p. 207 : « [...] Frédéric is nevertheless a representative of his generation. He is the central character and it is his "education" that the reader follows, but he is not a hero. At best, he is an anti-hero, self-centered, self-serving, timid, and prone to exhausting his energy in the imagination rather than in action » (« Frédéric représente néanmoins sa génération. Il est le personnage central et c'est à son "éducation" qu'assiste le lecteur, mais il n'est pas un héros. Au mieux, c'est un anti-

récit deviennent aussi importantes que son parcours sentimental. Flaubert déconstruit la notion de *protagoniste*, pour mieux valoriser ceux qui entourent ce personnage faible et passif.

§15

La « décomposition » de Frédéric en tant que héros ouvre une discussion sur les différentes *histoires* que contient le récit. Si l'importance du personnage est mise en doute, on devrait aussi se demander si son aventure (amoureuse) prime sur les autres éléments de la narration, que ce soit le tumulte politique des années 1848-1852, le pouvoir destructeur du système capitaliste, les aspirations bourgeoises de Mme Moreau, l'importance et la visibilité des journaux de l'époque, etc. Suivant chacune de ces multiples trajectoires, on trouvera un personnage « principal » différent qui domine et détermine la direction du récit, avec une constellation de personnages secondaires qui l'entourent. Ainsi, le monde du journalisme est avant tout centré sur les personnages de Deslauriers et (principalement) Hussonnet. Sans doute Frédéric intervient-il dans toutes ces situations, mais il n'est pas toujours au centre ; dans le cas du journal que souhaite fonder Deslauriers, on pourrait même qualifier Frédéric d'*antagoniste* car l'argent qu'il avait promis à son ami est redirigé vers Jacques Arnoux, au prix d'un mensonge (II, 2-3).

DUSSARDIER EST-IL AUSSI LE HÉROS DE L'HISTOIRE ?

§16

Comme nous l'avons vu plus tôt dans le Carnet 19, les deux mondes de Frédéric sont construits « <avec tous les personnages secondaires de chacun de ces deux mondes et comme lien le mari et l'amant trempant dans [tous] les sociétés> »²². Les « deux mondes » auxquels Flaubert fait allusion contiennent les entourages de Frédéric (Cisy, Deslauriers, Dussardier, Hussonnet, Martinon) et Jacques Arnoux (Regimbart, Sénécal, Pellerin, La Vatnaz, Rosanette Bron). Comme le signale David A. Williams dans son étude sur les scénarios et les plans du roman, Flaubert réfléchit dès le début de son projet aux portraits de ses personnages : « Flaubert ressentait le besoin de faire des croquis de presque tous ses personnages, fournissant les détails de leur apparence physique, manière de vivre, affiliations politiques, et leurs caractéristiques majeures. L'ensemble de ces plans ne se retrouve pas aux mêmes pages des scénarios, mais sur des feuilles indépendantes, composées au même moment²³ ». À ce stade, Flaubert ne se limite pas à leur identité in-

héros, égocentré, qui sert ses propres intérêts, et est enclin à s'épuiser dans l'imaginaire plutôt que dans l'action » ; ma traduction.)

²²G. Flaubert, *Carnets de Travail*, op. cit., p. 290.

²³D. A. Williams, op. cit., p. 50 (« Flaubert felt the need to draw a series of thumb-nail sketches of nearly all the characters, giving details of their physical appearance, way of life, political convictions and

dividuelle, il pense aussi à leur distribution sous forme de binôme, comme pour le duo Dussardier/Sénécal : « ((Dussardier)) fait la paire avec Sénécal. comme de leur coté Fr et Deslauriers²⁴ ». Le portrait de Dussardier, à ce stade encore embryonnaire du roman, est l'un des plus détaillés et figure aussi sur le folio 109 du *Scénario d'ensemble* :

enfant naturel, constitution athlétique, douceur d'agneau grosse chevelure blonde sanguin, <n'a pas fait d'études.> excellent, soigne Fr. dans une maladie – intelligence médiocre, cœur hardi. – affamé de justice, un peu gobe mouche²⁵

§17

L'expression ajoutée « n'a pas fait d'études » fait en sorte que ce personnage s'oppose aux autres tels que Deslauriers, Martinon et Cisy, qui ont tous fait leur droit à Paris. L'indépendance du personnage est évidente tout au long du récit ; on a souvent l'impression que ce n'est que par hasard que Dussardier arrive sur scène : lors de l'émeute des étudiants au Quartier latin en 1841 (I, 4) ; à la crémaillère chez Frédéric, où il est plutôt l'invité d'Hussonnet (II, 2) ; au Café Anglais après les courses au Champ de Mars (sa présence ne peut être qu'une coïncidence ; II, 4) ; lors du retour de Frédéric à Paris pendant les journées de juin (III, 1). Tous ces exemples montrent que Dussardier est souvent au centre de *l'action* mais n'est jamais au centre du *discours narratif*, dans le sens où nous ne pénétrons jamais son intériorité pour avoir *son* point de vue. Par ailleurs, nous ignorons de nombreux détails sur sa vie personnelle. Le narrateur nous explique que Dussardier en sait un peu plus que les autres sur les mauvaises affaires d'Arnoux, grâce à son patron : « M. Moussinot, ayant été aux informations sur Arnoux près du banquier Oscar Lefebvre, celui-ci avait répondu qu'il le jugeait peu solide, connaissant quelques-uns de ses renouvellements » (p. 234-5). C'est le genre d'information et de présentation qui ne peut que nous laisser sur notre faim, quant au portrait du personnage.

§18

Dussardier, habité par l'esprit révolutionnaire, contredit l'impression que Flaubert souhaite donner de sa génération, abasourdie par une passion « inactive ». C'est un personnage qui ne cesse de lutter pour la cause politique qu'il trouve la plus importante à l'époque : la République. Comme le remarque Williams, « [l]e passé de Dussardier, tel qu'il est raconté dans le récit, est impeccable : instinctivement, il prend la défense de ceux qui sont opprimés et il souhaite ardemment mettre en place un système social qui ferait

main characteristics. Grouped together, these sketches are not to be found in the *scénarios* themselves but on separate sheets, written at the same time » ; ma traduction).

²⁴C'est une transcription diplomatique du Folio 109 du *Scénario d'ensemble* par Williams, *idem*.

²⁵*Idem*.

face aux injustices de son époque²⁶ ». Nous avons vu plus tôt, dans l'extrait du scénario, que Dussardier est « affamé de justice » et doté d'un « cœur hardi ». Flaubert semble être convaincu de l'importance de ce personnage et fidèle à l'image qu'il en donne depuis le début du projet.

§19

La trajectoire de Dussardier n'est pourtant pas aussi positive qu'il pourrait y paraître. Alors que les journées de juin éclatent (III, 1), Frédéric et son amante sont à Fontainebleau. Tout à coup Frédéric « lut dans un journal, sur une liste de blessés, le nom de Dussardier. Il jeta un cri, et, montrant le papier à Rosanette, déclara qu'il allait partir immédiatement » (p. 492). C'est le seul nom qui semble pouvoir faire revenir Frédéric à Paris ; le sentiment d'obligation de ce dernier envers Dussardier, qu'il veut non seulement « voir » mais « soigner » (*ibid.*), témoigne de l'importance de ce personnage pour Frédéric et aussi pour nous, lecteurs. On apprendra bientôt que la blessure de Dussardier est aussi physique que « sentimentale ». Il a reçu une balle dans la cuisse après avoir sauvé la vie à « un gamin enveloppé d'un drapeau tricolore » en haut d'une barricade ; sa douleur le fait réfléchir à son geste tant les « hommages paraiss[ent] l'importuner. Il avou[e] même à Frédéric l'embarras de sa conscience » (p. 500). Peut-être est-il question ici du danger d'une passion trop « active » et d'un esprit trop « sentimental ». Cette hypothèse nous pousse à considérer sous un angle particulier l'assassinat de Dussardier par Sénécal²⁷. Nous avons vu plus tôt que ces deux personnages avaient été configurés en binôme dès le début du projet ; ils ne cessent ensuite de s'opposer au fur et à mesure que le récit avance, jusqu'au moment du meurtre :

Mais, sur les marches de Tortoni, un homme, – Dussardier, – remarquable de loin à sa haute taille, restait sans plus bouger qu'une cariatide.

Un des agents qui marchait en tête, le tricorne sur les yeux, le menaça de son épée.

L'autre alors, s'avançant d'un pas, se mit à crier :

– Vive la République !

Il tomba sur le dos, les bras en croix.

Un hurlement d'horreur s'éleva de la foule. L'agent fit un cercle autour de lui avec son regard ; et Frédéric, béant, reconnut Sénécal. (p. 614-5)

²⁶D. A. Williams, « Dussardier on the Barricades : History and Fiction in *L'Éducation sentimentale* », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 28, n° 3-4, 2000, p. 287 (« Dussardier's track record in the novel is impeccable : he instinctively rises to the defense of the down-trodden and longs for a social system which will remove injustice » ; ma traduction).

²⁷Voir aussi, Chantal de Grandpré, « Sénécal et Dussardier : la République en effigie », *The French Review*, vol. 64, n° 4 (mars 1991), p. 621-631.

§20 La haute taille de Dussardier est celle d'un héros grec ou romain, qui ne cède ni à la peur, ni aux menaces. Cette mort témoigne de l'humanité de ce personnage, souvent méconnu, mais rarement oublié. L'importance que Flaubert donne à cette mort, dans l'économie du récit, suggère que l'auteur voulait en faire l'emblème de l'horreur absolue de la violence politique, et peut-être de l'absurdité de l'Histoire. Le personnage de Dussardier n'est en cela guère secondaire ou mineur ; il est même, d'une certaine façon, le cœur de tout le roman.

REGIMBART LE MÉCONNU

§21 Le personnage de Regimbart (dit le Citoyen) est souvent négligé par les autres personnages du récit. C'est une figure qui ne s'impose pas, mais dont la présence dans l'espace narratif semble inévitable, voire stratégique : il intervient bien malgré lui à plusieurs moments de l'action qui déterminent le sort de Frédéric, quand ce dernier veut s'introduire dans le monde des Arnoux. Le binôme Frédéric-Regimbart permet de préciser, par opposition, le caractère de chacun de ces personnages. Sans chercher l'exhaustivité, nous allons nous intéresser à deux moments où le second facilite l'introduction du premier dans la boutique d'Arnoux (I, 3), puis l'aide à trouver la nouvelle adresse de celui-ci, au moment du retour de Frédéric de Nogent, en 1843 (I, 4).

§22 La présence constante de Regimbart à *l'Art Industriel* témoigne de son lien privilégié avec Jacques Arnoux. « Tous les jours, Regimbart s'asseyait au coin du feu, dans son fauteuil » (p. 93). Frédéric a donc l'idée de le « séduire » pour se servir de lui comme intermédiaire : « Frédéric se montra plus cérémonieux pour Regimbart, – jusqu'à lui offrir l'absinthe de temps à autre ; et quoiqu'il le jugeât stupide, souvent il demeurait dans sa compagnie pendant une grande heure, uniquement parce que c'était l'ami de Jacques Arnoux » (p. 95). Cette citation offre un portrait négatif de Frédéric, qui établit une fausse amitié avec quelqu'un qu'il juge avec condescendance, à la seule fin de parvenir à se faire inviter aux « dîners du jeudi » : « Mais [Frédéric] ne manquait pas, pour qu'on l'invitât aux dîners du jeudi, de se présenter à *l'Art industriel*, chaque mercredi, régulièrement ; et il y restait après tous les autres, plus longtemps que Regimbart, jusqu'à la dernière minute, en feignant de regarder une gravure, de parcourir un journal » (p. 114). Regimbart fonctionne donc comme une sorte de tremplin, pour servir les ambitions de Frédéric ; en cela, il est un personnage stratégique qui fait avancer l'action.

§23 Nous allons voir maintenant un autre exemple où Regimbart joue le même type de rôle. Après son séjour à Nogent, Frédéric cherche à revoir Mme Arnoux ; et faute d'avoir pu trouver d'autres proches du couple, Pellerin par exemple, Frédéric, sur le point de

renoncer, songe tout à coup au Citoyen. « Enfin, découragé, harassé malade, [Frédéric] s'en revint à son hôtel et se coucha. Au moment où il s'allongeait entre ses draps, une idée le fit bondir de joie : "Regimbart ! quel imbécile je suis de n'y avoir pas songé !" » (p. 181). Frédéric se lance alors dans une course poursuite frénétique pour le retrouver, péripétie qui révèle l'ampleur de l'alcoolisme du Citoyen : « tous les noms des cafés qu'il avait entendu prononcer par cet imbécile jaillirent de sa mémoire, à la fois, comme les mille pièces d'un feu d'artifice [...] il se transporta dans tous successivement » (p. 184-5). Frédéric finit néanmoins, de haute lutte, par atteindre son objectif et il arrive chez les Arnoux, « comme soulevé par un vent tiède et avec l'aisance extraordinaire que l'on éprouve dans les songes » (p. 186).

§24

Cet épisode est important pour deux raisons : d'abord, il souligne l'éloignement de Frédéric, qui a totalement perdu de vue ses connaissances parisiennes, et montre qu'en l'absence du héros, la vie, tout comme la Seine, a continué de suivre son cours. De plus, par un effet comique, le récit attire l'attention sur un personnage qui est souvent négligé, mais qui en sait plus qu'il n'en a l'air et cache une profondeur à laquelle nous n'aurons pas accès, si ce n'est à de rares exceptions, comme ici :

Et ce n'était pas l'amour des boissons qui attirait dans ces endroits le citoyen Regimbart, mais l'habitude ancienne d'y causer politique ; avec l'âge, sa verve était tombée, il n'avait plus qu'une morosité silencieuse. On aurait dit, à voir le sérieux de son visage, qu'il roulait le monde dans sa tête. Rien n'en sortait ; et personne, même de ses amis, ne lui connaissait d'occupations, bien qu'il se donnât pour tenir un cabinet d'affaires (p. 94).

§25

Comme toujours, s'agissant des personnages secondaires de *L'Éducation sentimentale*, le portrait restera incomplet.

CONCLUSION

§26

L'Éducation sentimentale n'est pas uniquement l'histoire de Frédéric Moreau, c'est un tableau de la génération qui a vécu les bouleversements politiques des années 1848 à 1851. L'asymétrie que cause le contraste entre le drame amoureux et la tragédie historique ne peut que faire réfléchir le lecteur : comment peut-on aimer quand le monde tombe en ruines ? Plaquer le drame sentimental sur l'horreur de la violence politique offre une perspective originale tant sur l'engagement politique à ce moment de l'Histoire que sur les « mœurs modernes » dont l'auteur se veut l'analyste.

§27

Flaubert suggère que c'est l'arrière-plan, le fond, qui fait l'importance d'un tableau. Ainsi, les personnages secondaires, tels Dussardier et Regimbart, s'imposent parfois au détriment de ceux qui semblaient dominer l'espace narratif. Mais ce sont des personnages qui restent hors de notre portée, à tel point qu'ils peuvent tomber dans l'oubli une fois la page tournée. La modernité du roman de Flaubert passe aussi par l'indépendance des figures secondaires, qui existent en dehors de leur interaction avec les éléments centraux de l'espace narratif. Cette indépendance a pour conséquence que leurs propres histoires n'ont pas de conclusion définitive ; ce sont des vies qui *continuent* et qui, d'une certaine façon, empêchent cette clôture du récit que Flaubert redoutait tant : « Je vois, au contraire, que les plus grands génies et les plus grandes œuvres n'ont jamais conclu » (*Corr. III*, p. 352).

Quelques mots à propos de : Jeffrey Thomas

Jeffrey Thomas est doctorant à l'Université du Wisconsin à Madison (USA), où il prépare une thèse sur la littérature concernant la Corse aux *xix^e* et *xx/xxi^e* siècles. Il a préparé plusieurs notices sur les personnages secondaires de *L'Éducation sentimentale* pour le *Dictionnaire Gustave Flaubert* (Classiques Garnier, sept. 2017) et aussi pour le recueil *Flaubert voyageur* (Classiques Garnier, à paraître).

Pour citer cet article

Jeffrey Thomas, « Personnages secondaires et rôles principaux dans *L'Éducation sentimentale* », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation Lettres 2018 », n° 17, automne 2017, mis à jour le : 02/11/2017, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/250>.