

DE FLAUBERT A SVEVO : VARIATIONS SUR L'EDUCATION SENTIMENTALE

L'idée d'un rapport existant entre l'œuvre de Flaubert et celle de Svevo n'est pas des plus neuves, mais elle mérite assurément qu'on y regarde de plus près. Les quelques pages qui suivent n'ont pas la prétention de traiter la question de manière exhaustive, mais elles tenteront simplement de rappeler un certain nombre d'analogies et, aussi, de divergences.

Ecartons tout d'abord l'insoluble problème des lectures flaubertiennes de Svevo. On sait en effet que sa bibliothèque a été détruite lors de l'incendie de la Villa Veneziani. D'autre part, les allusions, directes ou non, faites par Svevo à l'œuvre de Flaubert sont rares et, en ce qui concerne notamment sa *Correspondance*, l'absence toujours plus regrettable d'une édition scientifiquement fiable, munie de notes et d'index, n'arrange évidemment pas les choses.

Reste toutefois que *Una vita* est une sorte de Bildungsroman, notamment du point de vue d'une éducation sentimentale, comme l'avait bien vu Eugenio Montale. Il serait donc tentant d'analyser en quoi le titre de Flaubert peut effectivement définir le premier roman d'Italo Svevo, et quelles sont les analogies qui existent entre les deux textes.

A première vue, un rapprochement semble devoir s'imposer : dans les deux cas, le roman est celui d'un protagoniste qui, vers la fin de son adolescence, se trouve amené à vivre en ville et qui tente de s'y conquérir une situation satisfaisante. A ce « début dans la vie » du point de vue d'une carrière se superpose une découverte de l'amour, que de multiples obstacles viennent entraver. Enfin, les deux héros nourrissent des ambitions littéraires et multiplient les projets en ce sens, mais sans grand succès dans les deux cas.

Malgré des analogies de surface, l'évolution des deux romans se déroule de manière fort différente, et ceci sur de multiples points, de telle sorte que l'on serait tenté de parler davantage de leur diversité.. Essayons donc d'en analyser quelques éléments essentiels.

Frédéric Moreau est, comme on disait alors, un fils de famille, venu de province à Paris afin d'y entreprendre des études de droit qui devraient le conduire à faire carrière. Mais il interrompt assez rapidement ses études et, grâce à un héritage imprévu mais consistant, il peut s'offrir le luxe de vivre de ses rentes, dans une oisiveté que n'entament pas vraiment ses velléités d'activités intellectuelles. A l'occasion, il semble vouloir donner suite à de vagues ambitions politiques, mais ses projets tournent court et, dans un contexte général d'essor économique, il demeure en marge du capitalisme triomphant, dont il perçoit l'importance mais sans vouloir ou pouvoir s'y intégrer. Attentif à l'évolution de la société, Frédéric n'est pas indifférent aux signes croissants de tension qui conduisent la Révolution de 1848, mais, là encore, il demeure en retrait.

Auprès de lui, un groupe d'amis donnent au lecteur l'impression que Flaubert a voulu comme dédoubler son protagoniste, en proposant une série de variations qui nuancent ou accentuent tour à tour certaines de ses caractéristiques essentielles, et lui permettent en même temps de différencier la représentation qu'il donne d'un moment historique particulièrement significatif.

Comme le suggère le titre du roman, c'est bien pourtant l'aventure sentimentale qui en constitue l'aspect le plus voyant. D'entrée de jeu, c'est l'affaire de cœur de Frédéric qui occupe le devant de la scène, dès la vision, le mot n'est pas trop fort, qui s'impose au jeune homme sur le pont de la “ Ville de Montereau ”. Marie Arnoux est comme une apparition fulgurante, et sa beauté, son charme, sa tendresse maternelle le fascinent, faisant naître un amour qui se développe en filigrane au cours de ses premiers mois de séjour à Paris. A plusieurs reprises, le lecteur imagine que cette passion muette va finir par s'exprimer, et que Frédéric fera la conquête de Marie; mais, chaque fois, c'est un échec : les inhibitions du jeune homme, son angélisme rendent impossible la consommation de cet amour et l'on sait comment, à la fin du roman, las d'une ultime confrontation, le sentiment qu'il est sur le point de commettre un inceste vient mettre un terme définitif à cette impossible relation. Ajoutons que c'est bien la relation avec Mme Arnoux qui est impossible pour Frédéric, et non pas celles qu'il lui arrive d'avoir avec d'autres femmes; de fait, ce sont souvent les interférences avec d'autres aventures qui viennent précisément faire obstacle à ce grand amour avorté.. En ce sens; Rosanette qui est une sorte de double inversé de l'image idéalisée de Marie, est pour lui une maîtresse complaisante

et capricieuse à la fois, qui, à plusieurs reprises, fait basculer Frédéric et l'arrache à ses vaines rêveries sentimentales, à commencer par la fameuse scène des courses au Champ-de-Mars. Ce n'est donc pas un hasard si c'est bien le petit appartement qu'il a loué et décoré pour y accueillir Mme Arnoux qui deviendra en fait le cadre de ses amours avec la Maréchale.

Mais il faudrait aussi tenir compte d'autres figures de femmes : Mlle Roques, la jeune fille provinciale, et Mme Dambreuse, la grande bourgeoise fortunée, épouse d'un homme puissant qui pourrait faire accéder Frédéric aux affaires dont il rêve parfois. Toutes, à des titres divers, elles comptent dans sa vie, et il passe de l'une à l'autre avec une certaine satisfaction et comme une sorte de petit cynisme, même si, au fond de lui-même, il demeure hanté par la présence à éclipses de Mme Arnoux. La fin du roman est parfaitement révélatrice sur ce point, qui rapporte à la fois la dernière visite de Marie, désormais vieillie, avec cette inoubliable scène où l'on voit ses cheveux blancs se dénouer d'un coup, et la vente aux enchères qui consomme sa ruine et provoque, mais trop tard, la double rupture de Frédéric avec Rosanette et avec Mme Dambreuse.

D'un autre point de vue, *L'Education sentimentale* est un roman dont la dimension politique est fondamentale, et l'on y trouve une peinture remarquable et passionnante des milieux d'opposition, ceux des intellectuels et des journaux. On peut à ce propos constater que ce sont les amis de Frédéric Moreau, ses " doubles " qui sont engagés, avec plus ou moins de bonheur, dans l'action politique, alors que lui-même se garde bien d'intervenir. Il est un témoin habituellement passif des remous qu'il se borne à suivre avec une attention prudente et égoïste, et il est en ce sens tout à fait significatif de voir que si Frédéric revêt un jour l'uniforme de garde national, c'est par procuration, en prenant pour lui rendre service la place d'un autre.

Flaubert réussit ainsi le tour de force de reconstituer le cheminement politique du temps en parlant d'un protagoniste constamment extérieur aux événements dont celui-ci observe l'évolution, mais non sans éprouver à l'occasion le désir de tirer profit de la situation, puisqu'il lui arrive de songer à une carrière dans la politique ou dans l'industrie.

En fait, Frédéric, que Gustave Flaubert a défini comme " l'homme de toutes les faiblesses ", est un personnage incapable de tout véritable investissement : que ce soit dans le domaine affectif ou sur le plan politique, il reste en marge et se complaît en de vagues aspirations auxquelles il se garde bien de donner une suite concrète. Lié, de fait, à une bourgeoisie qui, suivant ponctuellement le conseil de Guizot, s'est activement consacrée à s'enrichir et dont il tente de retirer quelques bénéfices, il n'en perçoit pas moins les limites, le conformisme et même la bêtise de cette classe. Il est bien clair que sur ce

point, Flaubert se sert de Frédéric afin de pousser ses observations sur la bêtise, qui le fascine autant qu'elle le révolte. Ainsi, le décalage qui existe entre cet être hésitant et finalement toujours marginalisé par rapport à son entourage est-il le signe d'un regard critique qui doit évidemment beaucoup à celui de son auteur.

C'est en cela que la vie de Frédéric Moreau peut se définir comme un enlèvement progressif, sans drames majeurs et même parfois non dépourvu de charme, et qui le conduit à passer à la fois à côté de l'amour, de la fortune et de la respectabilité. En ce sens, le fameux épisode final des confessions désenchantées de Frédéric et de Deslauriers jette une lumière révélatrice sur toute son aventure antérieure : ce bilan de toute une vie de ratages se résumant à leur visite d'adolescents chez "La Turque", pour une parodie d'aventure amoureuse qui se solde par un échec sans gloire. Si, comme ils se le disent l'un à l'autre, c'est vraiment là "ce qu'ils ont eu de meilleur", cette conclusion célèbre concrétise et résume la prise de distance du romancier par rapport à son protagoniste, et confirme que *L'Education sentimentale* est un roman qui se structure autour de cette idée d'écart critique et de distance dont le recours régressif à la mémoire est, chez Frédéric, un autre avatar (que l'on retrouvera en partie à la fin de *Senilità*).

Si l'on part de l'idée que *Una Vita* est aussi une éducation sentimentale, la construction du roman, et sa nature même, font d'emblée apparaître de notables différences par rapport au précédent flaubertien. Ceci commence dès l'ouverture du livre sur une lettre d'Alfonso Nitti à sa mère, demeurée à la campagne, et dans laquelle s'expriment simultanément la nostalgie de Nitti à l'égard de son village natal et ses ambitions sociales et intellectuelles vis à vis de son nouveau milieu de vie. Dans ces quelques pages initiales se définit le statut social d'un jeune homme pauvre, venu de la campagne, et mal intégré à l'entreprise bancaire où il a trouvé un emploi, et, d'autre part, un vif orgueil intellectuel. Ainsi semblent réunis les éléments d'une ascension sociale et, de fait, Nitti est d'abord décrit comme un homme qui conquiert peu à peu sa place dans le monde de la Banque Maller, dont il commence à gravir les échelons. Au sommet de cette structure pyramidale trône le vieux M. Maller, qui incarne le triomphe de la bourgeoisie capitaliste dans la société triestine de la fin du XIXe siècle ; et le jeune employé qu'est Alfonso Nitti va, pendant un temps, sembler en mesure de s'identifier avec le désir d'ascension sociale qu'il confiait dans sa lettre à sa mère.

Il se trouve d'autre part que sa rencontre avec Annetta Maller, la fille du banquier, paraît devoir confirmer ces projets ambitieux. Celle-ci réunit en effet, de façon providentielle, la fortune et le goût des choses de l'esprit : faire sa

conquête est donc, pour Nitti, le moyen garanti d'asseoir sa situation tout en laissant libre cours à ses aspirations intellectuelles et en donnant satisfaction à ses appétits sexuels jusque là réprimés. Même si le romancier ménage habilement la progression entre les diverses facettes du personnage de la jeune fille, on est loin ici de l'apparition lumineuse de Marie Arnoux qui, presque d'emblée, polarise de façon irréversible l'affectivité de Frédéric Moreau.

De même, l'entreprise passablement laborieuse de séduction d'Annetta, qui, dans la mesure où, peut-être inconsciemment, elle répond au programme que s'est tracé Nitti, suscite l'ironie et le départ de la gouvernante Francesca, et elle est d'une nature bien différente des tergiversations de Frédéric. Il faut dire d'autre part que Nitti se voit secondé par la "saine sensualité" d'Annetta, comme le dit Svevo, mais cela explique sans doute aussi pourquoi, sitôt que Nitti est parvenu à ses fins, il saute sur le premier prétexte venu pour abandonner sa place et pour retourner auprès de sa mère. Dès lors, il scelle son échec, en multipliant les raisons plus ou moins fallacieuses de ne pas revenir auprès d'Annetta, et le suicide sur lequel s'achève le roman n'est donc que la conclusion logique de sa démission. Ainsi, l'on peut dire que Frédéric Moreau, qui n'est pourtant pas un hussard, fait figure de gagnant à côté d'un Nitti qui, inconsciemment sans doute, mais non sans efficacité, se coupe les ailes et s'enlise dans une médiocrité sans avenir possible.

On a vu ce qu'il en était des conquêtes féminines de Frédéric. Si l'on excepte de fugaces rencontres - mais ont-elles été quelque chose de plus que des silhouettes vaguement frôlées, ou suivies de loin ? - on sait que Nitti, après avoir en quelque sorte renoncé à sa maîtresse d'un soir, se laisse dépouiller de ses maigres bien par Lucia Lanucci, ingrate figure que sa logeuse entreprend de lui faire épouser et que pour finir, il accepte de doter afin de lui éviter le déshonneur d'une maternité illégitime. Par rapport à lui, Frédéric, qui n'a rien d'un Don Juan, apparaît pourtant comme un séducteur patenté, lui qui est capable de se partager entre un amour idéal et inaccessible et de plus tangibles consolatrices.

Le fait est que rien, dans *Una Vita*, ne peut évoquer la grande passion indéracinable de Frédéric pour Marie Arnoux : celle-ci peut bien se manifester comme un personnage à éclipses, l'amour, la tendresse, l'attachement de Frédéric ne s'effacent jamais. En revanche, les bonnes ou mauvaises raisons qu'a Nitti de faire sa cour à Annetta, sur lesquelles se greffe une brusque mais éphémère bouffée de désir, ne résistent pas à la première grande difficulté qui vient y faire obstacle, c'est-à-dire cette difficulté pour lui insurmontable de s'affirmer lui-même comme un individu autonome, comme un adulte. En d'autres termes, le thème de l'éducation sentimentale ne doit pas ici nous leurrer, et si Frédéric, bon gré mal gré, parvient à une sorte de sagesse, sans doute médiocre et étriquée, Nitti, pour sa part, reste décidément en deçà de tout

affranchissement, fut-il relatif, à l'égard de l'univers adolescent où il est cantonné : pour lui, l'éducation sentimentale demeure sans effet, et c'est bien de son immaturité qu'il périt, et à cause d'elle qu'il se donne la mort. On voit là, concrètement, le chemin qu'a parcouru Svevo dans la construction de ses personnages, si l'on rapproche Nitti de Zeno, par exemple.

Il me semble qu'un autre élément de différence doit encore être pris en considération. Flaubert en effet maintient à l'égard de Frédéric Moreau une distance et comme un recul critique qui facilite et justifie un jugement lucide et parfois assez défavorable : qu'on se souvienne de la définition qu'il donne de Frédéric, considéré comme « l'homme de toutes les faiblesses ». Svevo en revanche suit Alfonso de près, un peu comme s'il voulait relater pas à pas son histoire, et, tout en maintenant par ailleurs des jugements qui montrent bien que le romancier chez lui ne s'identifie nullement à son personnage. Cela dit, il convient de tenir compte de la composante autobiographique, constante dans les romans de Svevo et qui, précisément, dans *Una Vita*, s'exprime de la manière la plus immédiate, puisque c'est là que l'invention du protagoniste demeure la plus voisine du référent biographique. On sait bien en effet que l'utilisation de la première personne dans la *Coscienza di Zeno* n'est qu'une fiction parmi d'autres, un procédé littéraire qui masque, en réalité, un écart entre le personnage de Zeno et son modèle autobiographique, bien plus considérable que celui qui existe entre le jeune Ettore Schmitz et Alfonso Nitti et qui épouse de très près les détails de son vécu.

Or, pour en revenir à Flaubert et à *L'Education sentimentale*, on sait aussi que le roman de Frédéric Moreau doit beaucoup à un certain nombre de données de la vie de Flaubert et que, par exemple, l'aventure amoureuse qui en constitue le principal ressort suit d'assez près l'amour éprouvé par Flaubert pour Elisa Schlesinger. Sans entrer dans les détails, qui sont bien connus maintenant, on peut simplement rappeler que Flaubert a écrit successivement deux versions de ce roman, très différentes entre elles, sans parler de nombres d'ébauches et de textes divers, parfois très élaborés, et que ce travail d'élaboration considérable a finalement abouti au roman que nous connaissons. Mais, si, dans la deuxième version, dont les divers épisodes s'étendent sur une trentaine d'années, le romancier décante et, dans une certaine mesure, dilue ce qu'il avait vécu ou rêvé autour d'Elisa Schlesinger, *La Première éducation sentimentale* en revanche, condense au maximum l'intrigue du roman et conserve ainsi une proximité entre le romancier et son héros qui est assez analogue à celle que nous pouvons découvrir dans *Una Vita*.

Quelles conclusions peut-on alors dégager d'un rapprochement qui, à première vue, pouvait paraître suggestif ? Pour l'essentiel, il s'agira plutôt de

relever des différences, qu'il soit question de la psychologie des deux protagonistes, de leurs rapports à la société ou de la structure même des deux livres. Sans doute trouve-t-on bien dans les deux romans cet "apparent décousu des faits" que relevait déjà Zola, mais avec cette différence, encore, qui tient au rôle du romancier lui-même. Il est très frappant en effet de constater dans *L'Education sentimentale* le rôle déterminant qui est joué par Flaubert lui-même, et de reconnaître sa main, par exemple dans le récit des aventures amoureuses de Frédéric, interrompues et comme expédiées en effet par un *deus ex machina* dont le lecteur reconnaît l'intervention à cause de la constance obsédante d'une conduite d'échec. Les choses sont, à cet égard, moins strictes dans *Una Vita*, même si un aveu tardif de Svevo à propos de l'influence exercée sur lui par Schopenhauer, reconnaît que la conclusion du roman a gardé quelque chose de la froideur d'un syllogisme.

D'un tout autre point de vue, le rapport des deux auteurs à la littérature est également fort différent : Svevo présente le cas, passionnant et quelque peu paradoxal, d'un homme qui se trouve embarqué, contre toute probabilité, dans l'aventure de la création littéraire, malgré des conditions matérielles assez défavorables et qui, quasiment autodidacte, écrit à ses moments perdus, mais sa vie durant, des livres qu'il publie ensuite à ses frais, et sans trouver de lecteurs. Marginalisé de fait par sa situation familiale et sociale comme, d'autre part, à cause de sa position géographique, c'est l'urgence d'une volonté d'expression littéraire qui le mène et le soutient, et lui permet de venir à bout d'innombrables difficultés.

De Flaubert, au contraire, on a pu dire qu'il était entré en littérature comme on entre en religion, au prix d'un investissement total qui est manifeste dès la fin de son adolescence et à cause duquel il s'impose un travail forcené, d'écriture, de documentation et de mise au point dont sa correspondance est le témoignage saisissant et parfois pathétique. Mais, si son oeuvre procède souvent d'une vision très critique de la société, elle émane fondamentalement d'une ambition artistique démesurée, qui préfigure celle de Mallarmé.

Partant, pour sa part, de modèles littéraires qui, plutôt qu'au naturalisme français, appartiennent au vérisme, comme le montrent ses premières tentatives, Svevo se risque à donner, lui aussi, une représentation critique de la société de son temps, qui s'infléchit peu à peu en direction d'une analyse psychologique de plus en plus fouillée et complexe, nourrie et constamment relancée par une démarche autobiographique de plus en plus découverte. Que ce soit dans ses deux premiers romans, qui suivent de très près, chronologiquement, l'aventure personnelle ou les épisodes qui lui ont servi de prétexte, ou dans *La coscienza di Zeno* qui révèle un écart beaucoup plus considérable, Svevo revient constamment, pour l'affiner, sur le portrait d'une série de protagonistes qui, tous, sortent de la matrice de l'*Inetto* dont Alfonso

Nitti constituait l'archétype : êtres faibles et inhibés, incapables de s'affirmer et de s'en tenir à une résolution, procrastinateurs et faillis d'avance, dont l'insistante représentation occupe sans nul doute dans son équilibre personnel une place privilégiée et salutaire.

C'est sans doute aussi la raison pour laquelle, là où Frédéric Moreau préfère, à l'action quelle qu'en soit la forme, une rêverie apaisante et confortable, parce qu'il dispose des moyens nécessaires pour s'y abandonner, Nitti, en revanche ne peut s'offrir le luxe de cette rêverie : pour lui, il faut lutter pied à pied, quitte à mettre dans son jeu des alliés conquis, au besoin, par des moyens détournés (ce qui est le cas d'Annetta), jusqu'au moment où ses inhibitions personnelles se révéleront trop puissantes et l'entraîneront dans la mort. Et ce qui est vrai dans le cas de Nitti se transforme progressivement dans les romans suivants, ne fût-ce que parce qu'à la pauvreté qui était celle de Schmitz au moment où il écrivait *Una Vita*, succède une aisance dont il avait perdu le souvenir et qui lui permettra d'envisager un rapport au réel moins impitoyablement contraignant.

Ainsi, à méditer sur ces deux grands livres qui, finalement, n'ont peut-être en commun que le genre de roman auxquels ils se rattachent l'un et l'autre, on en vient à la conclusion que la démarche des deux auteurs peut sans doute, en grande partie, s'expliquer en fonction des conditions de leur existence. En effet, là où Flaubert pouvait, au sens propre, s'offrir le luxe de se consacrer à une exploitation infinie de ses rêveries de jeunesse, dans le cadre d'une existence quasiment monacale consacrée à l'écriture, c'est-à-dire, en dernière analyse, à trouver une forme de salut contre l'inertie par les variations innombrables qu'il apporte, par exemple, au personnage délégué de Frédéric Moreau, Svevo au contraire condense et cristallise sur Alfonso Nitti la tentation de l'échec absolu, paralysant, qu'il a exprimée çà et là dans ses papiers intimes et dont, avec une extrême lucidité, il a perçu les composantes névrotiques ; mais c'est une cristallisation qui précipite, de sorte qu'en Alfonso Nitti, Ettore Schmitz tue et exorcise ce doute destructeur dont il avait senti la fascination suspecte. Et c'est ainsi que, du même coup, il devient Italo Svevo.

Mario FUSCO