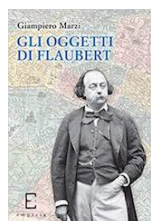


Les objets de Flaubert

Marilena Genovese



Giampiero Marzi, *[Gli oggetti di Flaubert](#)*, Roma : Edizioni Empiria, 2017, 133 p., EAN 97888885609006



Pour citer cet article

Marilena Genovese, « Les objets de Flaubert », *Acta fabula*, vol. 20, n° 10, Notes de lecture, Décembre 2019, URL : <https://www.fabula.org/revue/document12509.php>, article mis en ligne le 25 Novembre 2019, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.12509

Les objets de Flaubert

Marilena Genovese

C'est après la débâcle de *La Tentation de Saint-Antoine* (1874) que Flaubert, encouragé par ses deux grands amis, Louis Bouilhet et Maxime Du Camp, décide de s'emparer d'un fait divers banal, le cas Delamare, une histoire célèbre d'empoisonnement du début du siècle, pour écrire une œuvre nouvelle : *Madame Bovary*, roman de mœurs de province. Suite à sa parution en feuilleton dans la [Revue de Paris](#) du 1^{er} octobre au 15 décembre 1856, Flaubert fut accusé le 29 janvier 1857 d'offense à la morale publique et à la religion.

L'idée de faire « un livre sur rien » soutenue par un style juste, capable de dire le réel et de restituer très exactement les sensations, fait de *Madame Bovary* un roman réaliste, genre dont l'essor va de pair avec la montée de l'individualisme bourgeois, en pleine ascension sociale.

Et c'est bien à partir de la description de ce contexte littéraire particulier que Giampiero Marzi commence à écrire son essai, composé de huit chapitres, qu'on pourrait définir comme une « promenade chronologique » à travers la narration flaubertienne.

Le contexte historique & littéraire

Dans les quatorze pages qui composent le premier chapitre, l'auteur évoque brièvement les bouleversements économiques, sociaux et culturels du xix^e siècle en France, qui ont eu une influence sur l'évolution de la littérature, notamment en ce qui concerne l'importance donnée aux basses classes mais aussi à la bourgeoisie, soucieuse d'exercer le pouvoir dans les campagnes comme dans les grandes agglomérations industrielles, et pourtant intéressée à la « *rappresentazione della realtà che si poteva ricavare dalla letteratura, intesa qui come espressione artistica*¹ ». (p. 13)

G. Marzi met en lumière le nouveau lien qui s'établit entre cette classe sociale et la production romanesque centrée autour des « nouveaux riches » ou « conquérants

¹ « la représentation de la réalité qu'on pouvait tirer de la littérature, considérée ici comme expression artistique » (traduction de l'auteur).

financiers », d'après la définition donnée par Alfred Cobban dans *La società francese e la Rivoluzione*.

Les textes utilisés par l'auteur sont très vastes. On pourrait citer à titre d'exemple : *La letteratura francese dal Romanticismo al Simbolismo* de Giovanni Macchia, *Il romanzo come epopea borghese* de György Lukács, *Qu'est-ce que le Tiers état?* d'Emmanuel-Joseph Sieyès ou encore *La Storia della letteratura francese dal 1789 ai nostri giorni* d'Albert Thibaudet.

La société française a changé, et ce changement se reflète surtout dans le roman de Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (1839), et dans *La peau de chagrin* (1831), *Le Père Goriot* (1834) ou *La cousine Bette* (1846) de Balzac, cités par G. Marzi à cause de l'attention que ces deux romanciers portent aux détails. Car la description d'un vêtement peut s'avérer utile pour peindre le portrait d'un personnage, révéler son milieu social d'appartenance ou ses goûts.

C'est à l'intérieur de ce mouvement artistique que se situe Flaubert, qui occupe les autres chapitres de l'essai. Ce qui en ressort est un portrait biographique et littéraire de l'écrivain, qui se précise peu à peu à travers un décodage minutieux qui ne se limite pas seulement à son roman le plus célèbre, *Madame Bovary*, mais qui inclut aussi *L'Éducation sentimentale* (1869), *Un Cœur simple* (1877) et *Bouvard et Pécuchet* (1881), publié à titre posthume.

Les objets dans les textes flaubertiens

Il y a toujours eu des objets dans les romans, mais il est bien rare qu'ils aient été pris au sérieux. G. Marzi met en valeur le rôle qu'ils jouent dans la narration flaubertienne où ils deviennent un prolongement de la vie de chaque individu : ils connotent l'aisance des propriétaires ou, utilisés tout simplement comme outils, entourent les paysans. Mais tout d'abord ils manifestent les états d'âme des personnages.

L'auteur nous fait remarquer, par exemple, que l'attention qu'Emma Bovary porte tout au long du roman sur les objets qui lui rappellent la ville de Paris fonctionne comme un indice de son tempérament rêveur et romantique, dominé par le besoin d'émotions qu'elle attend des autres, alors que la description du chapeau de Charles, qui occupe les premières pages du roman, se charge d'autres significations. Elle marquerait avant tout une nette rupture avec l'idéal romantique qui aux détails préférerait les espaces infinis, les lieux éclairés par la lumière du crépuscule. En même temps, elle représenterait une critique du caractère matériel de la société bourgeoise et dévoilerait la personnalité de Charles, sa nature ridicule, son imbécillité. Ce pauvre diable n'existe pas même dans l'exercice de sa profession : les

tomes du dictionnaire des sciences médicales aux pages non coupées laissent supposer qu'il n'a guère de goût pour les études. La valeur de l'objet « chapeau » serait donc polysémique.

À mesure que les objets se multiplient dans le roman, leur valeur diffère : ils deviennent des objets-fétiches, comme le tableau funèbre qu'Emma se fait faire avec les cheveux de sa défunte mère.

La force des objets se trouve aussi dans *L'Éducation sentimentale*, « *un romanzo pieno di oggetti fino quasi a sfiorare il barocco*² » (p. 81), où ils se montrent impitoyables, n'hésitant pas à représenter l'échec sentimental de Frédéric, et dans *Un Cœur simple*, récit d'une vie d'une pauvre fille de campagne, Félicité, dévote et tendre comme du pain frais, qui comble son besoin d'affection par la ferveur religieuse. Ayant appartenu à des êtres chers, les objets deviennent sacrés pour elle. L'analyse de G. Marzi nous conduit dans la chambre de cette servante modèle de cinquante ans où l'on peut admirer des chapelets, des médailles, la boîte en coquillages, souvenir de son neveu Victor, un arrosoir et un ballon, des cahiers d'écriture, une paire de bottines et un petit chapeau de peluche.

De même, dans *Bouvard et Pécuchet*, les objets sont l'image du manque de réussite des deux personnages principaux, de leur fragilité et du combat mené par leur créateur contre l'imposture des dogmes scientifiques et la vanité de la quête de certitude. Ce qui est à noter dans ce roman d'échecs répétitifs, pourtant, c'est la façon dont les objets se détériorent ou se cassent au fil des pages. La maison des deux copistes, comble du kitsch désacralisant, ressemble plutôt à un musée, mais « *il museo alla fine si disperde nel baratto che i due copisti concludono con Gouttman, un mercante di articoli religiosi*³ » (p. 127).

L'atelier de l'auteur

Les objets chez Flaubert ont des fonctions cardinales : à travers eux, chaque personnage occupe sa place dans un ordre social. Ils peuvent aussi contribuer à la formation de leurs portraits psychologiques. Par leur présence dans les romans flaubertiens ils remplissent une fonction à la fois structurante et symbolique. Ainsi, l'attente du lecteur est déterminée par la nature même de l'objet. Ce perroquet-là, prisonnier de sa cage, et aimé par Félicité, prisonnière de sa condition sociale, est bel et bien devenu, à la fin du roman, un objet de décoration. L'animal est là pour lui rappeler que sa vie est ordinaire et sans illusions. L'inventaire des objets proposés

² « un roman plein d'objets qui touche le style baroque » (traduction de l'auteur).

³ « le musée à la fin disparaît dans les échanges que les deux copistes concluent avec Gouttman, négociant en articles de piété » (traduction de l'auteur).

par G. Marzi dans son essai ne manque pas de nous le faire savoir. Bien écrire, c'est laisser respirer le langage. La souplesse des phrases d'un côté et le déploiement analytique de son discours d'un autre, font ressortir l'importance du sujet analysé.

Ce travail met aussi à disposition du lecteur la correspondance de Flaubert, notamment celle avec Louise Colet, qui se révèle essentielle. Elle nous apprend le long processus de création d'un écrivain qui se dédiait d'une façon acharnée aux œuvres à faire et de sa conception de l'esthétique littéraire.

Ainsi, pour Giampiero Marzi, Flaubert, « *alla tavolozza dei colori sostituisce quella del lessico, affannandosi nella ricerca ossessiva del "mot juste", della parola esatta, l'equivalente cioè della precisione di tratto e cromatismo nella pittura* » (p. 29)⁴. Raison pour laquelle il lui faut des jours pour rendre sur le papier une sensation passagère.

On pourrait regretter toutefois que bien des objets manquent à l'inventaire de l'auteur, qui auraient donné à cet ouvrage une plus grande ampleur : le cristal, l'argent et la porcelaine du notaire d'Yonville, dans *Madame Bovary*, indices de l'aisance économique de la haute bourgeoisie ; les objets intimes de Madame Arnoux dans *L'Éducation sentimentale* ou ceux qui se trouvent dans le cabinet du docteur de Vaucorbeil dans *Bouvard et Pécuchet*, indice d'une vie totalement consacrée au travail, pour n'en citer que quelques-uns.

⁴ « à la palette de couleurs il substitue celui du lexique, se donnant du mal pour chercher d'une façon obsessionnelle le "mot juste", le terme exact, c'est-à-dire l'équivalent de la précision du trait et du chromatisme dans la peinture ». (traduction de l'auteur).

PLAN

- [Le contexte historique & littéraire](#)
- [Les objets dans les textes flaubertiens](#)
- [L'atelier de l'auteur](#)

AUTEUR

Marilena Genovese

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : m.genovese@unitus.it