



HAL
open science

Matière à croyances. Les objets religieux en régime naturaliste

Corinne Saminadayar-Perrin

► **To cite this version:**

Corinne Saminadayar-Perrin. Matière à croyances. Les objets religieux en régime naturaliste. Les Cahiers Naturalistes, 2023, Les objets naturalistes (Marie-Astrid Charlier dir.), 97, pp.113-126. halshs-04454674

HAL Id: halshs-04454674

<https://shs.hal.science/halshs-04454674>

Submitted on 13 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Matière à croyances. Les objets religieux en régime naturaliste

Par Corinne SAMINADAYAR-PERRIN
Université Paul-Valéry, Montpellier 3 / RIRRA 21

« D'éhontés marchands fabriquaient presque toutes les hosties avec de la fécule de pomme de terre !

Or, Dieu se refusait à descendre dans la fécule. C'était un fait indéniable, sûr. »

Joris-Karl Huysmans, *À rebours* [1884].

Les objets de piété bénéficient au XIX^e siècle d'un statut sémiotique et symbolique spécifique. Ils participent pleinement de l'envahissante société des choses¹ née de la production et de la consommation de masse : fabriqués en série, exposés et commercialisés comme (presque) n'importe quelle autre marchandise, ils n'échappent pas à la tension entre l'unique et le reproductible, entre l'industriel et l'artistique, entre le matériel et le spirituel qui caractérise les représentations dominantes concernant le monde des objets². Comme phénomènes de société, ils s'inscrivent au croisement de l'histoire culturelle et religieuse, et de l'avènement d'un matérialisme capitaliste consacrant l'empire des choses.

D'un autre côté, leur dimension religieuse et/ou rituelle leur confère une aura particulière : leur matérialité brute, voire prosaïque et vulgaire, n'est pas censée entacher leur dimension spirituelle et l'efficacité des pratiques qui leur sont attachées ; par ailleurs, nombre d'objets de piété bénéficient du double statut de souvenir et de relique, d'où un investissement affectif intense qui les singularise et les rend aussi uniques, malgré leur production en série, que le renard du Petit Prince. Si laide et kitsch qu'elle soit, la médaille ou la statuette change de statut et de valeur grâce à l'émotion vivante dont l'investit le croyant. Ce lien intime et intensément subjectif a quelque chose de la relation esthétique, dont il peut être un dérivé, un dévoiement, parfois un substitut.

Ce statut d'exception confère aux objets de piété une fonction réflexive voire métalittéraire : « À l'intérieur du récit, [ils] alimentent les rêveries, les désirs des héros de romans qui prennent appui sur des croyances déjà instituées pour créer des fictions qui leur sont propres, comme le font, sur un autre plan, les romanciers. Étudier les descriptions de ces objets sémiotiques revient ainsi à mettre en évident l'articulation de plusieurs discours réflexifs³. » De tels objets, par leur statut hybride, brouillent la frontière entre le produit marchand et l'objet unique, la matérialité des choses et leur vocation sentimentale ou mémorielle. Ils interrogent l'articulation entre la matière et l'esprit, le concret et l'immatériel, la chose et le symbole.

¹ Cf. *Le Magasin du XIX^e siècle*, n° 2, 2012, « Les Choses ».

² Cf. Marta Caraion, *Comment la littérature pense les objets*, Champ Vallon, 2020.

³ Jean-Louis Cabanès, « Les objets de piété dans la littérature réaliste », *Écritures de l'objet*, Roger Navarri dir., Presses universitaires de Bordeaux, 1007, p. 41-57, consultable en ligne : <http://books.openedition.org.ezpupv.biu-montpellier.fr/pub/4913>

Les romanciers réalistes et naturalistes portent sur ce pieux bric-à-brac un regard distancié et ironique : cette irruption du capitalisme marchand et de la production de masse dans le domaine religieux signale une décadence à la fois esthétique, morale et spirituelle. Reste que cette bondieuserie de pacotille recèle une paradoxale puissance d'enchantement, que l'aveuglement des croyants ne suffit pas à expliquer ou à épuiser. Les objets de piété révèlent aussi bien certaines préoccupantes pathologies de la croyance qu'une forme de transfiguration alchimique qui fait songer à l'œuvre de l'art.

Au Bonheur des dévots : le grand bazar de la piété

Dans les romans réalistes ou naturalistes, la dimension symbolique et religieuse que revendiquent les objets de piété se trouve cruellement mise en question par leur mode de fabrication et de commercialisation. Désormais produits en série, amoncelés dans les vitrines ou entassés dans les boutiques, ces pieux bibelots signalent l'extension de la consommation de masse au domaine spirituel. La marchandisation du sacré dégrade celui-ci en bric-à-brac d'une provocante matérialité, et d'une vulgarité mignarde sans rémission :

Des cœurs en platine, en maillechort, en vermeil, des cœurs percés de glaives, flambant par le haut et saignant par le bas, des Immaculées creuses en stéarine et en biscuit, des saint Joseph mal moulés et mal vernis, des crèches enluminées, des ânes pelucheux, toute une Judée de carton-pâte, tout un Nazareth de bois peint, toute une religion en toc s'épanouissait entre des bocaux de chocolats poudreux et de vieilles boules de gomme⁴ !

De fait, rien d'authentique ou de suggestif dans ce burlesque étalage qui fascine le demi-sommeil de Désirée Vatarad, épuisée après une nuit de travail. Le simili domine : les sacrés-cœurs en maillechort imitent (mal) l'argent, les Vierges sont pétries dans cette même stéarine qui adultère la cire des cierges – ces figurines sont creuses, vides de toute spiritualité. La facture s'avère grossière et approximative : les statuettes sont « mal moulées et mal vernies », la robe de l'âne peluche, une Terre sainte en carton-pâte et en bois peint transforme les rêves d'Orient en joujou du pauvre. Les couleurs violentes heurtent le regard, et soulignent la laideur ingénue et étriquée de cet amoncellement incohérent.

Dans ce passage, Huysmans inverse le lieu commun de la miraculeuse trouvaille, la rencontre inattendue entre le regard du flâneur et l'objet que le destin lui réservait, manifestant « un lien de nature affective ou psychique forte, déterminé de manière personnelle et irremplaçable ; l'objet est destiné à l'individu, par un processus d'élection nécessaire⁵ ». Le paradigme de cette scène de trouvaille est la boutique de l'antiquaire dans *La Peau de chagrin* : Raphaël connaît une bouleversante expérience d'immersion intime dans la mémoire des choses, avant de rencontrer tout à coup la Peau merveilleuse qui scelle son destin. Dans *Les Sœurs Vatarad* au contraire, Désirée contemple machinalement ce micro-musée de pieuses abominations, tout engluée dans l'hébètement de sa fatigue, sans même les désirs errants de Cadine devant les bijoux en toc vendus aux Halles, dans *Le Ventre de Paris*. Quant au voisinage du chocolat poussiéreux et des boules de gomme hors d'âge, il a valeur à la fois métonymique et métaphorique, selon un procédé de dévalorisation que l'on trouve souvent chez Zola.

⁴ Joris-Karl Huysmans, *Les Sœurs Vatarad* [1879], *Romans*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2005, p. 92.

⁵ Marta Caraion, *Comment la littérature pense les objets*, op. cit., p. 414.

L'insistance sur la matérialité des objets de piété, et sur leur dimension marchande, vient parasiter leur prétention spirituelle. Comme Emma achetant tout l'Orient avec l'écharpe algérienne que lui vend Lheureux, Pécuchet, nouvellement converti, traduit sa foi récente en pulsion d'achat :

C'était M. Gutman, négociant en articles de piété. Il en déballa quelques-uns, enfermés dans des boîtes, sous le hangar : croix, médailles et chapelets de toutes les dimensions, candélabres pour oratoires, autels portatifs, bouquets de clinquant – et des sacrés-cœurs en carton bleu, des saint Joseph à barbe rouge, des calvaires en porcelaine. Pécuchet les convoita. Le prix seul les arrêtait⁶.

Cet obstacle pécuniaire tombe presque aussitôt, lorsque l'habile commerçant propose d'échanger ses envoûtantes merveilles avec la collection de rebuts hétéroclites que Bouvard et Pécuchet ont rassemblée dans leur muséum : l'équivalence fait sens. Gutman s'impose comme le Gaudissart de la piété, diffusant dans les campagnes sa camelote religieuse. Dans les lieux de pèlerinage à la mode, notamment à Lourdes, c'est la ville entière qui se transforme en gigantesque bazar :

Une file ininterrompue de boutiques, serrées les unes contre les autres, qui occupaient les cases du baraquement de bois, une sorte de galerie construite par la ville, et dont elle tirait une soixantaine de mille francs. C'étaient de véritables bazars, des étalages ouverts, empiétant sur le trottoir, raccrochant le monde au passage. Sur près de trois cents mètres, il n'y avait pas d'autre commerce : un fleuve de chapelets, de médailles, de statuette, coulant sans fin au travers des vitrines. Et les enseignes affichaient en lettres énormes des noms vénérés, saint Roch, saint Joseph, Jérusalem, la Vierge Immaculée, le Sacré-Cœur de Marie, tout ce que le paradis contenait de mieux pour toucher et attirer la clientèle⁷.

L'ensemble rappelle les célèbres Galeries de Bois du Palais-Royal, haut lieu de la prostitution magistralement évoqué par Balzac dans *Illusions perdues*. Les marchands du temple sont à présent maîtres de la ville entière, et se reconvertissent en maquereaux : « Pierre avait regardé la boutique du frère de Bernadette, avec un serrement de cœur. Cela le chagrinait, le frère vendant la Sainte Vierge que sa sœur avait vue⁸. » Le premier pèlerinage de Bouvard et Pécuchet les expose à la fureur des marchands ambulants qui harcèlent (raccrochent) sans pitié les passants : « Allons ! allons ! Pour cinq francs, pour trois francs, pour soixante centimes, pour deux sols ! Ne refusez pas Notre-Dame⁹ ! »

Cette marchandisation effrénée brouille les frontières et les distinctions : les objets religieux deviennent des bibelots décoratifs, des éléments d'ameublement, des accessoires mondains. Dans les luxueux hôtels particuliers du Second Empire, boudoirs élégants et douillets oratoires mettent en valeur les séductions de la maîtresse de maison, et affichent ostensiblement une piété de bon aloi ; inversement, les églises, chauffées par d'ingénieux calorifères, éclairées au gaz comme des salles de spectacle, ressemblent à des salons élégants ou à des théâtres à la mode. Le cimetière du Père-Lachaise où l'on enterre Dambreuse, dans *L'Éducation sentimentale*, reproduit la surcharge décorative des intérieurs bourgeois, avec son mauvais goût mignard et clinquant :

⁶ Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* [1880], Paris, GF, 2001, p. 308.

⁷ Émile Zola, *Lourdes* [1894], Paris, Le Livre de Poche, 1995, p. 491-492.

⁸ *Ibid.*, p. 491.

⁹ G. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, *op. cit.*, p. 313. À Lourdes, notent Zola et Huysmans, les prostituées, sous prétexte de vendre des bouquets à offrir à la Vierge, racolent ouvertement sur la voie publique.

Partout, entre les balustres, sur les tombeaux, des couronnes d'immortelles et des chandeliers, des vases, des fleurs, des disques noirs rehaussés de lettres d'or, des statuettes de plâtre : petits garçons et petites demoiselles tenus en l'air par un fil de laiton ; plusieurs même ont un toit de zinc sur la tête. D'énormes câbles en verre filé, noir, blanc et azur, descendent du haut des stèles jusqu'au pied des dalles, avec de longs replis, comme des boas¹⁰.

Bizarre comparaison finale, qui souligne l'étrangeté de ce spectacle rendu plus intensément visible, dans sa provocante matérialité, par l'irruption du présent. Et que penser de ce gros plan sur « des disques noirs rehaussés de lettres d'or », dont le lecteur ne connaîtra ni l'usage, ni le détail des inscriptions ? Cette opacité du signe, cet avortement sémiotique signalent le blocage du symbolique : ces objets dont personne, dans la fiction, semble ne comprendre le sens inscrivent dans le récit la faillite du sentiment religieux. Ce vertigineux défaut de transcendance s'annonçait avant même l'entrée dans le cimetière, lorsque le regard vide du cortège contemplait « des boutiques, où l'on ne voit que des chaînes en verre de couleur et des rondelles noires couvertes de dessins et de lettres d'or, – ce qui les fait ressembler à des grottes pleines de stalactites et à des magasins de faïence¹¹ ». À l'église déjà, l'ignorance religieuse de la plupart des assistants les avait empêchés de suivre correctement la messe : rien d'étonnant à ce que les produits de piété funéraires n'aient plus aucune signification autre que l'ostentation mondaine.

Un paradoxal enchantement

L'acharnement à dénoncer le scandale esthétique et l'imposture spirituelle que représentent les objets de piété tient à la défense et illustration des valeurs artistiques authentiques, contre la dictature du matérialisme bourgeois. Les bondieuseries de pacotille sont à l'art sacré ce que les reproductions bon marché sont aux œuvres qu'elles désacralisent. Dans *L'Éducation sentimentale*, Jacques Arnoux, autrefois fondateur et heureux propriétaire de *L'Art industriel*, se reconvertisse dans le domaine religieux, à l'enseignement des *Arts gothiques* :

Du haut en bas des étagères, on voyait des médailles à la douzaine, des chapelets de toute espèce, des bénitiers en forme de coquille, et des portraits de gloires ecclésiastiques, parmi lesquelles brillaient Mgr Affre et notre Saint-Père, tous deux souriant.

Arnoux, à son comptoir, sommeillait tête basse. Il était prodigieusement vieilli, avait même autour des tempes une couronne de boutons roses, et le reflet des croix d'or frappées par le soleil tombait dessus¹².

La décadence du personnage fait de cette évocation une caricature d'image de piété : les rayons du soleil frappant les croix, à travers la vitrine, nimbe Arnoux d'une douteuse auréole, cependant que sa « couronne de boutons roses », symptôme de la syphilis, en font un dérisoire pendant des Vierges couronnées de roses que l'essor du culte marial a répandues en masse dans la population. « Ce fut comme une apparition »...

La profusion d'objets et leur multiplication sont caractéristiques de la production en série à l'ère de la reproductibilité technique, ce qui suffirait à jeter un doute sur la valeur symbolique dont se réclament ces innombrables médailles et chapelets à vil prix.

¹⁰ Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale* [1869], Paris, GF, 2001, p. 500. Sur le culte des morts et la scénographie des cimetières au XIX^e siècle, on consultera la revue *Romantisme*, n° 194, 2021/4, « Cimetières », sous la direction d'Emmanuel Fureix et Paule Petitier.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 515.

Facteur aggravant, tous sont frappés d'une monstruosité spécifique, alarmante et superlative : « Avait-on jamais vu des objets d'une laideur si sottise, si prétentieuse, et si compliquée ? La vulgarité de l'idée, la niaiserie de l'expression le disputaient à l'habileté banale de la facture¹³. » Ces bibelots horribles s'affichent par ailleurs, démesurément agrandis, dans l'espace public de Lourdes, livrant le sanctuaire à un assaut de laideur que Huysmans n'hésite pas à qualifier de satanique :

La laideur de tout ce que l'on voit, ici, finit par n'être pas naturelle, car elle est en dehors des étiages connus ; l'homme seul, sans une suggestion issue des gémonies de l'au-delà, ne parviendrait pas à déshonorer Dieu de la sorte ; c'est, à Lourdes, une telle pléthore de bassesse, une telle hémorragie de mauvais goût, que, forcément, l'idée d'une intervention du Très-Bas s'impose¹⁴.

Reste que, phénomène préoccupant d'un point de vue psychologique et esthétique, ces objets monstrueux suscitent chez les croyants un enthousiasme religieux aussi prononcé que les plus sublimes œuvres de l'art chez les authentiques amateurs – comme si la foi se révélait à la longue incompatible avec un sens artistique affûté : dans *Madame Gervaisais* [1869], Edmond et Jules de Goncourt mettent en parallèle la montée de la folie mystique chez l'héroïne, et son progressif détachement des chefs-d'œuvre de l'art dont elle est entourée à Rome¹⁵. Au sens propre du terme, la foi provoque chez ses victimes un aveuglement sélectif, qui leur dérobe le réel et en transfigure certains éléments. L'exaltation plonge les fidèles dans un état cataleptique et visionnaire, quasi hallucinatoire : « [Marie] ne distinguait pas davantage, à gauche la boutique des articles de sainteté, à droite la chaire de pierre [...] Seule, la splendeur de la Grotte l'éblouissait¹⁶. » Selon un dispositif ironique souvent mobilisé par l'écriture réaliste, le récit juxtapose souvent deux points de vue divergents sur le même objet, pour en dénoncer l'imposture et la mystification :

Dans *La Faute de l'abbé Mouret*, la statue de la Sainte Vierge, «une grande Mère de Dieu en plâtre doré» décrite en focalisation zéro, apparaît à l'abbé Mouret comme «vêtue de soleil». Elle s'offre à son regard dans «une splendeur croissante». Le romancier oppose ainsi deux moments du texte, deux évaluations successives afin de disqualifier les credos esthétiques du personnage¹⁷.

Dans *Bouvard et Pécuchet*, le récit ne laisse aucun doute sur la laideur prétentieuse des articles de piété dont les deux héros, fraîchement convertis, ornent leur maison – l'admiration du domestique Marcel vaut comme condamnation sans appel : « Il y eut sur la cheminée de Pécuchet, un saint Jean-Baptiste en cire [...] et au bas de l'escalier, sous une lampe à chaînettes, une sainte Vierge en manteau d'azur et couronnée d'étoiles. Marcel nettoyait ses splendeurs, n'imaginant au paradis rien de plus beau¹⁸. » C'est parfois la même personne qui, à plusieurs moments de l'intrigue, jette un regard différent sur le même objet. Au retour d'une longue sortie dans Paris, et d'une visite chez un célèbre docteur qui l'a guérie de son ophtalmie (!...), la petite Philomène découvre avec

¹³ É. Zola, *Lourdes*, op. cit., p. 496.

¹⁴ Joris-Karl Huysmans, *Les Foules de Lourdes* [1906], *Œuvres complètes*, tome IX, 1905-1907, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 243.

¹⁵ Cf. les éclairantes analyses de J. L. Cabanès, « Les objets de piété dans la littérature réaliste », article cité.

¹⁶ É. Zola, *Lourdes*, op. cit., p. 175.

¹⁷ J. L. Cabanès, « Les objets de piété dans la littérature réaliste », article cité.

¹⁸ G. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, op. cit., p. 309.

stupeur la froide laideur du parloir de son couvent, qu'elle connaissait pourtant depuis plusieurs années : « Elle voyait avec d'autres yeux les deux portraits lithographiés des mères supérieures dans leur cadre de bois peint en noir, la Vierge en stéarine de la cheminée, les vases de porcelaine sur lesquels était écrit en or : *Marie*, et d'où se levaient des fleurs d'aubépine en papier jauni¹⁹. »

Cette systématique et calamiteuse impuissance des objets de piété à matérialiser ou à figurer les beautés spirituelles de la foi tient, à en croire Zola, à un vice fondamental de fabrication : nés d'une époque matérialiste voire athée, ces articles ne sont pas transfigurés par l'esprit et l'enthousiasme religieux de l'artisan qui les a confectionnés. Les faubourgs de Paris diffusent des produits standardisés ajustés à la demande des touristes-pèlerins : « Les objets religieux, les chapelets, les médailles, les statuettes, étaient fabriqués à la grosse, dans les quartiers populeux de Paris, par des ouvriers noceurs qui pratiquaient même pas²⁰. » D'où l'utopie d'un « âge d'or » de l'objet de piété, en contrepoint aux abominations de l'âge industriel :

De même que l'on rêve, dans un passé plus ou moins lointain, l'âge d'or des relations humaines, on se plaît aussi à imaginer un rapport aux choses naïf et simple, rapport archaïque projeté, comme une utopie d'un matérialisme innocent, sur les sociétés préindustrielles. Une nostalgie des relations pures qui verrait l'homme au milieu d'objets qu'il a fabriqués lui-même, ou dont il connaît la provenance et parvient à retracer l'histoire – car l'objet a encore une histoire, familiale et sociale – imprègne les esprits des idéalistes du monde moderne²¹.

Telle est l'univers atemporel, préservé des mouvements de l'histoire, que met en scène Zola dans *Le Rêve* [1888]. Dans le petit monde clos de Beaumont-l'Église, miraculeusement tenu à l'écart de la modernité, la petite brodeuse Angélique ressuscite, par son génie naturel et naïf, l'artisanat d'art autrefois pratiqué par ses lointains prédécesseurs ; employant des méthodes et des instruments anciens, elle prend pour modèle les gravures originales de son vieil exemplaire de la *Légende dorée*, superbe ouvrage datant du seizième siècle. Quant à son fiancé Félicien, il retrouve pour remplacer les vitraux de l'église les techniques des anciens maîtres vitriers, et son atelier ressemble à celui d'un artiste. Une foi profonde, des savoir-faire ancestraux, et un dévouement total de l'artiste à son œuvre : voilà ce qui manque aux modernes articles de piété, et les prive de toute dimension authentiquement spirituelle.

Objets, imaginaires, croyances

Dans quelle mesure la fascination trouble qu'exercent les objets de piété témoigne-t-elle d'une pathologie des croyances – ou du fétichisme magique sous-jacent à la spiritualité chrétienne ? Comme le rappelle Cabanès, les images pieuses et les accessoires religieux cristallisent un rapport au sacré ambigu, où l'exaltation mystique et l'amour divin expriment des pulsions sensuelles et sexuelles, à l'insu même du croyant qui souvent en ignore tout. Au couvent, lorsqu'elle assiste aux offices, Emma Rouault se fond dans un attendrissement vague, une « langueur mystique » : « Au lieu de suivre la messe, elle regardait dans son livre les vignettes pieuses bordées d'azur, et elle aimait la brebis malade, le sacré cœur percé de flèches aiguës, Jésus qui tombe en marchant sous sa

¹⁹ Edmond et Jules de Goncourt, *Sœur Philomène* [1861], *Œuvres complètes*, Paris, Champion, 2015, p. 106.

²⁰ É. Zola, *Lourdes*, *op. cit.*, p. 497.

²¹ Marta Caraion, « Introduction », *Usages de l'objet. Littérature, histoire, arts et techniques, XIX^e-XX^e siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 2014, p. 31.

croix²². » Au séminaire, Serge Mouret rêve d'une pure fusion mystique avec la Vierge, sa compagne de tous les instants : ses émois et ses évanouissements de tendresse témoignent de l'éveil d'une sexualité inconsciente d'elle-même, favorisée par l'imagerie sulpicienne du Sacré-Cœur de Jésus et de Marie – Michelet avait déjà souligné l'ambiguïté malsaine de telles figurations, presque traumatiques dans leur réalisme corporel sanglant²³, et d'une symbolique fort équivoque.

Reste que la médiocrité naïve de l'objet de piété peut se trouver transfigurée par la toute-puissance de l'investissement sensible et émotionnel dont il se trouve investi. La jeune orpheline Marie, arrachée à sa tante et à la famille aristocratique où elle a grandi, entre au couvent où elle se voit privée de tout ce à quoi elle tenait – on lui enlève même son nom, la voici rebaptisée Philomène. On comprend dès lors l'attachement affectif que lui inspire le cadeau reçu de son ami Céline, alors qu'à dix ans elle s'étiole de solitude dans la laideur froide de cet établissement pour petites filles pauvres :

Longtemps ce cadeau parut à Philomène la plus jolie chose du monde. C'était d'abord une enveloppe de papier gaufré et dentelé, imitant le tulle et dessinant un vase sur lequel était écrit en or, au milieu d'ornements d'or : Souvenir ; de l'enveloppe se tirait un bouquet de lilas, peint et découpé, qui s'ouvrait en éventail sur sept faces, où de petits médaillons, gravés en taille-douce, montraient le petit Jésus sur la paille de la crèche, entouré d'enfants agenouillés²⁴.

C'est bien le cadeau, et non la chose en elle-même, qui fascine Philomène. Le vase avec son inscription, le bouquet de papier miniaturisent les vases hideux qui décoorent (?...) le parloir – l'adjectif « petit » est récurrent, et dévalorise la vulgarité kitsch de ce faux objet d'art. Mais l'inscription « Souvenir » le transforme en mémorial intime, et scelle l'amitié qui lie désormais Philomène à son amie Céline – qu'elle retrouve aussi dans les enfants agenouillés autour de la crèche. Sans doute les notables et les bourgeois qui, dans *Les Sœurs Vatard*, fréquentent les bazars religieux de luxe, ornement du « haut bout » de la rue de Sèvres, n'ont-ils aucune excuse à ce dévoiement esthétique, à cette décadence du goût ; que peuvent-ils trouver à « des statues coloriées de Vierges, des Madones sérieuses et bonnes à mettre en niche, des Christs grandeur nature, avec du lilas sur le ventre et du carmin aux doigts²⁵ » ? En revanche, pour les cœurs simples, une statuette de Marie en bas d'un escalier prend des allures d'apparition : « À genoux, [Marcel] priait avec ferveur. La tête renversée, les yeux mi-clos, et dilatant son bec-de-lièvre, il avait l'air d'un fakir en extase²⁶. » Entre ironie et empathie, l'alchimie de la foi reste ambiguë, et relève souvent d'un authentique investissement affectif dont elle est la seule expression.

Cette relation intime aux objets de piété, qui les individualise et en fait presque des personnes²⁷, explique leur exceptionnel potentiel créatif. Les représentations symboliques enfantent un monde à la frontière du réel et de l'imaginaire. Enfant, Serge Mouret collectionne les images de la Vierge, « Marie entre un lys et une quenouille [...] Marie

²² G. Flaubert, *Madame Bovary* [1857], Paris, Champion, 2021, p. 81.

²³ Jules Michelet, *Le prêtre, la femme, la famille*, Paris, Chameroth, 1861 [la première édition date de 1845].

²⁴ E. et J. de Goncourt, *Sœur Philomène*, *op. cit.*, p. 88.

²⁵ J. K. Huysmans, *Les Sœurs Vatard*, *op. cit.*, p. 91.

²⁶ G. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, *op. cit.*, p. 345.

²⁷ Ce qui, note Marta Caraion (*Comment la littérature pense les objets*, *op. cit.*), est le propre de notre conception des œuvres d'art : les objets considérés comme des personnes acquièrent de ce fait un statut hybride (d'autant plus qu'il s'agit de statuettes ou d'images pieuses représentant Marie, Jésus et toutes les stars en vogue du catholicisme).

couronnée de roses²⁸ » ; les prières du futur abbé déploient cette floraison mystique en un vaste *hortus conclusus* : « Les images vives s'épalaient, la comparaient à un paradis terrestre, fait d'une terre vierge, avec des parterres de fleurs vertueuses, des prairies vertes d'espérance » (p. 1289). Le Paradou, avec son parterre de roses et ses fraîches prairies, donnera réalité à ce songe : son effet miraculeux sur Serge tient aussi à ce qu'il l'avait fait sien avant même de le connaître (l'abbé Mouret serait-il le premier auteur du roman qui porte son nom ?...).

Les objets religieux, statuettes de Marie et images pieuses, ont certes une influence mortifère dont se défie le docteur Pascal : « [Il] avait jugé le jeune prêtre perdu, s'il le laissait au presbytère. Il dut lui expliquer que la cloche redoublait sa fièvre, que les images de sainteté, dont sa chambre était pleine, hantaient son cerveau d'hallucinations » (p. 1431). Cependant, la Vierge est aussi une image d'Albine, qui prépare l'abbé Mouret à sa résurrection par l'amour. La clairvoyance que son innocence donne à Désirée lui permet de voir dans la jeune fille enceinte l'original de la Vierge à l'enfant qu'adorait son frère : « Oh ! vous êtes belle, murmura-t-elle. Vous ressemblez à une image que Serge avait dans sa chambre. Elle était toute blanche comme vous ; elle avait de grandes boucles qui lui flottaient sur le cou ; et elle montrait son cœur rouge, là, à la place où je sens battre le vôtre... » (p. 1457²⁹). À cet égard, les images pieuses jouent un rôle comparable aux fresques érotiques qui, dans la chambre à coucher où Serge passe sa convalescence, révèlent peu à peu aux jeunes gens la passion qui naît entre eux. Le jeu des ressemblances, à la fois hallucinatoires et révélatrices, a une fonction herméneutique, et propose des scénarios fantasmatiques, à rejeter ou à investir – Marie-Albine, d'abord sœur aînée puis chaste compagne, se transforme peu à peu.

« Tu n'as pas vu ? dit Serge un matin, dans une de ces heures de trouble ; il y a là, au-dessus de la porte, une femme peinte qui te ressemble. » [...]

C'était une résurrection de chairs tendres sortant du gris de la muraille, une image ravivée, dont les détails semblaient reparaître un à un, dans la chaleur de l'été. La femme couchée se renversait sous l'étreinte d'un faune aux pieds de bouc. On distinguait nettement les bras rejetés, le torse abandonné, la taille roulante de cette grande fille nue, surprise sur des gerbes de fleurs [...] « Non, répéta Albine, elle ne me ressemble pas... Elle est laide. »

Serge ne dit rien. Il regardait la femme, il regardait Albine, ayant l'air de comparer » (p. 1394-1395).

Les dévoiements de la symbolique religieuse ouvrent parfois à un autre régime du sens, dont les objets de piété sont les déclencheurs et les médiums. Ainsi du perroquet Loulou. Certes la confusion de l'oiseau et du Saint-Esprit résulte d'une incapacité à l'abstraction et d'une insuffisance herméneutique chez Félicité – Flaubert est un bon lecteur de Max Müller et d'Alfred Maury³⁰. La transformation du perroquet empaillé en objet de piété relève du fétichisme, mais sa présence sur le reposoir est finalement plus légitime que le bric-à-brac hétéroclite et ostentatoire entassé là par la bourgeoisie de Pont-

²⁸ É. Zola, *La Faute de l'abbé Mouret* [1875], *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, t. 1, p. 1431.

²⁹ Cette ressemblance est, pour l'abbé repentant, un châtement de plus – révélant l'initiation sexuelle qu'a représentée pour lui, à son insu, le culte marial : « Lorsqu'il l'invoquait encore, à certaines heures d'attendrissement invincible, c'était Albine qui se présentait, dans le voile blanc, l'écharpe bleue nouée à la ceinture, avec des roses d'or sur ses pieds nus. Toutes les Vierges, la Vierge au royal manteau d'or, la Vierge couronnée d'étoiles, la Vierge visitée par l'ange de l'Annonciation, la Vierge paisible entre un lis et une quenouille, lui apportaient un ressouvenir d'Albine [...] Sa faute avait tué la virginité de Marie. » (p. 1879-1480).

³⁰ Dans « Les objets de piété dans la littérature réaliste » (article cité), Jean-Louis Cabanès explique clairement les logiques de ces dévoiements du symbolique selon Müller et Maury.

l'Évêque : « Un sucrier en vermeil avait une couronne de violettes, des pendeloques en pierres d'Alençon brillaient sur de la mousse, deux écrans chinois montraient leurs paysages³¹. » Plus radicalement, la transfiguration immédiate, toute matérielle, de Loulou atteste de la créativité imaginaire et de la puissance poétique propre au « cœur simple » de Félicité : la foi, comme le travail artistique, est une alchimie du réel.

Très présents dans la culture matérielle sous le Second Empire et la Troisième République, les objets de piété déclenchent le plus souvent, dans les romans réalistes et naturalistes, une offensive ironique et une déconstruction impitoyable : ils cristallisent le fétichisme stupide, l'hypocrisie ostentatoire, le déficit de transcendance, le triomphe de la matérialité hideuse propres au « stupide dix-neuvième siècle ». Cependant, le paradoxal pouvoir d'enchantement de tels objets révèle leur potentiel créatif. Ces marchandises médiocres, produites et consommées en masse, peuvent se transformer en monuments miniatures, en reliques démocratiques, en livres de vie où s'écrivent les existences des invisibles. Ainsi du livre de messe de la petite Philomène :

Elle l'avait recouvert d'une chemise de mérinos noir cousue et piquée par elle-même, et où elle avait attaché deux boutons de nacre foncée qui faisaient fermoir et s'attachaient à deux boutonnières. Entre cette chemise et les plats du volume, elle avait réuni et enfermé tous les papiers ayant rapport à sa tante, à Mme de Viry, et les quelques lettres qu'elle avait reçues. Dans le volume, dont la tranche passée et effacée par le frottement des doigts avait un ton de vieille mousse, elle avait serré à chaque page, de façon que le volume en était gonflé, des images de piété, des prières au cœur agonisant de Jésus, quelques fleurs cueillies en promenade et qui étaient une date pour elle. Ce livre était le livre de sa première communion, de ses souvenirs, de ses espérances ; elle l'avait longtemps aimé comme une relique et un ami³².

³¹ G. Flaubert, « Un cœur simple », *Trois contes* [1877], Paris, GF, 1986, p. 78. Sur le personnage de Loulou et la chambre-reliquaire de Félicité, on consultera les analyses de Steve Murphy, *Complexités d'Un cœur simple*, Genève, La Baconnière, 2018.

³² E. et J. de Goncourt, *Sœur Philomène*, *op. cit.*, p. 108-109.