

Études littéraires



Jean-Pierre Duquette, *Flaubert ou l'architecture du vide*,
Montréal, Presse de l'Université de Montréal, 1972, 181 p.

Claudine Gothot-Mersch

Volume 5, numéro 3, décembre 1972

Expériences poétiques du Québec actuel

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500260ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500260ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gothot-Mersch, C. (1972). Compte rendu de [Jean-Pierre Duquette, *Flaubert ou l'architecture du vide*, Montréal, Presse de l'Université de Montréal, 1972, 181 p.] *Études littéraires*, 5(3), 517–519. <https://doi.org/10.7202/500260ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1972

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

de retrouver tant d'indications éparses.

Tout au long de l'étude beaucoup de problèmes touchant l'histoire littéraire et la biographie ont été évoqués, circonscrits, sondés avec science et doigté, et avec la crainte de conclure abusivement ou arbitrairement. Ainsi M. Collinet pense que Clymène n'est pas Mme de Villedieu, que l'auteur qui faillit « gâter » La Fontaine jeune est plutôt Maynard que Benserade ou le Cavalier Marin, que le critique qui l'a incité à refaire la fable *la Mort et le Mourant* est Boileau et non Patru, que l'épître à Huet remonte à 1674 plutôt qu'à 1687. Mais que de modération dans la critique, que de circonspection dans l'hypothèse !

Mimétisme acquis ou affinité congénitale, l'auteur adopte la démarche nonchalante de son poète, sa laborieuse flânerie, son fécond caprice. L'effet littéraire obtenu n'est sans doute pas le même et des lecteurs pourront être pris d'impatience devant ce livre qui s'épanche et déborde de toutes parts. Mais les alluvions sont riches et porteurs d'une belle récolte.

Simon JEUNE

Université de Bordeaux III



Jean-Pierre DUQUETTE, *Flaubert ou l'architecture du vide*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1972, 181 p.

Flaubert proclamait son envie d'écrire un « livre sur rien ». Ce livre, M. J.-P. Duquette le reconnaît dans *l'Éducation sentimentale*, roman-gageure dont le caractère paradoxal est qu'il

nous propose — la formule est heureuse — une *architecture du vide*.

L'étude de M. Duquette a ceci d'original qu'elle combine l'analyse structurale et l'analyse thématique. Ce qui ne va pas, d'ailleurs, sans quelque ambiguïté : s'agit-il de comprendre Flaubert ou d'étudier *l'Éducation sentimentale* ? Le titre de l'essai laisse prévoir les deux, et en effet M. Duquette éclaire à la fois l'auteur et son livre. Non qu'il donne dans le genre biographique ; mais il s'attache à retrouver les hantises et les faiblesses de Frédéric chez le Flaubert des *Œuvres de jeunesse* et de la *Correspondance*. La critique thématique admet l'explication globale d'un écrivain, le mouvement dialectique qui va de la structure mentale à l'œuvre et de l'œuvre à la structure mentale. Mais cela s'accorde-t-il parfaitement avec les impératifs de l'analyse structurale et la volonté affichée de lire « sans l'entremise de l'écrivain » ? M. Duquette se révèle un structuraliste plus orthodoxe lorsqu'il entreprend de dégager le *sens du livre* (échec, néant, dégradation perpétuelle) de sa *forme* même. Et il a eu l'heureuse idée de creuser cette forme par « couches », depuis l'extérieur jusqu'au centre de l'œuvre.

À la surface du livre, ce qui retient son attention c'est *l'obsession de la matière et des objets* (ch. I). Certes, M.-J. Durry, G. Bollème, J.-P. Richard, R. Kempf ont déjà défriché le terrain ; aussi n'est-ce pas le relevé de M. Duquette qui nous intéresse, mais son interprétation de ce trait du roman et du romancier : fondée sur une analyse du désir d'expansion

cosmique si manifeste chez l'auteur de *Novembre* et de *la Tentation de saint Antoine*, elle révèle en Flaubert un besoin de s'accrocher aux objets pour lutter contre l'angoisse du vide. Si les êtres nous échappent, les objets sont la réalité à portée de notre main ; ils nous protègent contre la nudité de la vie (Frédéric ne peut se représenter Mme Arnoux que vêtue) ; et il s'agit d'en amasser le plus possible, car par la moindre faille l'univers peut s'écouler.

Mais les failles se produisent, les objets s'usent, la garde-robe de Mme Arnoux est vendue aux enchères. Sous le niveau rassurant des objets, c'est une *chute au néant* que révèle la thématique du livre (ch. II), thématique de l'échec et du refus, qui s'incarne dans des motifs concrets : l'eau et son écoulement, le rêve, le vertige.

Le troisième chapitre étudie cette chute au néant dans une de ses manifestations fondamentales : un traitement particulier de la temporalité. Le temps passe et nous entraîne. M. Duquette insiste à ce sujet sur l'abondance des expressions qui poussent le récit en avant : « le lendemain », « deux mois plus tard ». Ceci, à vrai dire, doit se retrouver dans beaucoup de romans. D'autres remarques, sur l'attente, sur l'usure des choses, sont plus convaincantes.

À côté de cet écoulement perpétuel, M. Duquette relève, en contraste, des moments « où la mesure du temps n'existe plus », où le temps, comme aussi l'espace, se dilate. Il semble toutefois que les exemples proposés, s'ils montrent bien une dissolution des choses dans

l'espace, ne fassent guère intervenir le temps, sauf au sens climatique du terme (p. 108, p. 110). Quand la voix de Frédéric, criant « Marie ! », se perd dans l'air environnant, le phénomène comporte-t-il un aspect temporel ?

Un certain nombre de remarques sur l'emploi des temps verbaux appellent également des réserves. Que l'imparfait de répétition soit apte à marquer l'usure, on en conviendra. Mais l'imparfait de style indirect libre, s'il peut servir à signaler l'ironie de l'auteur à l'égard de son personnage, n'implique pas une « dégradation » dans le temps. Il semble aussi que, bien souvent, on mette à l'actif d'une forme verbale un effet qui dépend de tout autre chose. Ainsi, le participe présent traduirait un ralentissement ; mais dans les exemples donnés, l'effet dépend du contexte et non du participe : « elle restait au bord de son fauteuil, les prunelles fixes, et souriant toujours » (ce sont l'adjectif *fixes*, l'adverbe *toujours* qui immobilisent le tableau). De même pour le passé simple ; est-ce sa rapidité qui rend comme irréaliste la scène suivante : « Le cocher lâcha les rênes, le cheval frôla la borne brusquement, et tout disparut » ? Ici non plus, ce n'est pas la forme verbale qui est en cause ; l'effet serait le même au présent.

On pourrait aussi discuter le détail du chapitre IV, *l'architecture du vide*. M. Duquette nous y propose l'image d'un roman extrêmement structuré, mais son schéma d'une construction « en miroir » ne paraît pas s'adapter fort aisément à la réalité du livre. Pour prendre un exemple, la répartition des personnages secondaires en deux groupes de sept est un cas évident de symétrie

forcée. Le premier groupe se compose des « amis », et son unité ne prête pas à discussion. Mais que dire du second, qui comprend M^{me} Moreau, le père Roque, Louise, Dambreuse, la Vatnaz, Delmas et la Bordelaise ? Où est sa raison d'être ? et si l'on y fait figurer la Bordelaise, pourquoi pas M. Oudry ? De la même façon, les personnages principaux sont divisés en deux groupes de trois, dont le second est constitué par Rosanette, Arnoux et M^{me} Dambreuse : les liens de celle-ci avec les deux autres ne sont pas évidents. Cette désinvolture à l'égard du texte est d'autant plus regrettable que les remarques inspirées par la structure de *l'Éducation sentimentale* restent valables même si l'architecture du livre est en réalité moins rigoureuse.

Plutôt que dans le détail de l'analyse, qui résiste parfois mal à un examen minutieux, l'intérêt de cette étude nous semble donc résider dans la conception même qui a présidé à son élaboration, dans la méthode que s'est forgée M. Duquette. Aller de la surface au centre, explique que la thématique de l'échec est liée aux rapports de Frédéric avec les objets, l'idée d'un monde évanescant à une construction qui fait de chaque événement le reflet d'un autre, c'est une démarche qui mérite d'être retenue. Et M. Duquette a su démontrer qu'en évacuant la signification au profit de la forme (« chaque page est écrite comme en équilibre au bord du silence »), Flaubert fit de *l'Éducation sentimentale* une œuvre pleine de sens.

Claudine GOTHOT-MERSCH
Facultés Universitaires
Saint-Louis (Bruxelles)



Jean-Paul SARTRE, *l'Idiot de la famille* (Gustave Flaubert de 1821 à 1857) Paris, Gallimard, T. I et II, 1971, 2136 p. ; T. III, 1972, 667 p.

Si l'on en croit le texte publicitaire imprimé sur la jaquette de l'ouvrage, *l'Idiot de la famille* tente d'intégrer la psychanalyse et le marxisme « au sein d'une anthropologie nouvelle qui parvienne à rendre compte de l'homme — d'un homme — dans sa totalité ». Par ailleurs, dans une interview accordée au *Monde* (20-26 mai 1971), Sartre affirmait avoir écrit un « roman vrai » puisqu'il avait eu besoin d'imagination et de méthodes « rigoureuses » à la fois pour raconter cette histoire d'apprentissage. Voilà donc un livre placé sous le double signe du romanesque et de la théorie.

Que Sartre ait déployé beaucoup d'imagination dans son entreprise de dévoiler un homme dans sa totalité, de nombreux passages en témoignent : la description des premiers mois du nourisson Gustave, le récit de la révolte des collégiens de Rouen... Le « biographe », même s'il s'est appuyé sur une documentation « hénaurme », n'hésite pas à souligner à l'occasion — et non sans une certaine pointe d'humour ou de défi — les lacunes de son information : « Je l'avoue : c'est une fable. Rien ne prouve qu'il en fut ainsi » (p. 139). Même quand on a lu un aveu de ce genre dans le *Saint Genêt* (« Cela s'est passé ainsi ou autrement. Selon toute vraisemblance, il y a eu des fautes et des châtements, des sentiments solennels et des rechutes. Peu importe : ce qui compte [...] », p. 23), on ne peut s'empêcher de sourcilier