

Benjamin F. Bart, *Flauvert*, Syracuse, Syracuse University Press, 1967, XIII + 791 p.

Jean-Pierre Duquette

Volume 3, Number 3, décembre 1970

Les relations littéraires franco-allemandes au XX^e siècle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500156ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500156ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Duquette, J.-P. (1970). Review of [Benjamin F. Bart, *Flauvert*, Syracuse, Syracuse University Press, 1967, XIII + 791 p.] *Études littéraires*, 3(3), 421–424.
<https://doi.org/10.7202/500156ar>

Étant donné l'importance de la femme et de l'amour chez Constant ne devrait-on pas préciser que les « soubresauts galvaniques » accomplis par Constant dans la passion facilitent la prise de conscience du moi, assurent même à Constant le sentiment de sa propre identité, de même que le vertige et l'ivresse du jeu aiment aussi son existence ? Vue ainsi, l'extravagance qui a souvent caractérisé la conduite de Constant serait, non une tentative d'échapper à lui-même, mais au contraire une tentative de s'accrocher à la vie et d'en vérifier l'authenticité. Il en est exactement de même pour la morale de la souffrance. Poulet a sans doute raison lorsqu'il écrit à propos de la manière dont Constant endosse la souffrance d'autrui : « *Sentir pour les autres* c'est donc sentir à la place des autres, c'est se substituer à eux en imagination dans la douleur qu'ils ressentent » (p. 86). La souffrance, comme la passion, procure à Constant les sensations fortes dont il est avide pour la prise de conscience de son moi.

À la fin de sa vie, conclut Poulet, Constant revient à son indifférence initiale. Après les crises religieuses de 1807 et de 1814, « l'indifférence constantienne, débarrassée de ses éléments quiétistes, est redevenue ce qu'elle était dans sa jeunesse : une incapacité d'attacher quelque intérêt à rien et même à soi-même » (p. 108). Et cependant les dernières années de la vie de Constant sont celles où il travaille avec le plus de succès, où il met au point son ouvrage sur la religion et le public, où il fait le plus de discours politiques, où sa carrière est couronnée lorsqu'il est nommé président du Conseil d'état. Certes ses idées sur la mort n'ont pas changé, comme l'indique la correspondance avec

Rosalie de Constant⁵. Mais comment ne pas opposer à la réflexion de Poulet, cette citation tirée d'une lettre de Constant à sa cousine deux ans avant sa mort : « Je travaille pour laisser, comme on dit, quelque chose après moi. Après moi ! Ce moi, que sera-t-il et qu'y aura-t-il de commun entre ce moi et ce que j'aurai laissé ? »⁶.

Livre provocant, brillant dans la finesse des analyses proposées, le *Benjamin Constant par lui-même* de Georges Poulet constitue la meilleure introduction à cet auteur, toujours impossible à cerner ou saisir, tellement les complexités et les contradictions se refusent à la définition ou à la réduction verbale.

Andrew OLIVER

*New College,
University of Toronto*

□ □ □

Benjamin F. BART, *Flaubert*, Syracuse, Syracuse University Press, 1967, XIII + 791 p.

C'est une étrange méthode que celle employée par M. Benjamin F. Bart dans son *Flaubert*. « Biographie de l'intérieur », nous annonce-t-il dès la préface, « sans intervention de l'auteur » (p. viii). Et pourtant il confesse aussitôt : « This book presents what Flaubert is to me ». Vingt ans de commerce avec l'ermite de Croisset l'ont amené à consulter plus de documents de première main que tout autre biographe avant lui. M. Bart souhaite ainsi établir de façon cohérente comment Flaubert en est venu à créer ce qu'il a

⁵ *Benjamin et Rosalie de Constant, Correspondance 1786-1830*, publiée avec une introduction et des notes par A. et S. Roulin, Paris, Gallimard, 1955.

⁶ *Ibid.*, p. 303.

créé, mais en nous prévenant d'entrée de jeu que le mystère de la création flaubertienne n'en sera pas éclairé pour autant, et qu'il n'a d'autre ambition, finalement, que celle de nous révéler le cheminement, en Flaubert, de l'angoisse à l'écriture.

On se rend aisément compte de la difficulté de l'entreprise, et cette « biographie de l'intérieur » paraît tenir, dès les premiers chapitres, à des exerçges tirés de la correspondance et d'œuvres « autobiographiques ». Mais peu à peu, cette singulière méthode se révèle basée sur des transpositions (qui sont, à la fois, des traductions presque intégrales) d'extraits de la correspondance de Flaubert, et le lecteur conclut déjà qu'il s'agit d'un « Flaubert-par-lui-même-par-Benjamin Bart ». Certain passage d'une lettre à Louise Colet, où Flaubert raconte le romantisme débridé de ses années de collège, quand les potaches dormaient avec un poignard sous leur traversin, se retrouve mot pour mot dans l'ouvrage ; ou encore le récit des « soins » dont on accabla Flaubert lors de sa première attaque d'épilepsie : « Gustave was fed pills and asked to down infusions ; he was purged and he was bled, and a wick and stiff collar were used for drainage in his neck. His beloved pipe he was forbidden to smoke, and his nerves were terribly on edge ; at the slightest noise they vibrated like taut violin strings, and his knees, shoulders, and belly would tremble like aspen leaves » (p. 91). Cela est bien proche d'une lettre à Ernest Chevalier, en février 1844 : « Je suis encore au lit, avec un séton dans le cou, ce qui est un hausse-col moins pliant encore que celui d'un officier de la garde nationale, avec force pilules, tisanes [. . .]. On m'a fait trois saignées en même temps et

enfin j'ai rouvert l'œil. [. . .] Je suis dans un foutu état ; à la moindre sensation, tous mes nerfs tressaillent comme des cordes à violon, mes genoux, mes épaules et mon ventre tremblent comme la feuille ¹ ».

Le même procédé se trouve répété tout au long de l'ouvrage, jusqu'à la fin : opinion de Flaubert sur la guerre de 1870, douleur à la mort de sa mère, souvenir et nostalgie : « Flaubert realised now how much he missed tenderness in his life. He found it above all in the daily company of his old servant Julie. She wore an old dress of his mother's about the house, and he would watch her and think of the dead woman until his throat tightened and the tears came » (p. 715). On avait lu cela dans une lettre à Caroline, datée de janvier 1879 : « Je satisfais mon besoin de tendresse en appelant Julie après mon dîner, et je regarde sa vieille robe à damiers noirs qu'a portée maman. Alors je songe à la bonne femme, jusqu'à ce que les larmes me montent à la gorge ² ».

Il n'y a certes pas lieu d'accuser M. Bart de malhonnêteté intellectuelle : les innombrables notes et renvois couvrent vingt-quatre pages à la fin de cette énorme étude. C'est le procédé lui-même qui ne cesse d'agacer le lecteur un peu familier de l'œuvre de Flaubert. Et, précisément, ce *Flaubert* ne peut alors s'adresser qu'au profane. Les seules « révélations » dont fasse état M. Bart proviennent de passages inédits de la correspondance, sur la sexualité de Flaubert. La critique française traditionnelle (jusqu'à M. Henri Guillemin, tout au moins) a toujours pudiquement passé sous silence les travers

¹ *Correspondance*, Conard, t. 1, p. 147.

² *Ibid.*, t. VIII, p. 187.

« honteux » des grands écrivains. M. Bart, lui, comme du reste la célèbre Enid Starkie, dont le *Flaubert* a également paru en 1967, tient pour capital le fait que la masturbation fut pour Gustave une tentation perpétuelle, surtout aux années 1837-38. Et cette mauvaise habitude suscita toujours en lui un profond sentiment de culpabilité. « A hearty and strong constitution and what our grandparents termed a sanguine temperament helped him for some years to withstand the nervous debilitation that too frequent masturbation may bring in its train » (p. 42). Puis, printemps 1844, nouvelle période masturbatoire (p. 98). Et nouvelle tentation homosexuelle lors du voyage en Égypte (p. 225), alors que Flaubert se laisse entraîner dans un bain public où opère un petit masseur complaisant. Enfin, syphilis contractée à Beyrouth fin septembre 1850 (p. 220).

Cela posé (qui ignorait encore ces détails ?), cette biographie ne nous apprend rien de neuf, et l'étude des œuvres consiste en un résumé fait en partie, là encore, d'extraits « significatifs ». Même les « grandes scènes » de *l'Éducation sentimentale* (1869) : le coup de foudre sur le bateau, les trois bals (à l'Alhambra, chez Rosanette et chez les Dambreuse), le retour des courses au Champ de Mars, le rendez-vous manqué rue Tronchet, l'idylle à Fontainebleau et la dernière visite de Marie Arnoux à Frédéric, ne sont que résumées, sans autre forme d'analyse. Ce n'était pas là le véritable propos de l'auteur, sans doute. Mais alors, pourquoi écrire une nouvelle biographie de Flaubert assortie de notes sur la genèse de l'œuvre ?

Et puis, comment ne pas sur-sauter en lisant que les « affres

du style », dont Flaubert se plaindra amèrement dans toutes ses lettres pendant la composition de ses grands romans, proviennent tout simplement de sa maladie nerveuse : « Coincidentally with the onset of this temporal lobe epilepsy, Flaubert appears to have lost the easy flow of words which had up to now delighted him in his writing. Du Camp so reports it, and others confirm his statement. Very soon what had been a joyous and facile productivity was to become a slow and tortured wringing out of words, one at a time, from an unwilling brain : the agonies of producing good style, to which he often referred. It is possible that some earlier brain damage caused both the epilepsy and the loss of rapid creative facility with words, especially as neither showed any increase with the passage of time » (p. 95). N'est-ce pas ici, plus que jamais, le moment de mettre en doute les assertions de Maxime du Camp ? et les « difficultés de style » qui ont épouvanté Flaubert n'auraient-elles vraiment d'autre cause qu'une lésion du lobe temporel gauche ? Il est vrai que M. Bart, s'appuyant ici sur les travaux d'un éminent psychiatre américain, affirme que la vision de saint Paul à Damas et la Nuit de Feu de Pascal leur vinrent à tous deux lors d'attaques d'épilepsie.

En refermant ce gros livre, on pense à une lettre de Flaubert à Louise Colet, en septembre 1852 : « Le public ne doit rien savoir de nous. Qu'il ne s'amuse pas de nos yeux, de nos cheveux, de nos amours. [...] C'est assez de notre cœur que nous lui délayons dans l'encre sans qu'il s'en doute³ ». Et Madame Durry a écrit, fort justement : « Il aurait voulu un tombeau assez grand

³ *Ibid.*, t. III, p. 7.

pour y faire enterrer avec lui tous ses manuscrits, comme un sauvage fait de son cheval. Ce qu'il abandonnait au public après des années d'un travail incorruptible, il n'aurait plus souffert qu'on y déplaçât une virgule. Et correspondance, brouillons, ébauches, plans, nous le traquons dans tous les témoignages de l'instantané et de l'inachevé. Passionnés de genèses, nous suivons à la piste l'œuvre se faisant, au lieu de prendre notre belle jouissance dans l'œuvre faite, et nous tâchons à découvrir dans l'imparfait les secrets de la perfection⁴. Qu'y a-t-il d'autre à ajouter ?

Jean-Pierre DUQUETTE

Université McGill



VERLAINE, *Œuvres poétiques*, textes établis avec chronologie, introductions, notes, choix de variantes et bibliographie par Jacques Robichez, Paris, Garnier, 1969, xxxvii p. + 807 p.

Ce volume comble une lacune assez importante dans le répertoire des éditions verlainiennes modernes. C'est le premier qui réunisse les recueils importants de Verlaine en laissant de côté ceux de sa décadence. Ces *Œuvres poétiques* comprennent tous les poèmes publiés en volume entre 1866 et 1889 : c'est-à-dire *Poèmes saturniens*, *Fêtes galantes*, *la Bonne Chanson*, *Romances sans paroles*, *Sagesse*, *Jadis et Naguère*, *Amour et Parallèlement*.

Il va de soi que, dans ses introductions concises, M. Robichez reprend constamment les faits mis en lumière par d'autres verlainiens. Pourtant, sans rien ajouter de

positif à notre connaissance du poète, il n'hésite pas à avancer pour chaque recueil des interprétations toutes personnelles. Celles-ci sont souvent intéressantes, quoique marquées d'un souci excessif de dire du nouveau ; ainsi, les *Poèmes saturniens* et les *Fêtes galantes* sont, selon l'éditeur, moins personnels qu'on ne l'a dit ; *la Bonne Chanson* a été mal comprise, et « *Sagesse* n'est pas le grand recueil chrétien qu'on se plaît à admirer traditionnellement, [...] » (p. 176). Parfois, pour appuyer sa thèse, il avance des interprétations discutables. Un exemple devra suffire : en prétendant montrer qu'au moment des *Poèmes saturniens* Verlaine était peu sensible à la nature, M. Robichez cite comme preuve le premier quatrain du sonnet *Angoisse*, « Nature, rien de toi ne m'émeut, [...] » (p. xxxi). Suivant ce raisonnement il faudrait conclure que la poésie, l'art, l'amour — c'est-à-dire, chez Verlaine, les préoccupations les plus chères — laissaient également indifférent le poète, puisque dans ce même sonnet, il les accable tous d'un souverain mépris. Faut-il y voir l'expression sincère des goûts du poète — ou plutôt la pose d'un adolescent en pleine révolte ou bien une humeur passagère ?

Toutefois, ce qui appelle les plus graves réserves, ce sont les notes ; le critique nous en offre plus de deux cents pages, sans compter les notes sur le texte et les variantes. Si M. Robichez se fût borné aux notes essentielles à la compréhension du texte, il eût fourni aux lecteurs un excellent instrument de travail. Malheureusement il propose maintes interprétations gratuites, ne se fondant sur aucun fait connu : il explique ce procédé lui-même à la page 596 où il affirme que le poème *Beams* se prête « aux

⁴ *Flaubert et ses projets inédits*, Nizet, 1950, pp. 48-49.