


Agnieszka Kocik  
Université Jagellonne  
agnieszka.kocik@uj.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0002-4334-5258>

UN ENTERREMENT  
À PARIS DE GUSTAVE  
FLAUBERT (*L'ÉDUCATION  
SENTIMENTALE*, 1869)

“A Burial at Paris” by Gustave Flaubert (*Sentimental Education*, 1869)

ABSTRACT

The paper focuses on the passage on the burial of the banker Dambreuse in chapter IV of the third part of *Sentimental Education* (*L'Éducation sentimentale*, 1869) where there is a portrayal of the path from the final illness to the agony and, above all, to the tomb of a rich Parisian. The funerary scenography that Gustave Flaubert sets in this scene radicalises the break with the intimate code of death. It deprives the deceased of the role of protagonist of the drama to make room for the public management of death: the gestures and parades that regulate the ritual, beyond the collective and spiritual investment in death.

KEYWORDS: banker Dambreuse, bourgeois burial, devaluation of ritual, funeral speech, Père Lachaise Cemetery

Le 12 février 1851, suite à une hémoptysie, le banquier Dambreuse est mort. Celui qui se charge des formalités et des obsèques n'est autre que Frédéric Moreau, jeune amant de la veuve qui se voit héritière d'une grande fortune et dont la pesée affective de la perte subie se résume en une seule exclamation : « quel débarras ! » (Flaubert 2021[1869] : 506<sup>1</sup>). Or, le jour des funérailles, la femme ignore toujours que son feu mari l'a supprimée de son testament. Ou plus précisément que, au lieu de trois millions (qui font rêver Frédéric veillant au chevet du défunt), elle n'obtiendra que quinze mille livres de rente avec la propriété de l'hôtel, avantages assurés par le contrat de mariage.

Ces quelques détails suffiraient pour donner l'idée de la vision cinglante de la haute bourgeoisie parisienne louis-philipparde dont Flaubert dénigre l'image à plaisir. Cependant, pour juger de l'excellence de la « mise au tombeau » exécutée par l'écrivain, il faudrait noter une foule de menues circonstances et attitudes qui témoignent de la religiosité de façade et de la vanité des coutumes funéraires. Personne n'y est épargné vu que le récit traite de la qualité des assistants, tout comme celle d'anonymes et de

---

<sup>1</sup> Dorénavant, toutes les citations suivies du numéro de page entre crochets, renverront à l'édition établie par Gisèle Séginger, avec la collaboration de Philippe Dufour et Roxane Martin, dans Gustave Flaubert, *Œuvres complètes*, tome IV, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

curieux. Sans oublier le personnel de la mort : les employés des pompes funèbres, ainsi que le médecin de garde, le prêtre et une bonne sœur qui accompagnent le banquier dans ses derniers moments, tout en restant au service du modèle de la bonne mort bourgeoise, la mort domestique, la mort « dans son lit ». Les deux sacerdoce, le médical et l'ecclésiastique, coordonnent leurs efforts devant la mort imminente : la dernière confession précède le vésicatoire « posé moins pour prolonger la vie que pour exécuter, parallèlement aux cérémonies religieuses, un dernier rituel de purification profane » (Dunne 2006 : 37). La médicalisation de la scène en dit long sur la solitude de l'homme réduit à l'état de moribond et chosifié par les procédures sanitaires mentionnées dans les « prospectus relatifs au nettoyage des matelas, à la désinfection des chambres, à divers procédés d'embaumement » [509]. Tout cela dénude la scène du sentiment pathétique d'un moment d'affrontement et de tension – entre ce qui de la mort se voit et ce qui en elle échappe, entre le temps mondain et le destin individuel.

Flaubert dresse donc un tableau – ou plus exactement quelques « esquisses », pour adhérer à l'idée de Pierre Danger<sup>2</sup> – du parcours de l'ultime maladie à l'agonie, et surtout au tombeau d'un riche Parisien. Dans cette représentation rien n'est « laissé au hasard dans le choix des fournitures d'enterrement nécessaires au service d'un mort de première classe » (Boltz 2017 : 111). C'est ainsi que l'on désigne un modèle de service funéraire luxueux, suivant la logique du décret du 12 juin 1804 (23 prairial an XII), rétablissant les cérémonies pour les convois funèbres, qui laisse aux familles la liberté de régler la dépense des convois selon « leur moyens et facultés » (Block 1877 : 1520). Ainsi, « Mme Dambreuse tenait à ne rien ménager » [509] : un char avec panaches, des tresses aux chevaux, un carré de velours avec l'écusson, douze voitures de deuil.

On n'ignore pas que la préparation des obsèques dans sa dimension matérielle et administrative a été l'objet de soigneuses reconnaissances de Flaubert qui, comme il note dans sa lettre du 2 février 1869 à Georges Sand, s'est « trimbalé aux Pompes funèbres, au Père-Lachaise, dans la vallée de Montmorency, le long des boutiques d'objets religieux » (Flaubert 1981[1869] : 214). Pour vérifier les prescriptions réglant la célébration du culte en usage dans la capitale, il a consulté aussi le *Manuel des Cérémonies selon le rite de l'Église de Paris* de 1846. La leçon qu'il tire de cette enquête et surtout de l'étude sur le terrain se fait entendre dans la même lettre à Georges Sand : « J'ai été pris, au Père-Lachaise, d'un dégoût de l'humanité profond et douloureux. Vous n'imaginez pas le fétichisme des tombeaux. Le vrai Parisien est plus idolâtre qu'un nègre ! Ça m'a donné envie de me coucher dans une des fosses » (Flaubert 1981[1869] : 215).

Déborah Boltz consacre des pages très éclairantes aux détails du rituel de l'enterrement de Dambreuse : à des démarches successives entreprises par Frédéric, ainsi qu'au choix de l'église de la Madeleine et du cimetière du Père-Lachaise, respectivement « une église qui n'en est pas une, un cimetière qui n'est pas une terre sainte » (Boltz 2017 : 113). Dans le premier cas, le sens religieux est complètement émoussé en raison du caractère même de l'édifice qui se présente sous forme d'un temple périptère inspiré de l'architecture gréco-romaine. Une telle vision, conçue par le projet de Pierre Vignon,

---

<sup>2</sup> Pierre Danger constate à propos des décors flous chez Flaubert : « on ne peut jamais dire qu'il y ait, à proprement parler, de tableaux, mais simplement des esquisses qui correspondent à la perception immédiate d'un instant fugitif » (Danger 1973 : 114).

a été imposée au jury de l'Académie par Napoléon qui voulait lever un édifice en l'honneur de l'armée impériale. Ainsi, si la première pierre a été posée en 1763, ce n'est qu'à l'époque du premier Empire que le temple gagne sa forme actuelle. En 1842, après plusieurs revirements, l'église a été achevée et en 1845, consacrée, tout en inspirant les connotations païennes. Boltz ne manque pas non plus de relever une ressemblance de première importance qui dépasse la question de la domestication de l'art selon la formule gréco-romaine : celle entre la Madeleine et le palais Brongniart, siège de la Bourse – ni plus ni moins donc que « l'Olympe du banquier Dambreuse » (Boltz 2017 : 117). Ce dernier lieu, investi des croyances propres aux temps modernes, celle notamment dans le pouvoir de l'argent, gagne une visée anthropologique qui, à travers le prisme matérialiste, rappelle la nouvelle vocation des hommes à devenir non plus saints, mais riches.

En ce qui concerne le cimetière du Père-Lachaise, il s'agit d'un site funéraire urbain qui devient le jalon de référence de la cartographie romanesque de Paris grâce au roman de Balzac. Il suffit de songer au célèbre *À nous deux maintenant* lancé par Rastignac du haut de la nécropole, sachant que Flaubert, à son tour, s'en souvient pour le remodeler : placé dans une situation analogique, son Frédéric admire le paysage et s'ennuie. L'œuvre balzacienne est en outre une référence que Flaubert utilise abondamment dans *L'Éducation sentimentale* et par rapport à laquelle il se situe sur un mode de pastiche et d'ironie, dans son entreprise de l'éloignement de la dramaturgie balzacienne – son « débalzacianisation<sup>3</sup> » – lourde de conséquences pour l'élaboration de sa propre scénarisation faite depuis les clichés du romantisme.

Dès les années quarante, le cimetière du Père-Lachaise se présente comme un lieu de promenade, le « théâtre d'exhumations autorisé par les familles<sup>4</sup> » (Esquiros 1844 / t. XXVII : 180), « un musée de tombeaux » (*ibidem* : 181), une « Babel de tombeaux » (*ibidem*), « une exposition d'objets d'art à perpétuité » (*ibidem*), le « bazar de la mort » (Esquiros 1844 / t. XXVI : 248) – pour reprendre les expressions qu'Alphonse Esquiros utilise dans son article « Les cimetières de Paris », publié en deux livraisons dans la *Revue de Paris* en 1844. Après une revue des usages mortuaires des anciens et des modernes – qui tiennent le rôle de pierres de touche où finalement la condition des hommes est éprouvée –, Esquiros formule un diagnostic : « Notre siècle ne croit plus : cette absence de foi se manifeste dans nos cimetières par le caractère profane des monuments » (Esquiros 1844 / t. XXVI : 265). Des marbres sculptés, temples, caveaux, chapelles, pyramides, obélisques, cippes et colonnes comportent des marques ostentatoires du rang social qui véhiculent l'image démographique de la population favorisée. L'architecture funéraire se trouve en cela affectée par la mode, sans découvrir autre chose que des images impuissantes et des symboles vides qui posent le problème de l'appropriation et de l'adéquation de l'architecture à un territoire géohistorique. Car outre le caractère profane de ces monuments, Esquiros dénonce le manque d'unité de style et d'inspiration, ainsi qu'une « richesse stérile d'ornements sans motif, une triste prodigalité de formes incohérentes ou monotones, tout ce qui fatigue l'œil et laisse le cœur vide » (Esquiros 1844 / t. XXVI : 265). Tels sont sans doute les plans des tombeaux « grecs, égyptiens,

<sup>3</sup> Le terme est de Graham Falconer (Falconer 1988 : *passim*).

<sup>4</sup> Les exhumations ont été effectuées dans l'intention de s'assurer de l'état des cadavres soumis à l'embaumement.

mauresques » [509] qu'un marbrier se hâte de présenter à Frédéric, devancé pourtant dans son offre de service par l'architecte de la maison. C'est ainsi que, loin du principe de décence, la mort s'avère l'objet de trafic, de négociations mercantiles et de sollicitations du secteur de la marbrerie funéraire, ce que le narrateur révèle par de simples notations qui préservent l'effet de discrète (mais suffisamment éloquente) suggestion.

Et non seulement de ce secteur unique, car toute sorte de commis viennent se placer au chevet du mourant pour disputer sa dépouille, comme en témoignent de nombreux écrits de l'époque. Dans sa lettre du 12 janvier 1848, adressée au Préfet de la Seine, Jean-Nicolas Gannal (1791–1852), père fondateur de l'embaumement moderne et de la thanatopraxie, parle du « scandale » auquel donne lieu « la persistance impitoyable de ces industriels » (cité d'après Balard-la-Closure 1856 : 39) qui s'introduisent dans les familles aussitôt après le décès de l'un de leurs membres. Sa lettre a été reproduite dans *Les mystères des pompes funèbres de la ville de Paris dévoilés par les entrepreneurs eux-mêmes* de Balard-la-Closure (18..–18..), ordonnateur des pompes funèbres, qui scrute les défauts de la législation et les mesures incompatibles avec une bonne police des inhumations. Il dénonce le défaut d'ordre, d'incurie et de dignité de la part de l'Entreprise des Pompes funèbres de la capitale, ses pratiques monopolisatrices, ainsi que les suggestions de l'entrepreneur ayant tendance à exploiter la douleur des familles endeuillées. Selon Balard-la-Closure, le service des Pompes funèbres cherche à fournir le plus de marchandise possible, tout en gonflant les dépenses nécessaires pour les enterrements, notamment par l'emploi des ornements supplémentaires. La raison en est l'instinct de cupidité, nourrie davantage par les habitudes de faste déplacées et les « dépenses que font les familles riches dans l'ostentation de leurs regrets » (cité d'après Balard-la-Closure 1856 : 31).

Il est vrai que l'enrichissement de la bourgeoisie apporte des changements dans la pratique funéraire de même que l'expression du privilège subit d'importantes mutations. La matérialisation des cérémonies funéraires – prestigieuses et pompeuses – exprime le statut social élevé du défunt muni, dans une compétition sociale exacerbée que se livrent les différentes familles, d'un mobilier funéraire abondant et de qualité. Ainsi, comme dans une parfaite réversibilité de la vie et de la mort, « Paris est tout entier où sont les tombeaux de ses habitants : la ville se répète dans la mort » (Esquiros 1844/t. XXVI : 253). Et de Boltz d'insister sur le sentiment partagé par les Parisiens aisés : « De la même façon que la Madeleine est l'église des riches où l'on se doit de célébrer la cérémonie, le Père-Lachaise est le cimetière où l'on se doit d'être enterré » (Boltz 2017 : 118). Sans oublier ce que l'on se doit de prononcer et que Flaubert ne manque pas d'énumérer dans un style d'autant plus impitoyable qu'il est plus spirituellement mordant ; il désagrège le discours funèbre en le réduisant à quelques formules convenues : « Fin prématurée, – regrets éternels, – l'autre patrie, – adieu, ou plutôt non, au revoir ! » [512].

Le récit ménage une place importante à la question de la disposition de la fosse de Dambreuse au sein du cimetière : elle se trouve dans le voisinage des sépultures de Jacques-Antoine Manuel<sup>5</sup> et de Benjamin Constant, deux libéraux dont les funérailles – respectivement en 1828 et 1830 – donnent lieu à des « enterrements-manifestations »,

---

<sup>5</sup> Dès 1857 son caveau abrite le cercueil du poète et chansonnier Pierre-Jean de Béranger (1780–1857) qui a demandé d'être enseveli auprès de son ami.

enterrements protestataires. De telles obsèques font partie, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, et notamment après les Trois Glorieuses, d'un imaginaire commun de la souveraineté où le peuple revendique à décerner à ses représentants la reconnaissance publique. Emmanuel Fureix explique en quoi consiste « le rituel » qui est alors inventé :

L'enterrement d'opposition, pour le dire en quelques mots, se distingue par bien des traits des funérailles ordinaires de l'âge romantique : non seulement, bien sûr, par la masse des acteurs et spectateurs du cortège, mais surtout par des emblèmes, des gestes et des cris qui transforment, au risque du scandale, le rituel de mort en rituel de vie. L'enterrement d'opposition, à bien des égards, confine à l'acclamation. En outre, il se vide de sa dimension religieuse et tend de plus en plus vers l'enterrement civil (...) (Fureix 2011 : 26).

S'y ajoutent encore la pratique du port à bras du cercueil par les étudiants et les ouvriers (pratique interdite mais qui, « une fois ritualisé[e] et routinisé[e] » (Fureix 2011 : 26), est devenue l'indice d'opposition politique), ainsi que les souscriptions publiques pour l'érection des tombeaux ou des cénotaphes. Moyennant toutes ces actions, le peuple prend appui sur la mort pour lutter symboliquement afin d'instituer les opposants en grands hommes et pour leur rendre des hommages proportionnés à la grandeur des efforts – ou des sacrifices.

Lorsqu'en 1857, Hippolyte Castille publie son petit portrait de Benjamin Constant, il ouvre précisément par le rappel du cortège funèbre de ce « Méphistophélès de la démocratie » (Castille 1857 : 4). Il recompose les éléments d'une mise en scène théâtrale : le cadre nocturne, la pluie abondante, la foule émue, des gens munis de torches, ainsi qu'un fâcheux incident où la bière s'est avérée trop grande pour le corbillard. S'il s'attarde sur une certaine grandeur de cette « émeute mortuaire » (Castille 1857 : 4), c'est pour insister sur une transformation qu'il fait remonter au règne de Louis-Philippe. Cette transformation consiste en un tournant positif manifeste dans l'intérêt porté pour les questions matérielles, et qui donne naissance à une nouvelle figure : « *Adolphe* aujourd'hui ne se nomme plus Benjamin Constant ; il se nomme tout simplement Monsieur Million, banquier, déjeune en imagination de la tête de Rothschild et ne fait de victimes qu'à la Bourse » (Castille 1857 : 5). Monsieur Dambreuse condense en lui tous les traits les plus saillants de ce type, ce dont Philarète Chasles est parfaitement conscient, lorsqu'il note en 1877 : « moi aussi j'ai connu le Dambreuse tripotant des millions, roi des spéculations, apte à tous les gouvernements, souple comme du cuir verni, comme un harnais, dur et luisant, splendide et avare, inhumainement philanthrope » (Chasles 1877 : 303).

La mort de Dambreuse, officier de la Légion d'honneur, membre du Conseil général de l'Aube, député et pair de France, ne se prête pas à un usage politique. Son enterrement ne mobilise pas un peuple désolé, désireux d'accompagner le cercueil de ce grand citoyen à sa dernière demeure. Il n'est plus qu'une attraction pour les passants et les badauds qui se contentent d'observer le cortège de loin, dans des poses grotesques ou bien trahissant une distraction momentanée : « des femmes, leur marmot entre les bras, montaient sur des chaises ; et des gens qui prenaient des chopes dans les cafés apparaissaient aux fenêtres, une queue de billard à la main » [511]. Il n'est non plus qu'un spectacle de comption pour les conviés qui, dans leur ignorance de l'office – aucunement génératrice de malaise ou d'embarras –, doivent être secourus par le maître

des cérémonies, obligé de « leur fai[re] signe de se lever, de s'agenouiller, de se rasseoir » [510]. Grimace ironique ou sourire irrévérencieux du narrateur, cette vision tient de l'image dérisoire des marionnettes auxquelles le manipulateur imprime des mouvements pénibles.

Les éloges funèbres sur la tombe de celui qui est proclamé mort victime du Socialisme comportent une même dévalorisation du rituel. Le narrateur répertorie les discours successifs : après une série fournie sur un ton énumératif – la primauté donnée aux représentants de l'État, puis aux corporations, puis encore à une société philanthropique –, il y a un retardataire dont l'intervention, en raison d'une mauvaise orchestration, assure le passage du conventionnel vers l'inadvertance :

Le premier [discours] fut au nom de la Chambre des députés, le deuxième, au nom du Conseil général de l'Aube, le troisième, au nom de la Société houillère de Saône-et-Loire, le quatrième, au nom de la Société d'agriculture de l'Yonne ; et il y en eut un autre, au nom d'une Société philanthropique. Enfin, on s'en allait, lorsqu'un inconnu se mit à lire un sixième discours, au nom de la Société des antiquaires d'Amiens. [512]

Henri Mitterand précise que « Flaubert dégonfle cette éloquence institutionnelle, comme une outre crevée, en la réduisant à un raccourci dévalorisant pour le mort, pour les discoureurs et pour les assistants » (Mitterand 2006 : 481). Ce n'est pas le geste de rendre hommage au mort qui est visé, mais bien sa réalisation formelle, consistant à dérouler comme mécaniquement des discours qui – l'énumération le suggère assez – tiennent du comportement routinier. Et le lecteur est une fois encore assuré dans le sentiment que rien n'a manqué à ce convoi d'amis sauf amis.

En 1935, Edouard Conte s'enthousiasme toujours devant l'actualité des discours de cimetière représentés dans *L'Éducation sentimentale*. Son petit propos ne passe pas par la reproduction littérale de la citation, mais suppose un travail d'appropriation. L'exactitude n'est pas ici la plus importante, c'est l'émotion du texte qui prime – cette émotion qui traduit le caractère itératif et éminemment topique des oraisons funèbres :

Il y en a cinq, six, sept, et l'on respire, et l'on dessine une demi-conversion sur le silence, quand un inconnu en habit s'avance. Il est président de la société des antiquaires d'Amiens, dont le défunt était membre. Numismate par-dessus le marché. On ne s'en doutait pas. Encore un. Et de huit. Autant en emporte le vent. (Conte 1935 : 1)

En même temps, tous ces discours funèbres restent significatifs du point de vue sociologique, dans la mesure où le cheminement de Dambreuse coïncide avec le devenir du groupe nobiliaire de l'époque, tel qu'Étienne Paisnel le restitue lorsqu'il analyse la situation de la noblesse normande au XIX<sup>e</sup> siècle. Elle n'est plus alors un corps social homogène, mais elle se fond dans les groupes sociaux, tout en cherchant à répondre aux enjeux de la contemporanéité. La noblesse regagne son rôle dans l'espace politique, notamment au sein des instances locales. Souvent, elle abandonne ses activités terriennes et s'intègre à l'économie moderne en s'impliquant dans les fonctions industrielles et commerciales. Elle sait s'investir également dans les sociétés savantes où elle témoigne de son esprit d'ouverture à toutes les formes de la culture et de la sociabilité. Ainsi, « [n]ous la retrouvons à tous les niveaux de l'économie, de la culture, dans chaque parti politique » (Paisnel 2011 : non numéroté).

Cette circonstance est bel et bien relevée par Lucien Andrieu, dans sa conviction que la question biographique est délicate et les pièges du biographisme, nombreux. En effet, pour les exégètes flaubertiens, la tentation était grande d'identifier les personnages cachés sous les noms fictifs du roman. Lorsque la critique voulait voir dans le personnage de Dambreuse l'incarnation d'Augustin Thomas Pouyer-Quertier (1820–1891), le cotonnier et politicien normand, Andrieu insistait sur le fait que nombre d'industriels de l'époque ont suivi une destinée semblable à celle que Flaubert prête à Dambreuse<sup>6</sup>.

Il est non moins important que Dambreuse meurt sans avoir livré une dernière parole (autre que « deux ou trois paroles confuses » [505] qui lui échappent au moment de son agonie) qui pourrait être considérée comme le testament spirituel d'un bon citoyen et père de famille. Ne fût-ce que celui affiché sur son écusson lançant un dédaigneux ou cynique *Par toutes voies* [510]. Dambreuse savait, en effet, embrasser les idées des plus différentes, au nom de l'amour du pouvoir, dans toute espèce de gouvernement : « il avait acclamé Napoléon, les Cosaques, Louis XVIII, 1830, les ouvriers, tous les régimes, chérissant le Pouvoir d'un tel amour, qu'il aurait payé pour se vendre » [507]. De tels changements d'orientation politique ont pour corollaire une certaine soumission consentante qui obéit à une logique bien particulière : « [I]e dernier [Pouvoir] en date a toujours raison et c'est lui qui détient la Raison de l'histoire » (Janover 2005 : 17). Celle-ci a dicté à Dambreuse, à l'origine comte d'Ambreuse, de supprimer, aux environs de 1830, l'apostrophe aristocratique de son nom (tout en conservant ses armoiries), et une autre fois, en février 1848, d'envisager à se laisser pousser croître la barbe des militants révolutionnaires, symbole des non-conformistes.

Cependant, force est de reconnaître avec Richard D.E. Burton qui examine, dans le sillage de Maurice Agulhon, tout un ensemble de repères historiques – dont celui qui est particulièrement important, à savoir la révocation du général Changarnier, le commandant en chef de l'armée de Paris et le « point de mire des partis monarchiques » (Fouquier 1853 : 22)<sup>7</sup> –, que vers la fin de sa vie Dambreuse embrasse la politique du passé plutôt que de l'avenir. À ce titre, sa mort se laisse lire comme « la mort du monarchisme à l'ancienne en France » (“the death of old-style monarchism in France” ; Burton 1996 : 161), grossièrement superposable au modèle incarné par des fractions légitimistes et catholiques (sans qu'il y ait toujours question d'une véritable profession de foi) qui tiennent avant tout pour le libéralisme dans leurs affaires.

Quant à la destitution du principe paternel chez Dambreuse, elle se joue dans l'ébranlement de sa dignité masculine et de son autorité tutélaire. Sa mort « n'est même pas celle du père puisque le principe paternel est en lui raillé : époux cocufié, père d'une fille bâtarde, il finit au *Père-Lachaise* et [comme on lit dans le roman] “il ne devait plus en être question dans le monde” » (Grauby 2001 : 136–137). Toute la vulnérabilité de cet homme est alors d'un coup oubliée. Or, Dambreuse semble parfaitement conscient de la liaison de Frédéric et de sa femme. Peu avant sa mort, au moment où Mme Dambreuse exprime le dévouement éternel envers son mari, celui-ci ne manque pas d'étaler « sur

<sup>6</sup> Cf. « Dambreuse, personnage assez énigmatique, comme la plupart des personnages flaubertiens, n'est pas lui non plus l'expression d'un modèle unique, mais formé de traits de caractères épars, observés dans son entourage par Flaubert » (Andrieu 1968 : 34).

<sup>7</sup> Sa révocation ruine, ou peu s'en faut, le rêve d'une refondation centrée sur la monarchie. Cet événement coïncide avec une première détresse respiratoire que subit Dambreuse.

elle et sur son amant un singulier sourire, où il y avait à la fois de la résignation, de l'indulgence, de l'ironie, et même comme une pointe, un sous-entendu presque gai » [504].

Flaubert creuse sans cesse une fosse béante où il ne craint pas de précipiter la mentalité de la (grande) bourgeoisie dont le conformisme et le respect des apparences frisent la bêtise. Soucieuse de radicaliser la rupture avec le code intime de la mort, la scénographie funéraire qu'il déploie dans *L'Éducation sentimentale* prive le défunt du rôle de protagoniste du drame pour laisser place à la gestion publique de la mort : les gestes et les parades qui règlent le rituel, au-delà de l'investissement collectif et spirituel sur la mort. Flaubert les intègre à son processus narratif si fort qu'Armand de Pontmartin se laisse prendre aux rets de son style et dénonce péremptoirement la froideur de l'écrivain : « Il a le sang-froid sinistre d'un ordonnateur des pompes funèbres. On croit entendre sur ses lèvres le "Messieurs, quand cela vous fera plaisir!" et son roman possède toute la gravité lugubre d'un enterrement de première classe » (Pontmartin 1870 : 299). Toujours est-il que ce qui se dissimule derrière la fameuse impassibilité, sa plus haute ambition esthétique, n'est pas très différent du sentiment du grotesque triste, fondé sur la reconnaissance de la nature humaine et de son ridicule intrinsèque. Ce sentiment permet de mesurer la puissance et la fécondité de la rupture flaubertienne avec le romantisme – avec ses illusions, sa poésie, son contenu imaginaire et ses phrases – qui fixe les orientations les plus fondamentales de son projet littéraire et qui le définit pour la postérité. Nul, en ce XIX<sup>e</sup> siècle, ne s'entend mieux en effet que Flaubert à mélanger l'ironie et le pathétique, pour en façonner le tissu de mille circonstances banales.

## BIBLIOGRAPHIE

- ANDRIEU Lucien, 1968, Le senestrochère de Dambreuse, *Les Amis de Flaubert*, Année 1968, Bulletin n° 33 : 34.
- BALARD[-LA-CLAUSURE] [?], 1856, *Les mystères des pompes funèbres de la ville de Paris dévoilés par les entrepreneurs eux-mêmes, suivi Du Guide des familles pour le règlement général des Convois, d'après les tarifs du Cahier des charges, homologué par Décret du 2 octobre 1852*, Paris : Imprimerie d'Émile Allard.
- BLOCK Maurice, 1877, *Dictionnaire de l'administration française*, deuxième édition, Paris : Berger-Levrault et C<sup>ie</sup>, Libraires-Éditeurs, entrée « POMPES FUNÈBRES », 1520–1521.
- BOLTZ Déborah, 2017, *Les avatars de la croyance à l'âge moderne : aspects de la religion dans "L'Éducation sentimentale"*, (in :) *Flaubert. Genèse et poétique du mythe*, tome II, sous la direction de Pierre-Marc de Biasi, Anne Herschberg Pierrot, Barbara Vinken, Paris : Éditions des archives contemporaines, 103–120.
- BURTON Richard D.E., 1996, The death of politics: The significance of Dambreuse's funeral in "L'Éducation sentimentale", *French Studies* 50 : 157–169.
- CASTILLE Hippolyte, 1857, *Portraits historiques au dix-neuvième siècle. Benjamin Constant*, t. 26, Paris : Ferdinand Sartorius, Éditeur.
- CHASLES Philarète, 1877, *Flaubert*, (in :) *Mémoires*, t. II, Paris : G. Charpentier, Éditeur, 301–304.
- CONTE Edouard, 1935, « Discours », dans *La Dépêche. Journal de la démocratie*, lundi 10 juin 1935 : 1.
- DANGER Pierre, 1973, *Sensations et objets dans le roman de Flaubert*, Paris : Librairie Armand Colin.
- DUNNE Jörg, 2006, *Le vésicatoire et l'ascèse : Flaubert, Schopenhauer, Nietzsche*, (in :) *Nouvelles lectures de Flaubert. Recherches allemandes*, textes réunis par Jeanne Bem et Uwe Dethloff avec la collaboration d'Aurélié Barjonet, Tübingen : Gunter Narr Verlag Tübingen, 27–40.



- ESQUIROS Alphonse, 1844, Les cimetières de Paris, *Revue de Paris*, Quatrième Série – Année 1844, t. XXVII, Paris : Au Bureau de la Revue de Paris, Londres : Chez W. Jeffs, 176–200.
- ESQUIROS Alphonse, 1844, Les cimetières de Paris, *Revue de Paris*, Nouvelle Série – Année 1844, t. XXVI, Paris : Au Bureau de la Revue de Paris, 246–272.
- FALCONER Graham, 1988, Le travail de « débalzacianisation » dans la rédaction de *Madame Bovary*, série *Gustave Flaubert 3, Mythes et religions 2*, textes réunis par Bernard Masson, Minard, coll. « La Revue des lettres modernes » : 121–156.
- FLAUBERT Gustave, 1981, lettre à Georges Sand du 2 février 1869, (in :) *Correspondance Gustave Flaubert – George Sand*, texte établi, préfacé et annoté par Alphonse Jacobs, Paris : Flammarion.
- FLAUBERT Gustave, 2021, *L'Éducation sentimentale* [1869], (in :) *Œuvres complètes*, IV : 1863–1874, édition établie par Gisèle Séginger, avec la collaboration de Philippe Dufour et Roxane Martin, Paris : Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- FOUQUIER Armand (réd.), 1853, *Annuaire historique, ou Histoire politique pour 1851*, fondé par Charles-Louis Lesur, Paris : Thoissner Desplaces, Éditeur.
- FUREIX Emmanuel, 2011, La construction rituelle de la souveraineté populaire : deuils protestataires (Paris, 1815–1840), *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* 42 : 21–39.
- GRAUBY Françoise, 2001, *Le corps de l'artiste. Discours médical et représentations littéraires de l'artiste au XIX<sup>e</sup> siècle*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- JANOVER Louis, 2005, *Tombeau pour le repos des avant-gardes*, Arles : Éditions Sulliver.
- MITTERAND Henri, 2006, “*Les pantoufles de la bonne...*” : la sémiologie de la dérision dans “*L'Éducation sentimentale*”, (in :) *La pensée du paradoxe. Approches du romantisme. Hommage à Michel Crouzet*, sous la direction de Fabienne Bercegol et Didier Philippot, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 475–483.
- PAISNEL Étienne, 2011, Au XIX<sup>e</sup> siècle, une noblesse régénérée ?, *Les noblesses normandes : XVI<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècle* [en ligne], Rennes : Presses universitaires de Rennes, disponible sur : <http://books.openedition.org/pur/120282> (consulté le 30 janvier 2022).
- PONTMARTIN Armand de, 1870, *Nouveaux samedis*, septième série, Paris : Michel Lévy Frères, Éditeurs.