

## La Caricature littéraire : *L'Éducation sentimentale* de Flaubert

### Introduction

Frédéric nous apparaît pour la première fois dans *L'Éducation sentimentale* « un album sous son bras »<sup>1</sup> : mise en abyme du roman où se succèdent les scènes de la même façon que se suivent les éclectiques pièces d'un album. Parmi ces morceaux, la caricature, présente comme objet dans le récit. Rosanette rit « devant des caricatures qui représentaient Louis-Philippe en pâtissier, en saltimbanque, en chien, en sangsue » (438), Frédéric, pour tromper l'ennui « examin[e] jusque dans les grains du papier, la caricature du *Charivari* » (183). En outre, la caricature est pratiquée par certains personnages, nous voyons par exemple Hussonnet « assis devant sa table, dessin[ant] des têtes de Turcs » (250). Le bohème endosse le rôle de figures célèbres de la caricature, « jusqu'à faire Prudhomme sur une barricade » pour divertir le salon Dambreuse (514). Il éreinte enfin la société parisienne dans ses articles satiriques, tel « Une poulette entre trois cocos » (356). La caricature est donc dessin, mais aussi jeu de rôle et texte.

Flaubert prête également au narrateur une voix satirique pour laquelle il forge une caricature littéraire à partir de la caricature graphique. Il marque ainsi le fossé entre les prétentions des personnages et le résultat dérisoire de leurs efforts, suivant le principe général de l'écart. Nous sentons toute l'abjection égocentrique de Sombaz offrant à Mme Arnoux « sa propre caricature » (151). Il reprend le dispositif du cadre

---

Cécile Guinand – assistante-doctorante du professeur Daniel Sangsue, chaire de littérature française des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles à l'Institut de littérature française de l'Université de Neuchâtel, Suisse. Adresse pour correspondance : Unine. Institut de littérature française, Espace Louis-Agassiz 1, 2000 Neuchâtel, Suisse ; e-mail : cecile.guinand@unine.ch

1. G. Flaubert, *L'Éducation sentimentale*. Édition présentée et annotée par Pierre-Marc de Biasi, Paris, Le Livre de poche, coll. « Classiques », 2002, p. 42. Nous nous référons désormais à cette édition par la mention des pages entre parenthèses à la suite de la citation.

des lithographies dans lequel les figures se meuvent comme des marionnettes. Sur le modèle des scènes de bal de Gavarni<sup>2</sup>, il nous présente par exemple des musiciens qui « juchés sur l'estrade, dans des postures de singe, raclaient et soufflaient » (138). Il ajoute à ces scènes une légende qui souligne leur portée comique : « Ah ! j'ai t'y ri, j'ai t'y ri / Dans ce gueusard de Paris » (140). Ce refrain populaire accompagne le portrait caricatural d'un chanteur que Flaubert exécute sur le modèle de Daumier par l'accentuation et la réduction des traits : « un beau jeune homme trop gras et d'une blancheur de cire [...] de longs cheveux noirs disposés à la manière du Christ, un gilet de velours azur à grandes palmes d'or, l'air orgueilleux comme un paon, bête comme un dindon » (140).

Caricaturistes, les personnages et le narrateur portent un regard satirique sur la société. Cette posture critique ne semble pas en accord avec la poétique romanesque de Flaubert qui vise à ne pas conclure. En effet, rappelons-nous qu'il avait déjà souhaité dans son projet de préface aux *Idées reçues* s'exprimer « de telle manière que le lecteur ne sache pas si on se fout de lui, oui ou non » (1973 : 680). Flaubert va donc réorienter l'intention de la caricature pour en atténuer la portée satirique et en développer l'aspect ludique, s'appuyant sur l'évolution que Daumier marqua dans la tradition graphique.

Dans les limites de cet article, nous nous concentrerons principalement sur le personnage d'Hussonnet et définirons dans un premier temps les caractéristiques et les usages de la caricature qui se cristallisent dans le milieu de *l'Art industriel* que fréquente le jeune critique. Nous montrerons dans un second temps comment Flaubert assigne au narrateur le rôle de caricaturiste et élabore une poétique de la caricature qui comptera le bohème parmi ses victimes. Prendre Hussonnet pour cible, cela signifie tourner la caricature en ridicule, et nous verrons dans un troisième temps les stratégies de mise à distance de Flaubert afin d'éviter toute conclusion morale définitive.

## 1. Pratique et usage de la caricature dans l'univers fictionnel

Arriviste, Hussonnet gravite dans l'orbite de *l'Art industriel*. Les habitués du lieu usent de la caricature pour duper sans être dupes. Frédéric se découvre pris pour cible par le bohème dans la brève satirique intitulée « Une poulette entre trois cocos » (356). Ce titre ne manque pas d'animaliser les protagonistes pour les ridiculiser et fait penser aux légendes caricaturales par sa teinte salace accrocheuse. Sa volonté de rédiger une caricature littéraire est dénotée par des verbes qui réfèrent au visuel : « se reconnaître », « représenter » (356). Outre un style « sémillant » et « gaulois », l'exagération est de mise par la répétition d'une même plaisanterie : « Un jeune homme du collège

---

2. Flaubert écrit à Edmond de Goncourt au sujet de son livre sur Gavarni, le 25 juin 1873 : « Je note aussi comme faisant saillie sur l'ensemble, le chapitre 1<sup>er</sup> : les bals masqués » (1998 : 679).

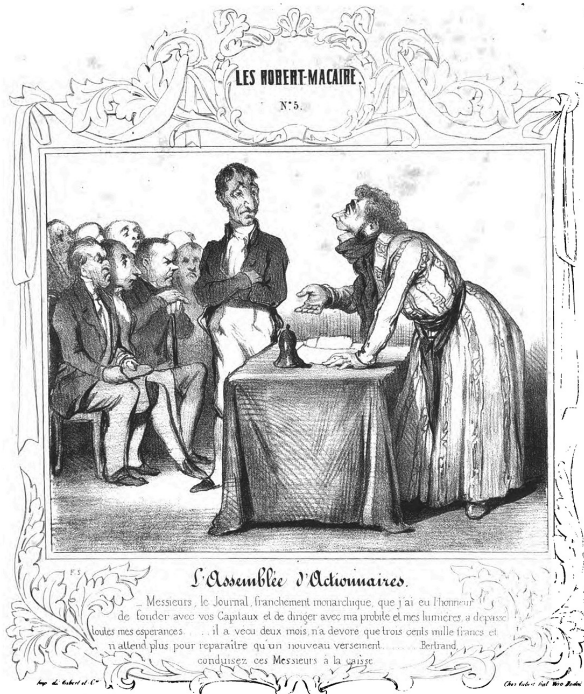
de Sens et qui *en* manque » (356). Cette apostrophe repose sur un vulgaire calembour, moyen privilégié de la caricature. Le modèle est déformé et dégradé en un « pauvre diable provincial », un « obscur nigaud » (356).

Frédéric constate alors que la caricature ne peut admettre de réaction. Par le rire qu'elle est censée déclencher, elle ne prétend pas au sérieux ; s'indigner serait perçu comme excessif : « s'il lui en demandait raison, le bohème protesterait de son innocence » (356). Le jeune homme se rassure : « Personne, après tout, ne lisait le *Flam bard* » (356). Pourtant, lors d'un dîner chez les Dambreuse, il lui semble « que toutes les dames le regardaient de loin » (361). « Décontenancé », il se décide à quitter le salon lorsqu'il remarque « un journal plié en deux [...] *Le Flam bard* » (362). La caricature a atteint sa cible et la transperce de son « ironie silencieuse » (362), tout en préservant son auteur par sa fausse innocence.

Hussonnet a d'ailleurs trouvé un allié en Pellerin qui expose dans une vitrine sise en face du cabinet de lecture où Frédéric a consulté *Le Flam bard*. Son portrait de Rosanette attire les badauds et est présenté comme une caricature qui déforme son modèle : « c'était bien elle – ou à peu près – » (356). L'équivoque du titre l'apparente à une légende caricaturale : « Mlle Rose-Annette Bron, appartenant à M. Frédéric Moreau » (356). Celle qui, par ce calembour, « appartient » devant tous à Frédéric, figure en fille entretenue, « vue de face, les seins découverts, les cheveux dénoués, et tenant dans ses mains une bourse de velours rouge » (356), alors que Frédéric est représenté sous la forme d'un paon. Il a beau faire la roue, cette attaque de Pellerin

Figure 1. Daumier, « L'Assemblée d'actionnaires », *Les Cent-un Robert Macaire*, n° 5, Paris, Aubert, 1839.

« - Messieurs, le Journal, franchement monarchique, que j'ai eu l'honneur de fonder avec vos Capitaux et de diriger avec ma probité et mes lumières a dépassé toutes mes espérances... il a vécu deux mois, n'a dévoré que trois cent mille francs et n'attend plus pour reparaître qu'un nouveau versement... Bertrand, conduisez ces Messieurs à la caisse. »



achève de le déplumer : « Il devenait ridicule, tout le monde se moquait de lui » (357). L'article insipide et le tableau manqué, ces deux productions artistiques médiocres sont néanmoins efficaces comme armes caricaturales : « Pellerin avait fait cette exhibition pour contraindre Frédéric au paiement » (356).

Outre pratiquer la caricature, Hussonnet joue explicitement le rôle d'un personnage satirique : « il écarta les bras largement, comme Frédérick Lemaître dans *Robert Macaire* » (78). Si Macaire a été créé au théâtre, c'est par le dessin de Daumier qu'il connaît une brillante carrière, portée à son faite par divers chroniqueurs qui multiplient les récits de ses aventures.

Dans cette épopée célèbre, Macaire est celui qui sait observer les dessous de la société et les exploiter. Le personnage caricatural est moins l'objet de la satire qu'il n'en est l'agent. Hussonnet, sans cesse en quête de soutien financier pour son journal, n'est pas sans faire penser à Macaire qui embobine son assemblée d'actionnaires (fig. 1).

La caricature double une volonté de mystification, ajoutant le langage du corps aux propos trompeurs. Ainsi, Hussonnet provoque Martinon : « que savez-vous, monsieur, si je ne suis pas moi-même un mouchard ? » (79). La mystification n'opère que parce qu'il appuie son propos par le geste : « et il le regarda d'une telle manière, que Martinon, fort ému, ne comprit point d'abord la plaisanterie » (80). Le bohème met en pratique une attitude constante de Robert Macaire qui consiste à faire preuve de sérieux dans l'exagération. Hussonnet qui se sait caricatural peut ainsi duper le jeune avocat, à l'instar de Robert Macaire Journaliste flouant ses créanciers par le recours trompeur aux « chiffres » (fig. 2).

Dans la même veine, notons les efforts commerciaux d'Arnoux qui « multipliait les courses, les correspondances, les réclames » (96), « élaborait ses affiches » (98), activités qui trouvent toutes leur équivalent dans les scènes de Robert Macaire.

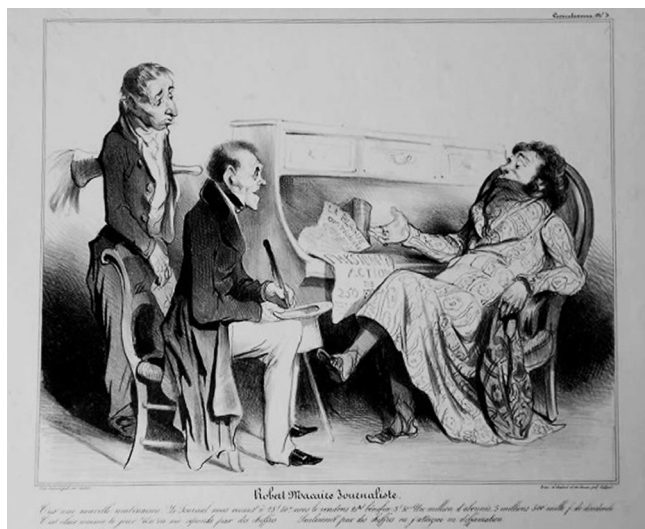


Figure 2. Daumier, « Robert Macaire Journaliste », *Le Charivari*, 10 septembre 1836. « C'est une nouvelle combinaison ! Le Journal nous revient à 23 f 50 c nous le vendons 20 f bénéfice 3 f 50 c. Un million d'abonnés, 3 millions 500 mille f. de dividende. C'est clair comme le jour ! Qu'on me réponde par des chiffres.... Seulement par des chiffres ou j'attaque en diffamation. »

Nous pouvons donc constater que la caricature pratiquée par les personnages de *L'Éducation sentimentale* est aussi variée que l'épopée de Macaire et, comme elle, se décline en dessins, mais également en récits satiriques et en jeux de rôles. Elèves de Macaire, Hussonnet, Arnoux et Pellerin se font caricatures-caricaturistes qui tirent les ficelles du théâtre social.

## 2. Poétique satirique de la caricature sur le plan de la narration

Frédéric, ébahi face aux innombrables entourloupes d'Arnoux, finit par s'exclamer : « Comme vous exagérez ! » (98). Le narrateur semble être de son avis et ne manque pas de tourner en ridicule le propriétaire de l'*Art industriel* en soulignant sa petitesse mercantile qui promet « le sublime à bon marché » (95). Hussonnet n'est pas davantage épargné, il a « perdu la notion exacte des choses, s'aveuglant lui-même avec ses faibles pétards » (324). Son parcours de directeur de presse est éclairant. Il a d'abord fondé *L'Art* qui se mue ensuite en *Flambard* : déformation caricaturale du titre qui s'enfle pour se dégrader. *Flamber*, c'est enflammer et donc le but de la presse satirique, mais c'est surtout « dépenser follement » jusqu'à la ruine (Littré, 1873 : II, 1689). *L'Art* met l'accent sur le contenu, *Le Flambard* sur le contenant qui est... vide<sup>3</sup>. Finalement, Hussonnet lance *L'Hydre* qui ne prête plus à rire et défend les réactionnaires contre les républicains (514). De l'idéal, il passe par le caricatural pour aboutir au monstrueux. Se vendant au nouveau gouvernement, il « occup[e] une haute place, où il se trouv[e] avoir sous sa main tous les théâtres et toute la presse » (622). D'abord censuré, il devient censeur, mais le petit pigiste qui rêvait d'être grand auteur est passé à côté de ses nobles ambitions. Le narrateur ne manque donc pas de retourner la charge contre ceux qui la pratiquent, et en cela Flaubert forge une caricature littéraire destinée à ridiculiser son personnel romanesque dont voici quelques procédés.

Le premier consiste à marquer un écart entre les prétentions artistiques et intellectuelles des personnages et le résultat de leurs efforts, en recourant à la dégradation. Un tableau sérieux de Pellerin est ainsi présenté comme une caricature. Persuadé d'avoir trouvé la recette de l'art moderne, Pellerin représente « la République, ou le Progrès, ou la Civilisation sous la figure de Jésus-Christ conduisant une locomotive laquelle traversait une forêt vierge » (446). Cette description évoque évidemment une caricature davantage qu'un tableau, à l'image d'une de ces nombreuses charges des Salons qui ont en ligne de mire les stériles efforts des artistes soucieux de renouveler la peinture sacrée (fig. 3). Cette caricature involontaire d'un peintre inconscient de ses faiblesses le ridiculise aux yeux du lecteur.

Toujours dans cette optique d'écart par dégradation, la personnalité originale dont se targue Hussonnet est réduite à néant par l'assimilation du personnage à un type.

---

3. Sur l'enflure révélatrice du vide, nous renvoyons à l'ouvrage de Nathalie Preiss sur la blague qui permet de penser la caricature dans ses liens avec ce comique spécifique : Preiss, 2002.



Figure 3. Daumier, « Ascension de Jésus-Christ, D'après le Tableau original de M. Brdtkmann », *La Caricature*, le 26 avril 1840.



Figure 4. Emy, H., « Le jeune critique blond ». In Balzac, 1843 : 173.

Il nous apparaît en fragments corporels saillants : « jeune homme blond, à figure avenante, et portant moustache et barbiche comme un raffiné du temps de Louis XIII » (77), simplifié encore en « jeune homme à moustaches » (79) ou « jeune homme à moustaches blondes » (82). Le nom, porteur de l'identité, est second, on l'apprend à la suite d'une didascalie. « C'était le nom du jeune homme à moustaches » (83), précise le narrateur qui ramène ainsi d'emblée le nom singulier au type. Il se contente d'ailleurs souvent de lui coller l'étiquette de « bohème ». Hussonnet est donc une caricature, un de ces portraits réducteurs mais emblématiques que l'on trouve dans les physiologies et la littérature panoramique<sup>4</sup>. Il a par exemple de nombreux traits communs avec le « Farceur », « variété » du « jeune critique blond » de la *Monographie de la presse parisienne* par Balzac (1843 : 173, fig. 4). Il incarne des valeurs plutôt qu'un caractère singulier, un ensemble de qualités générales plutôt qu'une personnalité complexe. Celui qui s'affiche excentrique n'est qu'un exemplaire parmi la multitude de ses semblables.

La caricature littéraire se reconnaît ensuite à son dispositif qui s'inspire de la caricature graphique. Lorsque Frédéric rencontre Hussonnet, aucune entrée en scène n'est décrite, ils sont directement campés dans le cadre qu'ils quittent tout aussi soudainement : « il ouvrit la barrière d'un coup de pied, et disparut » (86). Nombreuses sont les scènes de *L'Éducation sentimentale* où un personnage apparaît et disparaît

4. La littérature panoramique de même que les physiologies sont d'une importance capitale pour préciser les liens entre la caricature littéraire et la caricature graphique, nous renvoyons pour le domaine littéraire à Preiss, 1998 et Stiénon, 2012, et pour le domaine graphique à Le Men, 2010.



Figure 5. Daumier, « Chiffonnier fouillant un coin d'ordures », *Le Charivari*, 13 octobre 1844.



Figure 6. Traviès, « Le Chiffonnier », *Les Français peints par eux-mêmes*. 1841. t. III : 332.

sans autre explication. Si l'on a bien sûr en tête la célèbre « apparition » de Marie Arnoux<sup>5</sup>, signalons que le narrateur a d'abord dû mettre fin à la première entrevue entre Frédéric et un Jacques Arnoux caricatural, encadré « dans un cercle de passagers et de matelots » (43), brossé en quelques traits saillants, « gaillard d'une quarantaine d'années, à cheveux crépus » (44), dont le vêtement révèle le caractère excentrique. Après quelques propos échangés, « il disparut » (45). Ce dispositif propre à la caricature permet de focaliser l'attention sur le corps et réduit les personnages au statut de marionnettes que l'on manipule.

Enfin, Flaubert est maître du portrait caricatural. Pour qu'un portrait devienne caricature, il faut en premier lieu que la description se concentre sur le corps, qu'elle marque un écart avec les normes de représentations. Le plus souvent une réduction et une accentuation des traits distinctifs permettent d'atteindre « l'identification de la ressemblance dans la différence » propre à la caricature graphique (Kris et Gombrich, 1978 : 232).

Lorsqu'Hussonnet apostrophe un chiffonnier, le narrateur brosse dans son sillage un portrait caricatural du pauvre bougre : « Le vieillard releva une face hideuse où l'on distinguait, au milieu d'une barbe grise, un nez rouge, et deux yeux avinés stupides » (79). Ce chiffonnier « qui remuait des écailles d'huîtres contre la borne d'un marchand de vin » (79), a été croqué par Daumier (fig. 5) qui simplifie celui dé-

5. Au sujet de l'apparition de Mme Arnoux, nous renvoyons à l'article de Daniel Sangsue, « Enquête sur une apparition (*L'Éducation sentimentale*, I, 1) » à paraître dans *French Forum*.



Figure 7. Charlet, « L'École du balayeur », lithographie, 1822, Washington, National Gallery of Art.

peint par Traviès (fig. 6) ; il pousse à l'extrême ce procédé de réduction pour concentrer la charge et se démarque en cela de son prédécesseur<sup>6</sup>.

Nous pouvons remarquer la même évolution entre les portraits caricaturaux de Flaubert et ceux de Balzac. En effet, Flaubert se concentre sur quelques parties saillantes du corps, indépendamment de la description du caractère et s'éloigne ainsi de l'éthopée balzacienne. Lorsque Balzac fait l'économie d'une description, il va plutôt se référer à des caricaturistes comme Charlet (fig. 7) : « Ce chiffonnier avait une vieille figure digne de celles que Charlet a immortalisées dans ses caricatures de l'école du balayeur » (1976 : 82). Charlet est réputé pour ses caricatures soignées et saturées de détails, et Balzac prend soin de préciser que le langage ne saurait être assez riche pour transposer ce dessin. Flaubert, au contraire, s'appuie sur le lacunaire propre à Daumier<sup>7</sup>. La caricature graphique et la caricature littéraire connaissent donc des développements parallèles.

6. Nous reprendrons ici quelques mots de Michel Melot : « Chez lui, le contraste de la composition, où les lignes de tension sont apparentes, où le drame se joue sur deux ou trois axes bien charpentés [...] réduction de l'harmonie à quelques heurts [...] un procédé de schématisation destiné à bâtir un langage immédiatement lisible, immédiatement risible ». (Melot, 1975 : 59).

7. Il est traditionnel de relier l'œuvre de Daumier à celle de Balzac, par exemple Hofmann, 1958 : 46 ; Le Men, 2010 : 74 ; Menard, 1983 : 94. Il nous semble que s'ils sont comparables du point de vue de la vaste fresque sociale qu'ils proposent, leur point de vue sur celle-ci diffère. Le portrait balzacien nous semble soumis à une focalisation narrative qui en donne le sens, alors que Daumier veille, à l'instar du narrateur flaubertien, à laisser parler d'elle-même sa caricature.



### 3. Réorientation de la caricature dans une perspective romanesque ludique

Que penser de ce narrateur qui exploite la caricature tout en condamnant les personnages qui la pratiquent ? En quoi s'en distingue-t-il ?

La charge du chiffonnier nous donnera un premier élément de réponse. En effet, elle est relayée par les invectives ironiques d'Hussonnet qui déleste ainsi le narrateur de sa responsabilité. De même, Daumier intègre souvent la figure du bourgeois face à la misère. Le spectateur lambda, qui s'y reconnaîtra, ne pourra que constater le fossé qui l'oppose aux indigents, il devient difficile alors de reprocher au caricaturiste la mise en scène d'une telle situation (fig. 8). L'auteur comme le caricaturiste prennent soin de focaliser leur scène à travers un personnage qui en assumera la prise en charge satirique tandis qu'eux se retirent dans une posture neutre. Flaubert tient à ce que la voix narrative soit polyphonique dans le but d'éviter toute conclusion.

La scène de la prise des Tuileries illustre parfaitement ce dessein et confirme que Flaubert se distingue des perspectives satiriques traditionnelles de la caricature. Hussonnet qui accompagne Frédéric dans la salle du trône porte un regard satirique sur le peuple sacrilège prenant possession du mobilier royal. Flaubert se base sur l'*Histoire de la Révolution de 1848* d'Antoine-Louis Garnier-Pagès pour dépeindre l'épisode, et la perspective d'Hussonnet est identique à celle de l'historien. Garnier-Pagès recourt en effet à la caricature pour condamner la profanation du trône par le peuple, insistant sur la trivialité et la dégradation :

En découvrant ce signe matériel de la royauté disparue, la foule poussa un cri de triomphe. L'un des envahisseurs monta les degrés, s'assit à la place du roi et salua gravement la foule. Un rire immense éclata dans cette salle des respects consacrés. Chacun à son tour répéta le sarcasme. Fantaisie grotesque ! mythe profond ! Le peuple avait reconquis sa souveraineté : il prenait possession du trône ! il était le ROI ! (Garnier-Pagès, 1868 : 421)

Les propos d'Hussonnet reprennent les siens et forment comme une légende à sa vision caricaturale : « Quel mythe ! [...] Voilà le peuple souverain ! » (429). Pour bien se faire comprendre, Garnier-Pagès ajoute de nombreuses



Figure 8. Daumier, « Le chiffonnier, le bourgeois et l'ivrogne », *Le Charivari*, 4 décembre 1847.

explications et des jugements tranchants pour marquer la déchéance ambiante, et Hussonnet conclut dans le même sens : « Sortons de là [...] ce peuple me dégoûte » (432). Leurs caricatures servent donc une perspective satirique à la signification limpide, ce qui ne convient évidemment pas à l'esthétique flaubertienne.

Contrairement à Garnier-Pagès qui juge par la caricature, Flaubert se contente de superposer les deux voix d'Hussonnet et de Frédéric. Au cri dédaigneux du premier, « ce peuple me dégoûte », répond l'envolée lyrique du second, « N'importe ! [...] moi, je trouve le peuple sublime » (432). Le narrateur donne une perspective satirique sur l'époque à travers Hussonnet, mais préserve une vision naïve et enthousiaste à travers Frédéric. Les deux points de vue sont aussi caricaturaux l'un que l'autre, se superposent, et le narrateur ne se prononce en faveur d'aucun.

Au sortir des Tuileries, nous retrouvons Hussonnet « pensif » : « les excentricités de la Révolution dépassaient les siennes » (435). C'est bien ce que semble penser Flaubert qui refuse de donner à la caricature un contenu pleinement satirique. La représentation caricaturale étant parfois moins excentrique que la réalité, elle ne saurait susciter aucun jugement moral définitif.

## Conclusion

Nous souhaitons clore notre propos sur un prolongement du rapprochement entre la caricature de Flaubert et celle de Daumier. En effet, le même principe oppose l'illustration de la scène du trône proposée dans le volume de Garnier-Pagès (fig. 9) à la caricature de l'événement par Daumier (fig. 10). L'illustration de Garnier-Pagès exagère les mouvements de l'insurgé qui prend la place du roi et force les gestes



ENVAHISSEMENT DE LA SALLE DU TRÔNE. — « CHACUN, À SON TOUR, RÉPÉTA LE SARCASME. » (Page 241).

Figure 9. Envahissement de la salle du trône – « Chacun, à son tour, répéta le sarcasme », in Garnier-Pagès, 1868, t. I. 421.



Figure 10. Daumier, « Le Gamin de Paris aux Tuileries. Crisi! ..... comme on s'enfoncé là-dedans », *Le Charivari*, 4 mars 1848.

Figure 11. Daumier, *Le Charivari*,  
22 octobre 1837.

Robert-Macaire : *Je ne sais pas ce qu'on peut  
trouver d'amusant à toutes ces bêtises là...*

Bertrand : *Je ne vois pas ce qu'on y trouve  
de piquant...*

Robert-Macaire : *C'est dégoûtant ! C'est  
calomnier la société...*

Bertrand : *La gendarmerie ne devrait pas  
souffrir de pareils coquins !...*

Robert-Macaire : *De qui parlez-vous,  
imbécile ?...*

Bertrand : *Je parle des caricaturistes...*

Robert-Macaire : *A la bonne heure !!!*



des envahisseurs qui entourent le trône. La légende, « chacun, à son tour, répéta le sarcasme » prête moins à rire qu'elle ne relaie le sévère jugement satirique du texte. Au contraire, Daumier maintient sa caricature dans le domaine ludique. Naïvement fourbe, le gamin de Paris a quelque chose de sympathique, comme Frédéric et son admiration pour le peuple.

La caricature ne fonctionne donc pas uniquement sur le mode de la satire, mais, à l'instar de la parodie peut se faire ludique et comique<sup>8</sup>. Du côté littéraire, superposer la satire d'Hussonnet à l'enthousiasme de Frédéric préserve ainsi le récit d'aboutir à une conclusion morale définitive, sans pour autant se refuser la caricature.

À travers Hussonnet, le narrateur se fait caricaturiste qui caricature un caricaturiste. Daumier est ainsi encore très proche de Flaubert lorsqu'il met en scène Macaire et Bertrand devant la vitrine de chez Aubert dénonçant l'immoralité de la caricature : « C'est dégoûtant, c'est calomnier la société » (fig. 11). Par ces figures de la caricature qui critiquent vertement les caricaturistes, Daumier prend de la distance face à son art. Lui et Flaubert se rejoignent dans la pratique d'une caricature consciente d'elle-même qui, pour préserver la pluralité du réel, se refuse à conclure pour mieux s'élever à la « blague supérieure »<sup>9</sup>.

8. Nous développerons et exploiterons dans notre travail de thèse les nombreux liens entre la caricature littéraire et la parodie, sur la base des apports théoriques de Sangsue, 2007.

9. Nous rejoignons en cela Bertrand Tillier qui, par le recours aux catégories baudelairiennes, souligne au sujet de Daumier : « En résumé, on peut dire que [...] c'est l'histoire malmenée qui est source de « comique significatif », mais que c'est le dépassement de celle-ci qui fait rire, dès lors qu'une énigme s'y substitue, pour produire un « comique absolu ». Tillier, 2012 : 268. Voir aussi Melot, 1975 : 152.

## BIBLIOGRAPHIE

- Balzac H de. 1843. Monographie de la presse parisienne. *La Grande Ville, Nouveaux tableaux de Paris comique, critique, philosophique*. 1843. vol 2. Par H. de Balzac, A. Dumas (et alii.), illustrations de Gavarni, Victor Adam, d'Aubigny, H. Emy, Traviès et H. Monnier. Paris. Bureau central des publications nouvelles.
- Balzac H. de. 1976. Une double famille. *Études de mœurs : scènes de la vie privée, La Comédie humaine*. T. II. Paris. Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Baridon L. Guedron M. 1999. *Corps et arts. Physionomies et physiologies dans les arts visuels*. Paris. L'Harmattan.
- Barthes R. 1964. Rhétorique de l'image. *Communications* 4. 40-51.
- Cuno J.B. 1985. *Charles Philipon and la Maison Aubert : the Business, Politics, and Public of Caricature in Paris, 1820-1840*. Cambridge. Harvard University.
- Flaubert G. 1973. *Correspondance*. T. 1. Paris. Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Flaubert G. 1998. *Correspondance*. T. 4. Paris. Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Flaubert G. 2002. *L'Éducation sentimentale*. Édition présentée et annotée par Pierre-Marc de Biasi. Paris. Le Livre de poche, coll. « Classiques ».
- Garnier-Pagès L.-A.[1860] 1868. *Histoire de la Révolution de 1848*. Paris, Degorce-Cadot.
- Genette G. 1982. *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Paris. Éditions du Seuil.
- Gombrich E. H. [1963] 2003. L'arsenal des humoristes. In *Méditations sur un cheval de bois et autres essais sur l'art*. Paris. Phaidon. 127-142.
- Hamon Ph. 1993. *Du descriptif*. Paris. Hachette.
- Hamon Ph. 2007. *Imageries : littérature et image au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris. José Corti.
- Hofmann W. 1958. *La caricature de Vinci à Picasso*, Paris. Somogy ; Gründ.
- Kaenel Ph. 2000. L'apprentissage de la déformation : les procédés de la caricature à la Renaissance. *Sociétés et Représentations* 10. 81-102.
- Kris E. et Gombrich E. H. 1978. « Principes de la caricature ». In *Psychanalyse de l'art*. Paris. PUF. 231-250.
- Le Men S. 2010. *Pour rire ! Daumier, Gavarni, Rops. L'invention de la silhouette*. Paris. Somogy.
- Les Français peints par eux-mêmes*, t. III.1841. Paris. Curmer.
- Littré É. 1873. *Dictionnaire de la langue française*, 4 vol. Paris. Librairie Hachette.
- Melot M. 1975. *L'œil qui rit, le pouvoir comique des images*. Fribourg. Office du Livre.
- Ménard M. 1983. *Balzac et le comique dans la Comédie humaine*. Paris, PUF.
- Preiss N. 1999. *Les « Physiologies » en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Étude historique, littéraire et stylistique*. Mont-de-Marsan. Éditions Inter-Universitaires.
- Preiss N. 2002. *Pour de rire ! La blague au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris. PUF. coll « Perspectives littéraires ».
- Sangsue D. 2007. *La Relation parodique*. Paris. José Corti.
- Sangsue D. Enquête sur une apparition (*L'Éducation sentimentale*, I, 1). À paraître dans *French Forum*.
- Séginger G. 2000. *Flaubert : une poétique de l'histoire*. Strasbourg. Presses universitaires de Strasbourg.
- Stiénon V. 2012. *La littérature des physiologies : sociopoétique d'un genre panoramique (1830-1845)*. Paris. Classiques Garnier.
- Tillier B. 2012. La caricature : une esthétique comique de l'altération, entre imitation et déformation. In Vaillant A. *Esthétique du rire*. Paris. Presses universitaires de Paris Ouest. 259-275.

### **Literary Caricature: *L'Éducation sentimentale* by Flaubert**

**ABSTRACT:** In the fictional universe of *L'Éducation sentimentale*, caricature is practiced in several ways by some characters who design caricatural portraits, play the role of famous caricatural characters and perform literary caricature in their press releases. Present and produced in the fictional universe, Flaubert also integrates it in the narration. He builds a literary caricature on the basis of graphical caricature. Based on the principle of distance, he highlights the gap between the pretensions of the characters and the paltry result of their efforts. He restores the device of the framework of lithography, in which the figures move like puppets, on the model of ball scenes by Gavarni. He then adds a caption that emphasises their comical scope. Finally, he skillfully practices caricatural portrait on the model of Daumier through the accentuation and reduction of traits. Characters and narrator thus fashion and allow a satirical view of society through the use of caricature. However, Flaubert's «romanesque» poetics aims not to conclude. As such, the sharp judgment specific to caricature is not satisfactory to him. The author will redirect the intention in the wake of Daumier in order to mitigate its satirical scope and develop its ludic aspect. He will thereby superimpose the different voices of the characters to preserve the narrative's polyphony. Flaubert as well as Daumier take some distance in order to avoid any definitive moral conclusion.

**Keywords:** Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Caricature, Poetics, Satire, Polyphony.