

L'écriture du réel chez Flaubert*

Flaubert'de Gerçekliğin Yazılış Biçimi

Fatma KABA**

Abstract

Flaubert, known as the founder of the Modern French Novel, has brought out a new understanding of reality based on the assumption that the aesthetical notability is the ultimate quality of an artistic work. This new kind of understanding naturally differed itself from Stendhal and Balzac's artistic perception of reality based on pure observation. Flaubert considered the concept of reality not as something seen and described by an omniscient narrator, but as a phenomenon that is formed during the perception and narration of a certain individual. Thus, according to Flaubert, reality is not an objective situation that exists prior and external to the individual. In other words there is no universal reality. Reality is basically a problem of perception and reception. Reality can become concrete by language, writing, fiction and style. This kind of understanding of reality reduced to a subjective and changeable regard along with the perceptions gained from multiple readings and opinions differs Flaubert from the other realist writers of his generation. Thereby the representation of reality becomes a subjective creation of the individual, in this case, that of the writer hence remaining no longer as an act of creation of a mirror image. The most typical example of this technique can be found in the functions of the objects that take on the role of expressing the feelings of the characters in the novel. There, the description of the objects are made through the characters. *Madame Bovary* is the novel that represents Flaubert par excellence by its approach to the reception of reality, novel aesthetics, and the relations between man, environment and objects. Another phenomenon that Flaubert set forth about the narration of reality in this novel is the relation he formed between reality and truth. Reality, presented under the frame of action and characters that forms the pattern, the novel should include a truth concerning humanity rather than reflecting a limited vision of life. The only way that leads to this principle for the writer

* Bu çalışma, 8.12.2009 tarihinde Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünde savunulan *Discours figural de Flaubert et la traduction / Une étude comparée sur les traductions en turc des figures d'analogie dans 'Madame Bovary' de Flaubert* adlı doktora çalışmasından hareketle hazırlanmıştır.

** Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı öğretim Görevlisi. E-mail : fatmakaba@mynet.com

is to get disposed of his subjectivity, individuality and personal fantasies by a meticulous observation and a detailed documentation; as well as to create an impersonal novel of which he does not control the action and characters. By this approach to reality Flaubert refuses not only the subjective perspectives of Romantic writers, but also the novel fiction, grounded on a superficial observation of the Realist writers. Flaubert classifies reality not as an absolute phenomenon that is stable and, superior and exterior to the individuals, but as a changeful occurrence that acquires its meaning with its reception by the characters. Thus the narration of reality is determined within the natural flow of actions of the novel in which there is no place for a personal intervention of the writer. Therefore, this kind of a perspective may indicate a relation of causality as well as a sociological and individual determinism. Finally, it can be said that the narration of reality coexists with the novel aesthetics i.e. stylistics.

Keywords: Flaubert, *Madame Bovary*, reality, style, character.

Öz

Modern Fransız romanının kurucusu olarak nitelendirilen Flaubert, sanat eserinin temel niteliğinin estetik kaygı olduğundan hareketle, XIX. yüzyıl Fransız romanında Stendhal ve Balzac'ın doğrudan gözleme dayalı gerçekçilik anlayışının dışında yeni bir gerçekçilik anlayışı geliştirmiştir. Flaubert, gerçeğin, her şeyi bilen ve gören bir anlatıcı ('omniscient') gözüyle olduğu gibi betimlenen bir şey değil, kişilerin gözüyle ve anlatılırken biçimlenen bir olgu olduğunu belirtir. Flaubert'e göre gerçek, kişiden önce ve onun dışında var olan nesnel bir durum değildir. Evrensel bir gerçeklik yoktur. Gerçeklik, temelde bir algı ve alımlama sorunudur. Gerçekliğin ne olduğu dille, yazıyla, kurguyla ve biçimle somutlaşır. Bireysel, öznel ve değişken bir bakışa ve çoğul bir okumaya, yoruma indirgenen bu gerçekçilik anlayışı, olguların doğasına ve kişilerin iç dünyasına nüfuz etmek açısından Flaubert'i çağdaşı diğer gerçekçi yazarlardan farklı kılar. Bu durumda, gerçekliğin temsili sorunu doğrudan bir yansıtma olmaktan çıkar, kişinin, dolayısıyla onu yaratan yazarın öznel bir kurgusuna dönüşür. Bunun en tipik örneğini de adeta kişilerin sözcüsü durumundaki nesnel roman içindeki işlevinde görmek olasıdır. Nesnel betimlenmesi doğrudan kişiler üzerinden yapılır. *Madame Bovary*, gerçeklik alımlaması, roman estetiği, kişi-çevre-nesne ilişkileri açısından Flaubert'i en iyi temsil eden romandır. Flaubert'in gerçekliğin yazımı konusunda bu romanda öne çıkardığı bir diğer olgu da gerçeklik ile hakikat arasında kurmuş olduğu ilişkidir. Romanın dokusunu oluşturan olgu, olay ve kişiler bağlamında ortaya konan gerçekliğin, dar bir hayat vizyonu olmaktan çok, evrensel düzeyde bir insan hakikatını içermelidir. Bu da ancak, titiz bir gözlem ve ayrıntılı ve dakik bir dokümantasyonla yazarın kendi özneliğinden, bireyselliğinden ve fantezilerinden kurtulması ; roman içinde olay ve kişilere müdahale etmemesi, başka bir deyişle 'impersonnel' bir eser ortaya koymasıyla mümkündür. Flaubert, bu gerçeklik anlayışıyla, romantik yazarların öznel vizyonları kadar, gerçekçi yazarların sıkı bir gözleme dayalı romanesk kurgularına da karşı çıkar. Gerçekliği, durağan ve kişilerin üstünde ve dışında var olan mutlak bir olgu olarak değil, değişken ve içi, olayın gelişimiyle ve kişilerin bakışıyla dolan bir olgu olarak değerlendirir. Bu anlamda, gerçekliğin yazımı, her türlü dış müdahalenin dışında, roman içinde olguların doğal seyri içinde belirlenir. Bu noktada, bir tür nedensellik ilişkisinden, dahası toplumsal ve bireysel nitelikli bir determinizmden söz etmek mümkündür. Bu nedenle denebilir ki, Flaubert' de gerçekliğin yazımı, roman estetiğiyle, başka bir deyişle stilistikte iç içedir.

Anahtar sözcükler: Flaubert, *Madame Bovary*, gerçeklik, biçim, kişi.

Introduction

La problématique de la représentation du réel n'est guère indépendante de l'idée de la toute-puissance et de l'autonomie de l'art dont la mission est de créer le beau. Flaubert fut à cet égard le premier en date des romanciers français pour qui pareille exigence stylistique constitue la condition *sine qua non* de l'expression artistique. L'acte d'écrire ne vise plus à ses yeux à la reproduction exacte du monde réel, mais bien à la recreation, de sorte que le langage devient un miroir dans lequel se mire le texte. La réception du réel et sa représentation s'opèrent chez lui suivant les exigences de son style personnel, impassible et impersonnel ; c'est pour cela, le réel est perçu, reflété non par une optique omnisciente qui voit, sait et juge tout, mais à travers un personnage, une conscience individuelle qui perçoit, façonne le monde selon sa position, son optique subjective ; ainsi le réel, ce n'est pas une donnée *a priori*, mais une chose qui se concrétise, qui prend forme et vie au fur et à mesure de l'évolution du point de vue, du regard capricieux et subjectif du personnage. Cette démarche permet de pénétrer l'intérieur des faits ou des personnages. Ainsi, le réel flaubertien est moins une représentation - qu'une pure création, une invention. C'est là que réside certes l'essentiel du réalisme de Flaubert. Nous nous proposons dans cette étude de traiter des modalités de l'écriture du réel à travers le discours figural et impersonnel de Flaubert, et ceci notamment par des références à *Madame Bovary* qui trahit de la meilleure façon les exigences de sa création artistique.

La représentation du réel et le vrai romanesque

Dans les années où Flaubert commence à écrire ses premières oeuvres, déjà Stendhal et Balzac mettent en place de différents modes de l'écriture romanesque. Privilégiant notamment le point de vue omniscient du narrateur, Balzac est constamment présent dans son récit. Il organise suivant les nécessités d'ordre historique le cadre social dans lequel évoluent les personnages décrits minutieusement sur le plan physique et moral. Quant à Stendhal, il est soucieux de tenir à distance ses personnages, et ce procédé lui permet d'exprimer de manière souvent objective, froide, parfois ironique ses jugements personnels sur eux. Or Flaubert écarte dans son esthétique réaliste et l'omniscience et l'intervention de l'auteur. Pour lui, l'écriture du roman se rapporte plus à la créativité et à la fiction qu'à la reproduction ; ce qu'on appelle la réalité ce n'est pas une chose qui préexiste aux personnages, mais elle est celle perçue dans la plupart des cas à travers le point de vue des personnages. Notamment, dans *Madame Bovary*, le point de vue interne qui privilégie le regard des personnages est dominant dans la représentation de la réalité ; le récit s'élabore, se compose selon le point de vue des personnages sans aucune intervention de l'auteur. À part cela, la réalité est en même temps un phénomène de langue et un travail de fiction qui se tient de lui-même « *par la force interne* » du style :

« Flaubert fait de la fiction narrative l'espace paradoxal d'une « invention du vrai » qui suppose bien en amont une observation attentive du réel et en aval une confirmation « expérimentale » par le réel, mais dont l'élaboration centrale relève d'une activité purement

imaginaire. Comme la beauté pour Leonardo, le vrai flaubertien est un cosa mentale. Au réalisme qui cherche, dans le référent, une véracité externe capable de lester la narration de crédibilité, Flaubert oppose la véracité interne d'un style capable de reconstituer par ses propres moyens une image exacte du réel. » (Le magazine littéraire No :458 2006 : 45)

Ce précepte de *cosa mentale* ('chose mentale') est le mot d'ordre du fait qu'il constitue un revirement dans la réception du réel. Ainsi avec Flaubert les normes du roman réaliste changent. Par la suppression de l'omniscience, le roman devient impersonnel voire impassible. Flaubert unit dans ce but le réalisme rigoureux et l'esthétisme scrupuleux, ce qui fait de lui le précurseur du roman moderne. Le fait qu'il débarrasse son roman de l'omniscience du narrateur, des caractérisations de personnages à partir de leur environnement et de l'exactitude de la réalité constitue le fondement de son esthétique réaliste.

Pourtant, Flaubert semble être plus soucieux d'exprimer le vrai que le réel; il ne se préoccupe guère pour cela des conséquences. Il veut fonder un art vrai qui ne soit plus conçu selon les confidences personnelles ni les jeux de la fantaisie. L'art sera impersonnel et impassible dans le sens que les classiques du XVII^e siècle l'entendaient. Cette nouvelle esthétique de l'écriture lui permet donc de s'écarter de son œuvre. Il veut y laisser de lui d'autre trace que celle de sa maîtrise technique. Il crée des œuvres le plus indépendamment possible; il ne parle nulle part de sa propre vie. Il ne fait aucune critique, aucun commentaire sur les personnages et les événements comme le faisait Stendhal. Pourtant, dans ce souci de créer le vrai, il ne laisse jamais de côté sa volonté d'accomplir l'expression parfaite. Et plus il s'éloigne d'écrire la réalité telle qu'elle, plus les choses dans ses romans deviennent la réalité de la société. Il ne veut pas refléter, copier la réalité à la manière de Balzac ; ce qu'il décrit dans son œuvre est une nouvelle réalité ; celle-ci est imaginaire certes mais elle n'est pas loin d'être une réalité universelle. Son héroïne, par exemple, « *Emma est devenue un type littéraire. On appelle bovarysme un mal de vivre caractérisé par une satisfaction permanente face au réel.* » (Turiel 1983 : 72) Elle devient le symbole des femmes insatisfaites qui souffrent de l'oppression de la réalité médiocre et du désenchantement de la vie conjugale et qui cherchent désespérément le bonheur dans un idéal nourri d'images stéréotypées.

Comme on le voit, au lieu de rendre la réalité comme reproduction, il en invente une nouvelle qui devient le référent de la réalité dans sa totalité. Car le point de départ ou le choix de la réalité est imaginaire mais dès qu'elle est exprimée avec authenticité, avec une observation méticuleuse, elle devient la réalité de la société, une réalité générale voire universelle. Flaubert crée cette nouvelle réalité à partir de l'observation et de la documentation, deux constats essentiels de son esthétique réaliste. Du reste les espaces qui sont tracés dans ses œuvres ne sont pas loin du monde réel ; de même la langue des personnages garde les particularités de la langue provinciale. Ainsi Flaubert est particulièrement sensible au réalisme linguistique. Il évite par le biais de tous ces moyens l'idéalisation du réel. Parce que pour lui la réalité d'une œuvre dépend essentiellement

des conditions concrètes dans lesquelles elle est créée; tant que les conditions changent, la réalité change aussi. C'est dans ce cadre que la réalité de Flaubert prend toute sa force et sa vigueur dans la fiction.

Toute critique est unanime sur le fait que Flaubert a la manie du vrai ; il ne veut dire que le vrai, le vrai objectif ou voire scientifique. Pour ce faire, il joue sur les mots ; il les palpe, les agence, les organise de sorte qu'ils rendent les faits, les sentiments, les idées de manière la plus réelle et la plus vraie possible. Pour pouvoir écrire une page, il met toute une journée de labeur fatiguant, épuisant. Son art exige non seulement la conscience, mais encore la patience. Il travaille sa phrase comme un poète travaille son vers, comme un joaillier cisèle sa pierre précieuse. Le choix de ses mots est extrêmement méticuleux ; il est autant soucieux de leur signification que de leur son, de leur musicalité, de leur cadence, de leur rythme. Tous ses efforts sont pour créer ce réalisme intégral : représenter de manière parfaite l'âme humaine dans sa nudité crue et dans ses mille détours, mais toujours dans ses rapports avec le milieu physique et matériel.

Ce que Flaubert rencontre le plus fréquemment dans sa démarche de décrire le réel, c'est la vulgarité, la trivialité, la bêtise qu'il assimile à la petite bourgeoisie provinciale. Prenant en dégoût cette société grossière emportée par la passion de la fortune et de l'influence, Flaubert prend un plaisir presque maladif pour décrire avec une objectivité minutieuse la réalité déchuée et odieuse des mœurs provinciales. Toutefois, rendre la réalité telle qu'elle est n'est pas suffisant pour lui ; il fallait aussi en dire la vérité. C'est là certes qu'il faut voir le caractère universel de son roman. Les personnages bien qu'ils représentent des figures bien connues de la vie de province dans la France du XIX^{ème} siècle, ils atteignent une portée universelle. Ils sont à cet égard autant de caractères que de types

Ce qui caractérise à cet égard le réalisme de Flaubert, c'est avant tout la documentation et l'observation scrupuleuses. Flaubert procède à des fouilles immenses pour être sûr de la vérité des représentations de ses personnages et des descriptions des attitudes, des espaces et des objets. Il évite toute idéalisation du réel. Bien que *Madame Bovary*, comme le titre du roman l'indique, trace l'histoire d'une héroïne tentant de rejoindre un idéal fait d'images stéréotypées dans un univers voué au triomphe de la médiocrité et de la bêtise, elle acquiert toute sa signification dans la réalité triviale de la vie de province et notamment dans l'univers bourgeois qui n'est guère compatible avec les exigences profondes d'une femme désespérément désireuse de son bonheur personnel. Cette rigueur plus ou moins scientifique de sa méthode réaliste lui vaut l'étiquette du fondateur du roman moderne.

Il est vrai que Flaubert se plaît à écrire avec la précision et l'exactitude du savant tant dans la création de ses personnages que dans l'étude de la réalité sociale dans laquelle se meuvent ces derniers. Une interaction significative qui s'opère entre l'état, le statut et la psychologie des personnages et la réalité est à signaler à ce propos. Il ne serait pas présomptueux de dire que l'évolution des personnages dépend essentiellement de leur attitude ou de leur relation vis-à-vis du réel ; si on s'exprime en d'autres termes, la réalité dans laquelle ils se trouvent les détermine, voire exerce une oppression forte sur eux. C'est là, certes, qu'il faut voir le drame d'Emma ; elle se révolte contre la médiocrité du

réel qui l'étouffe ; mais au lieu de le braver d'en face, elle choisit une voie passive, celle de s'évader dans une réalité imaginaire nourries d'inépuisables rêveries, d'où un conflit permanent entre le réel et l'imaginaire.

Flaubert demeure impartial, impassible face à la réalité sociale à laquelle s'oppose souvent les personnages; il évite de la manipuler. Car, il sait qu'elle est là, qu'elle existe indépendamment de la volonté des individus. Toutefois, chacun la perçoit de son optique, de son regard, de sa vision des choses et du monde qui lui est propre. C'est le point de vue subjectif face au réel. Le mécanisme du réel se construit ainsi sans l'intervention de l'auteur qui tente d'agir comme un juge impartial dans un conflit.

La représentation de la réalité se fait donc suivant un procédé spécifique, celui de la rendre avec le plus de vérité possible. Pour cela, l'auteur s'efface dans le récit et tout évolue selon un rigoureux enchaînement des causes et des effets, de la réalité et des événements ou de la réalité et des états d'âme. L'inscription de la réalité sociale se fait selon les lois de la causalité, autrement dit selon les exigences des rapports directs entre le point de vue ou le regard subjectif des personnages et la réalité qui les entoure ; rien n'est sacrifié au hasard. Tout se tient, tout justifie dans une structure, dans un ensemble parfaitement harmonieux et cohérent. Le discours de la réalité est donc indissolublement lié à celui des états d'âme. C'est par ce moyen ingénieux, par ce ton impersonnel et impassible que Flaubert arrive à donner l'illusion de la réalité, l'impression de la vie réelle par excellence.

Le réalisme de Flaubert se trouve encore renforcé par le souci d'exactitude quant aux caractères et aux attitudes des personnages. Pour comprendre et pour refléter leurs sensations Flaubert procède très souvent à la synesthésie. Il construit un monde à l'instar de son monde narratif, il essaie de penser, de sentir les mêmes choses que les personnages. Il s'identifie avec ses personnages. Madame Bovary n'est pas seulement une héroïne qui souffre dans un contexte mais, « *Ma pauvre Bovary, sans doute souffre et pleure dans vingt villages à la fois, à cette heure même.* » (Neefs 1972 : 34). Les mœurs de province dans lesquelles s'étouffent les gens, les liaisons interdites d'une femme mariée dépassent largement les cadres d'une histoire particulière pour devenir la réalité de tous les hommes. Ce goût de la vérité est la hantise de Flaubert. Pour qu'une chose soit vraie, il faut qu'elle soit d'abord réelle. C'est pour cela, l'observation du monde réel est la chose capitale chez lui. Si Flaubert a écrit la vie de province c'est parce qu'il y a vécu et il la connaît parfaitement. Pourtant, Flaubert, au lieu de rendre cette réalité à partir de sa propre optique, il préfère le faire par le même point de vue des personnages :

« L'insistance dans le texte de tous les paysages et de tous les décors, de tous les rapports d'éléments qui mettent en jeu des sensations ou perceptions a la même fonction de feinte : produire l'illusion d'un espace fictif et réel d'un désir qui s'y figure .C'est le sens de la récurrence, non plus d'objets, mais d'ensemble thématiques. » (Neefs 1972 : 76)

Comme l'indique ce passage, le but essentiel de l'écrivain c'est de faire « l'illusion » du monde réel et fictif. Tous les constituants du texte visent à produire cette illusion. Tant que

ce monde fictif ressemble au monde, sa crédibilité augmente. C'est ainsi qu'il est possible de voir plus nettement les sensations ou les perceptions des personnages. Tous les rapports de ces éléments sont construits avec un travail minutieux. Chaque personnage constitue une partie du puzzle. Ils ont leur responsabilité et leur rôle spécifiques dans le contexte. La totalité du texte devient l'illusion du monde réel, et non l'imitation ou sa reproduction factice. C'est la recréation non seulement de l'objet mais aussi de l'ensemble thématique (l'amour, la séduction, la passion du luxe). Dans ces conditions, les sensations et les perceptions des personnages servent aussi à faire « l'illusion ». Et la caractéristique la plus significative de cette illusion est l'impersonnalité. Pour Flaubert, l'impersonnalité face à la réalité doit se refléter avec une forme belle, esthétique. La mission de l'écrivain, sans se mettre au premier plan, et en dissimulant ses sentiments, c'est de garder son impassibilité et d'écrire la réalité d'une manière aussi esthétique et stylistique que possible :

« L'auteur dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part. L'Art étant une seconde nature, le créateur de cette nature -là doit agir par des procédés analogues. Que l'on sente dans tous les atomes, à tous les aspects une impassibilité cachée et infinie. L'effet, pour le spectateur doit être une espèce d'ébahissement. Comment tout cela s'est-il fait ? doit-on dire, et qu'on se sente écrasé sans savoir pourquoi. » (Bollème 1964 : 128)

Pour créer cette impersonnalité, l'écrivain est complètement dépouillé de ses sentiments. « L'illusion » naît de l'impersonnalité de l'œuvre. Flaubert ne veut pas raconter sa propre vie. Au lieu de prendre pour référent le monde réel, il veut en inventer un nouveau tout à fait imaginaire. Ce qui est important c'est « l'illusion » artistique :

« Barbey d'Aurevilly reproche à Flaubert son parti pris d'impassibilité qu'il assimile à de l'indifférence. La description est l'instrument de cette déshumanisation de la narration. M. Flaubert est un moraliste, sans doute. Mais il n'a point d'émotion, il n'a point de jugement, du moins appréciable. C'est un narrateur incessant et infatigable, c'est un descripteur jusqu'à la plus minutieuse subtilité, mais il est sourd-muet d'impression à tout ce qu'il raconte. Il est indifférent à ce qu'il décrit avec le scrupule de l'amour. » (Turriel 1983 : 88)

Il est vrai que Flaubert est peu soucieux de dire son avis sur les choses du monde ; il ne fait au fond que les exposer de manière qui lui semble bon. Il garde son impartialité comme un juge devant les parties en litige. Il n'y a chez lui ni amour, ni compassion ni dégoût pour ses personnages. Et il ne les juge jamais; tous sont libres et indépendants de leur créateur. Ils vivent selon leur tempérament et les nécessités d'un rigoureux déterminisme. Aucune instance hors du texte n'a le droit de leur dire comment doivent être leurs attitudes et de les montrer la manière d'agir idéale.

Dans ses descriptions aussi Flaubert s'efface de son texte. Il décrit les choses jusqu'aux plus petits détails mais, il garde son indifférence devant ce qu'il raconte.

C'est une chose extraordinaire de pouvoir garder son impassibilité en face d'une chose à laquelle on consacre sa vie. Les vues de Jacques Neefs vont dans le même sens :

« Je veux qu'il n'y ait pas dans mon livre un seul mouvement ni une seule réflexion de l'auteur. » (Neefs 1972 : 19).

(...)

« C'est qu'il faut chercher la force « figurale » du texte de Flaubert en autre lieu : métaphores et comparaisons sont effectuées dans les décors et paysages, dans toute une figuration qui donne à « voir » les sautes d'humeur, les émotions et les bonheurs, en même temps que dans le corps du texte, dans sa réalité syntaxique, rythmique et phonique. Emotions et paysages peuvent être explicitement comparés, enlacés dans « les anneaux nécessaires » du style. » (Neefs 1972: 82)

Ainsi, « *La force figurale du texte de Flaubert* » prend son véritable sens dans la totalité du contexte, dans le réel produit et non dans le réel concret ou historique. C'est pour cela que le roman de Flaubert n'est pas une chose qui est déterminée à l'avance, une idéalité préexistante, mais une construction au fur et à mesure que l'écriture se réalise. On pourra dire la même chose pour la transcription du réel : il n'y a pas de réalité objective ; il n'y a de réel que pensé.

Le point de vue intérieur et la perception du réel

Dans la première partie de *Madame Bovary*, le narrateur prévient le lecteur de son angle de vue, un point de vue interne qui va dominer d'ailleurs l'œuvre. Cette méthode détruit le narrateur omnipotent, omniscient et omniprésent. C'est sur ce constat que Flaubert reconstruit le réalisme. A la différence des romanciers réalistes de son siècle, qui cherchent la crédibilité de leurs œuvres dans le monde réel, c'est-à-dire dans le monde référentiel tout comme les grands classiques pour qui l'essentiel c'est de rendre le réel d'une manière aussi exacte que possible, Flaubert la cherche dans la fiction, dans la cohérence, dans le style, dans l'œuvre tout court. Pour lui, représentation de la réalité ne consiste pas à décrire un endroit jusqu'aux moindres détails comme le fait Balzac, mais de créer un monde fictif raisonnable en concordance avec les modes de vie, la culture, la croyance de l'époque. Même que Yonville est un endroit imaginaire, il n'est pas pourtant loin de la réalité provinciale de l'époque. Cette réalité est reflétée non seulement par l'espace déterminé dans ses détails, mais encore par des autres constituants du roman, tels les objets et les personnages qui sont décrits en parfaite conformité avec la réalité de l'époque. Donc, bien que le monde référentiel de Flaubert puise sa source dans le monde réel, il crée son propre monde, et celui-ci n'est pas non plus loin de la logique du monde réel.

Flaubert veut créer la réalité fictive à partir de la vision de ses personnages. Ce « réalisme subjectif » qui est le trait saillant de son œuvre romanesque met au premier plan un constat essentiel : les personnages ont un regard aigu. Dotés d'une rigoureuse puissance de visualisation, ils arrivent à voir des choses de l'intérieur, autrement dit appréhender l'âme des choses :

« Cependant, le réel mis en mots par l'auteur est toujours perçu à travers une conscience. Soit le romancier adopte le point de vue d'un personnage (focalisation interne), soit il trahit son opinion propre. Dans le premier cas, il montre comment le monde est vu, recomposé et interprété par un individu singulier. » (Turiel 1983: 69)

L'existence des choses n'a de valeur que si elles sont vues par quelqu'un. Pour qu'une chose prenne sa valeur concrète et pleine dans le contexte, il faut qu'elle soit visible au sens propre du mot. Les personnages, par exemple, ne savent pas avec quoi ils vont se rencontrer dans le texte ; ils voient, et par la suite ils apprennent. De temps en temps, ce qu'ils voient ne peut être que les produits de leurs rêves, donc imaginaires. Pourtant ceux-ci ne sont pas tellement loin de la réalité, puis qu'ils représentent une sorte de réalité intériorisée, exclusivement subjective :

« Bovary, pendant ce temps-là, n'osait bouger de sa maison. Il se tenait en bas, dans la salle, assis au coin de la cheminée sans feu, le menton sur sa poitrine, les mains jointes, les yeux fixes. Quelles mésaventures ! Pensait-il, quel désappointement ! Il avait pris pourtant toutes les préoccupations imaginables. La fatalité s'en était mêlée. N'importe ! Si Hippolyte plus tard venait à mourir, c'est lui qui l'aurait assassiné. Et puis, quelle raison donnerait-il dans les visites, quand on l'interrogerait ? Peut-être cependant, s'était-il trompé en quelque chose ? Il cherchait, ne trouvait pas. Mais les plus fameux chirurgiens se trompaient bien... Et son imagination, assaillie par une multitude d'hypothèses, ballottait au milieu d'elles comme un tonneau vide emporté à la mer et qui roule sur les flots. » (Flaubert 1972 : 245)

La réalité et la signification des choses sont liées au point de vue de celui qui les regarde. La vision des personnages dans le contexte semble déformer la réalité. Mais, pour Flaubert, comme la réalité existe toujours par un certain regard, une réalité valable pour tous, une réalité universelle n'existe pas. D'autre part, la position des choses vis-à-vis du regard, à savoir la distance qu'elles ont avec le regard qui les voit est importante aussi du point de vue de la perception ; placer les objets loin de la vue provoque des erreurs d'optique ; les choses vues d'une distance lointaine diffèrent de celles vues d'une distance près. Flaubert procède à ce procédé afin de rendre au mieux la réalité. Celui-ci enrichit la vision textuelle et installe les différentes apparences dans le même contexte de manière à permettre une comparaison. La comparaison est composée alors de deux points de vue différents : vision lointaine et vision proche :

« L'objet regardé n'est pas stable, sa forme est une apparence dépendant de la place occupée par le spectateur. Placer l'objet en bonne distance, c'est favoriser les méprises optiques ; qu'on s'arrange en outre à modifier la distance en déplaçant soit le spectacle, soit le spectateur, on multiplierait les chances de représentations erronées. Flaubert ne craint pas

de poser d'abord l'impression fallacieuse, ensuite sa cause ; en d'autres termes, il commence par tromper -c'est la perception du personnage -, puis il rectifie, parfois au nom de personnage mieux informé parce que mieux placé, parfois tout bonnement en sa qualité d'auteur » (Rousset 1983: 87)

Les diverses apparences du réel sont indépendantes de l'écrivain ; elles ne sont pas des choses vues par l'écrivain mais par les personnages ; c'est pour cela, c'est le point de vue et la distance des personnages qui déterminent l'apparence des choses ; l'écrivain lui aussi, est obligé de voir les choses avec l'optique des personnages. Néanmoins, l'impartialité de l'écriture n'est pas une chose absolue, une chose une fois pour toute créée : l'artiste vit dans son œuvre et il n'en reste pas moins que les personnages se lancent à sa poursuite : Flaubert se juge à cet égard :

« Mes personnages imaginaires m'affectent, me poursuivent ou plutôt c'est moi qui suis en eux » (Ozanam 1989 : 13)

(...)

« J'ai trop souffert pour pleurer facilement, et bien, j'ai pleuré des jours au dénouement de Madame Bovary. J'y pense sans cesse, toutes les localités sont identifiées avec ce récit dont l'héroïne a existé pour moi. Je l'ai aimée comme une sœur j'aurais voulu me jeter entre elle et son malheur, la conseiller, la consoler, la sauver ! Je ne l'oublierai j'aimais ! Je suis persuadée que cette histoire est vraie !... » (Perfézou 1988 : 15)

Cette complicité entre l'artiste et les personnages se trouve encore approfondie par celle entre les personnages et le lecteur. Pour cela, Flaubert profite des mouvements des personnages. Comme chaque étape, chaque évolution des personnages est une nouvelle connaissance, une nouvelle rencontre pour le lecteur, celui-ci doit se trouver aux aguets pour suivre l'enchaînement des événements. Ce procédé réveille le sens de curiosité chez le lecteur et le rend plus attentif dans sa lecture de la réalité. Du reste, tout le système d'écriture de Flaubert est construit sur les personnages. Parce qu'ils sont toujours en action et en contact continu avec leur environnement. Dans chaque épisode de l'œuvre, ils prennent figure à partir de leurs communications entre eux, à partir de leurs relations avec les objets et le décor ; donc ils sont intimement associés à leurs alentours. Mais ils sont aussi façonnés par la technique narrative de l'écrivain. Ils relèvent en même temps du champ métaphorique qui permet de pénétrer dans leur âme et d'analyser leur psychologie et leur état d'âme. Le milieu social dans lequel se meuvent les personnages a des particularités qui sont déterminantes dans leur évolution et leur destinée. Il reflète leur classe sociale, leurs modes de vie, leurs habitudes, leurs perspectives d'avenir. Un tout petit détail physique concernant leur réalité sociale peut être révélateur de leur psychologie et de leur caractère. Donc ils sont profondément enracinés dans le milieu où ils vivent. C'est pour cela Flaubert prend soin de la description du milieu social ; et pour le faire, il a recours très souvent à une prose poétique ; il profite pour cela des passibilités du langage

poétique ; les images, les métaphores, les comparaisons lui ouvrent des perspectives nouvelles, de nouveaux champs sémantiques d'une richesse remarquable. Mais, notons que Flaubert est à cet égard bien loin de l'emphase romantique. Il est soucieux de choisir ses mots, de construire sa phrase à partir d'une vision réaliste, autrement dit d'une observation méticuleuse de ce qu'il veut décrire. Il veut faire à cet égard une « invention du vrai ». C'est pour cela qu'il veut bien se rappeler par exemple comment est une nuit de bal, puisque ça fait longtemps qu'il ne l'a pas vue. Il veut être sûr de la réalité des scènes qu'il décrit. En dépit de son caractère fictif, le monde qu'il crée par la vigueur de son écriture réaliste représente une image exacte du réel. Toutefois les personnages du monde fictif et du cours des événements dépendent essentiellement des décors où ils se trouvent.

Les liaisons des objets du monde réel avec les personnages sont également à souligner, puisqu'ils révèlent au mieux le monde sublime et faux. Les objets fonctionnent comme porte-parole des personnages, de la société et des modes de vie :

« En résumé, un roman qui accueille l'objet dans sa trame narrative, qui le traite à part entière et non comme simple instrument, se trouve confronté aux différents statuts de l'objet, et aux tensions qui en résultent entre réalité sensible et réalité textuelle. Information, l'objet renseigne sur un monde hors texte auquel il donne forme et consistance. Signe, il instaure le sens, profile une idéologie ou une vision du monde. Valeur, il bascule dans l'espace romanesque à la fois comme support de signification et comme matière phonique. » A ce niveau il ne cesse d'être information et signe, mais acquiert la plénitude de son statut esthétique. Pour Flaubert, il devient l'objet juste (le « mot juste ») irremplaçable, appelé par la nécessité absolue du texte. » (Duchet 1983 : 21)

Les objets dans l'œuvre de Flaubert, notamment dans *Madame Bovary* ont une fonction, une dimension différente de celle de leur existence dans le monde réel. Ils ont des liaisons étroites avec les personnages et le cadre du roman dans lequel ils sont placés. Il est vrai que la chose créée par l'homme peut être manipulée. Ces objets sont bien sûr des choses utilisées dans le monde réel, mais dès qu'ils figurent dans un texte, ils changent de signification et de fonction. Ils modifient l'espace et la structure où ils prennent place. Ils font partie intégrante du système de l'écrivain : « Les objets contribuent à créer l'illusion réaliste. Indices sociologiques et psychologiques, ils permettent la caractérisation d'un personnage » (Turiel 1983 : 75) L'objet flaubertien prend sa propre valeur dans le roman quand il prend part à la structure de l'oeuvre. A partir de l'objet, Flaubert donne très souvent l'illusion du réel. Le rapport de l'objet au personnage est particulièrement fréquent dans les romans de Flaubert. L'objet reflète le statut, la psychologie, les modes de vie des personnages. Et en même temps grâce au souvenir, ils donnent libre cours à l'imagination. Par exemple, le porte-cigare du vicomte pousse Emma à se plonger dans les rêveries dans plusieurs scènes. Flaubert cherche en même temps à mettre au premier plan la dimension esthétique des objets dans ses romans. Au lieu d'utiliser le même mot pour un objet, il évite des répétitions et utilise les noms différents pour celui-ci :

« Dans ces espaces variables, des objets-signes devons donc se charger du sens, puisqu'aucune prise contenue n'est possible sur les personnages ou leur destin, puisqu'aucune intériorité ne peut construire ni aucune surface appréhendée dans leur totalité. » (Neefs 1972 : 72)

Bien que Flaubert ne précise pas toujours clairement le cours des événements dans le roman, les objets se chargent de les indiquer ; ils sont des passe-partout pour comprendre les textes. Ils sont comme des points de repères qui aident le lecteur lors de sa lecture. Ils rendent plus « lisible », plus compréhensible le texte et préviennent le lecteur des événements qui pourraient se réaliser. Comme il est impossible que quelque chose de hors du texte puisse intervenir dans le texte flaubertien, les objets en assument le devoir et signifient tant les choses dites que les choses non dites dans le texte. Mais pour comprendre bien ces significations, le lecteur doit connaître bien la nature et la réception connotative des objets dans le monde de Flaubert. Donc ils sont des constituants-clés pour la compréhension du texte.

L'objet de Flaubert prend sa valeur dans l'espace romanesque. Les habits, les chaussures, une table à manger, une chambre. Tous ont des significations, une valeur quand ils sont mis en contact avec les personnages. Chez Flaubert les objets ne sont plus indépendants de ceux qui les utilisent comme le cas était pour les objets de Balzac. Dans les œuvres de Balzac, l'objet déclare sa liberté ; sa fonction est de refléter la réalité du monde extérieur et de l'homme telle qu'elle est. Car pour Balzac, la réalité existe indépendamment de l'homme ; l'homme lorsqu'il vient au monde, il se trouve encerclé dans une réalité sociale créée avant lui. La mission de l'écrivain est donc de le décrire dans sa totalité. Mais les objets de Flaubert sont mobiles. Ils prennent leurs formes et leurs fonctions dans le contexte et par le biais des personnages. Balzac, dans ses œuvres nous offre un monde connu, un monde réel, mais le monde que Flaubert nous présente donne l'impression d'exister en même temps que l'histoire est narrée, que les personnages commencent à percevoir le monde réel :

« Tout les objets de cette trame sensible qu'est le tissu narratif, marqués les uns par rapport aux autres, constituent en somme des ensembles métaphorique. On peut ici parler de métaphores d'objets, non seulement parce qu'il y a transfert de sens d'un objet sur l'autre, mais parce que chacun est un « foyer sémique », un noyau métaphorique saturé de connotation : dans le mot qui le désigne sont refoulées, enfermées, les comparaisons dont il pourrait être l'occasion. (Duchet 1983 : 39)

L'objet flaubertien, l'un des signes fondamentaux du réel, est en accord également avec le langage et le style. Il est l'une des composantes essentielles de l'œuvre. Il est particulièrement solidaire du langage et du style. Et en même temps, chaque objet a sa correspondance avec les autres éléments du roman ; aucun n'est rangé à tout hasard dans le texte. Chacun a son allusion à l'usage : un siège pour s'asseoir, une plume pour écrire, un couteau à couper ont des significations toute autres. Ils revêtent des signes différents de leur domaine d'usage :

« Ce n'est pas qu'il n'y ait aucune allusion à l'usage dans l'objet de roman ; cet usage est impliqué dans le signe : la bougie sert à éclairer, le couteau à couper, le poêle à chauffer, dans la vie comme dans le texte (signifié de connotation). Mais dans le texte la fonction d'origine apparaît le plus souvent comme marginale, donnée en plus. « Avec la pointe de son couteau », Emma fait « des raies sur la toile cirée », mais quand Charles, au dessert, coupe le bouchon des bouteilles vides, le couteau n'est pas nommé. Et dans ce même chapitre, le poêle n'apparaît que pour « fumer ». Encore restons-nous dans ces exemples assez près de la valeur d'usage. L'accent se déplace d'ordinaire plus nettement (le lecteur va au-devant du romancier) vers les signifiés seconds (signifiés de connotation) : la bougie sera solitude, pauvreté, intimité, enfance ...et bien entendu fait de civilisation. Au lieu de déclarer, elle peut aveugler, et repousser Charles dans son sommeil : « Cependant, comme les bougies l'éblouissaient, il se tournait vers le mur et s'endormait » (Duchet 1983 : 20)

Comme on le voit, les objets flaubertiens sont dotés d'une signification autre que celle énoncée dans le dictionnaire ; c'est le sens particulier, le sens connotatif qui vient se substituer au sens ordinaire, coutumier. Ils sont des mots-clés pour connaître l'ensemble du contexte. L'écrivain a liberté de jouer sur les objets comme il veut ; par exemple, le cigare du vicomte reflète la passion d'Emma. Il a une signification indépendante de son sens habituel et de sa désignation terminologique. L'objet a aussi d'autres attributs fonctionnels et esthétiques. C'est donc par ces attributs qu'il devient l'objet juste. Pour Flaubert il y a des mots et des objets justes pour l'expression. Un bon écrivain est celui qui sait en utiliser le meilleur. Aucun objet n'est utilisé arbitrairement dans le texte de Flaubert. Flaubert les organise dans son roman suivant son esthétique d'écriture. Comme il utilise en général les objets avec leurs sens connotatif, un monde métaphorique apparaît dans ce cas-là. Comme il est impossible de comprendre une chose métaphorique hors du texte, il n'est pas possible non plus de comprendre les objets hors du texte.

L'espace où les personnages et les objets se placent contribue également à l'esthétique réaliste de l'écrivain. Les coordonnées de l'espace sont toujours bien précises. La géométrie de l'écriture existe aussi dans le domaine spatial. Mais ce qui détermine les frontières, c'est toujours le point de vue du spectateur qui l'observe :

« Il existe un lien étroit de conformité ou de dégoût entre le paysage et les personnages. » (Turiel 1983 : 74)

(...)

Les décors ne sont pas de toiles de fond muettes. Ils révèlent la personnalité et la vie des êtres. » (Riegert 1992 : 56)

Toute l'atmosphère du décor avec tous les objets qui y figurent influence directement les psychologies et les attitudes des personnages. L'environnement participe à la dynamique

de l'action, à l'évolution des personnages de sorte que le narrateur se trouve dispensé de toute intervention pour décrire les sensations, les désirs et les rêves des personnages. C'est là certes qu'il faut voir la force de l'écriture et du style flaubertiens et notamment la « force figurale » du discours des personnages, leurs sentiments, leur psychologie, au travers de la réalité tout court.

Conclusion

Flaubert change des modalités de l'écriture romanesque et introduit dans son récit les différents points de vue narratifs, notamment le point de vue des personnages quant à l'écriture du réel qui exclut le narrateur de la fiction. Ce procédé dit aussi l'impersonnalité devient le garant de l'authenticité et de l'objectivité du discours flaubertien. La multiplicité et la succession continues des points de vue confèrent à la narration un rythme et une intensité particuliers et à la représentation du réel et à son écriture une vivacité et une profondeur remarquables. L'écriture est pour Flaubert un univers autonome fait de mots, de phrases et d'images dont la construction et la représentation relèvent moins des données concrètes de la vie et de la réalité observée que celles du langage, d'une rhétorique toute particulière, pierre angulaire de son style.

Bibliographie

- Bolleme, G. (1964). *La Leçon de Flaubert*. Paris : Juliard.
- Brombert, V. (1971). *Flaubert par lui-même*. Paris : Seuil.
- Cogny, P. (1975). *L'éducation sentimentale de Flaubert*. Paris : Larousse.
- Dumesnil, R. (1968). *Madame Bovary de Flaubert*. Paris : Pensée Moderne.
- Debray-Genette R., Duchet, C., Foucault M., Duchet R. ve diğerleri. (1983). *Travail de Flaubert*. Ouvrage collectif, Ed. du Seuil.
- Flaubert, G. (1966). *Madame Bovary*. Paris : Ed. Garnier-Flammarion.
- Milner M., Pichois, C. *La littérature française de Chateaubriand à Baudelaire*, « Flaubert », pp. 336-353.
- Molinié, G. (1991). *Éléments de stylistique française*, Paris : PUF.
- Molinié, G. (1996). *La stylistique, Que sais-je ?* Paris : PUF.
- Neefs, J. (1972). *Madame Bovary de Flaubert*. Paris : Poche critique.
- Ozanam, A.-M. (1989). *Madame Bovary*. Paris: Nathan.
- Perfezou, L. (1988). *Madame Bovary*. Paris : Bordas.
- Poulet, G. (1952). *Études sur le temps humain I* « Flaubert ». Paris : Editions du Rocher.
- Riegert, G. (1970). *Madame Bovary*, Paris : Hatier.
- Rousset, J., (1983). *Travail de Flaubert*. Ouvrage collectif, Ed. du Seuil.
- Turiel, F. (1998). *Madame Bovary*. Paris : Hachette.
- Le Magazine Littéraire, *Les vies de Madame Bovary, la nouvelle jeunesse du roman de Flaubert*. Numéro : 458, novembre 2006.