

MARTA CARAION

*Comment la littérature  
pense les objets*

Théorie littéraire de la culture matérielle

CHAMP VALLON

*Ce livre a été publié avec le généreux soutien :*  
*du Fonds des publications de l'Université de Lausanne ;*  
*de la Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature ;*  
*de la Commission des publications de la Faculté des lettres*  
*de l'Université de Lausanne ;*  
*de la Société Académique Vaudoise ;*  
*et de la Fondation Van Walsem*

## Introduction

### *Pour une lecture matérialiste des objets en littérature*

En ce temps où les choses, dont le poète latin a signalé la mélancolique vie latente, sont associées si largement par la description littéraire moderne à l'Histoire de l'Humanité, pourquoi n'écrirait-on pas les mémoires des choses, au milieu desquelles s'est écoulée une existence d'homme ?

Edmond de Goncourt, *La Maison d'un artiste*

La seule chose qui les reliait entre elles [les formes du Musée du silence] était ce terme d'objet. Ce mot était discret comme le fil reliant les perles d'un collier, mais il avait aussi une rigueur qui gouvernait l'ensemble du musée, dépassant sans difficulté les différences de formes.

Yôko Ogawa, *Le Musée du silence*



## *Petit plaidoyer pour le matérialisme*

Que chacun choisisse entre le matérialisme et le spiritualisme!...

Balzac, Préface à *La Peau de chagrin*<sup>1</sup>

Plane sur les objets l'ombre de la mauvaise conscience. L'indignité frappe les esprits qui s'y intéressent, par effet d'une morale antimatérialiste nourrie de doctrines et de croyances plus ou moins anciennes et d'ailleurs contradictoires (théories philosophiques, traditions religieuses, pensée marxiste, romantisme pêle-mêle...), mais bien décidées à s'opposer aux séductions triviales de la matière. Il est de bon ton de dire du mal des biens matériels et de l'envie d'en posséder que l'on appelle convoitise ou cupidité, termes que nul n'endossera librement, tant ils sont entachés de réprobation collective. Acquérir, posséder et aimer ses possessions sont des comportements pleinement acceptables socialement pourvu que l'on s'entende, dans les représentations et les discours, sur une condamnation aussi théorique que vertueuse de la conduite matérialiste qui affecte jusqu'aux travaux des sociologues, souvent animés de l'ambition d'expliquer les fonctionnements sociaux, économiques, voire politiques, de notre esclavage matériel.

Parler des objets est suspect, parce que tout pousse à se taire ou à adopter le ton pudique dévolu aux réalités inconvenantes. Contre les objets, se dressent les deux grandes entités défini-

1. Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin*, [1831], Préface de la première édition, éd. J. Martineau, Paris, Le Livre de Poche, coll. Classique, 1995, p. 55.

## INTRODUCTION

toires de l'humanité : l'âme et la pensée. À l'opposé des pesanteurs matérielles, se trouvent les territoires éthérés de l'esprit, non encrassés de tentations vulgaires. Explicitement revendiquée ou impensée et inconsciente, l'opposition du matériel et du spirituel conditionne la réflexion théorique et littéraire sur les objets. François Dagognet, qui a beaucoup contribué à la constitution d'une pensée philosophique des choses matérielles, regrette cet état de déconsidération intellectuelle, alors que la fonction de la philosophie, au contraire, « consiste dans l'exploration et la reconnaissance de notre monde, sans exclusive » : « La matière [...] n'a pas assez mérité l'attention du philosophe (qui emprunte préférentiellement le chemin de l'idéalisme ou de la réflexivité) : il la tient sans doute pour insignifiante, pauvre, dérisoire. Elle est même le vil et l'impur. Il lui oppose son contraire, l'esprit qui brille et qui d'ailleurs l'anime.<sup>1</sup> » L'objet souffre d'une « déqualification philosophique<sup>2</sup> » à laquelle il s'agit de remédier.

Cet antagonisme entre matière et esprit, fondateur de la culture occidentale, et le phénomène corrélé de valorisation de l'abstraction sont les principaux écueils auxquels se sont heurtées les études naissantes de culture matérielle, dans les années 1980. Dans les premières pages de son livre *Material Culture and Mass Consumption*<sup>3</sup>, Daniel Miller, anthropologue et pionnier

1. François Dagognet, *Des détritux, des déchets, de l'abject. Une philosophie écologique*, Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, Les Empêcheurs de penser en rond, 1998, p. 27. Voir surtout *Éloge de l'objet. Pour une philosophie de la marchandise*, Paris, Vrin, 1989.

2. François Dagognet, « Pourquoi l'objet aujourd'hui ? Et pourquoi l'avenir s'ouvre-t-il à lui ? », in *Contribution à une culture de l'objet*, Jean-Pierre Greff et Claude Rossignol dir., Strasbourg, École des Arts décoratifs de Strasbourg, 1996, p. 23.

3. Daniel Miller, *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford, New York, Basil Blackwell, 1987. « This culture [material culture] has been associated with an increasingly "materialistic" or "fetishistic" attitude, which is held to have arisen through a focusing on relations to goods *per se* at the expense of genuine social interaction » (p. 3-4). Et un peu plus loin : « Academic approaches to modern diversity are almost always condemnatory. Diversity is taken to represent a new superficiality and an alienated form of existence, lacking both authenticity and depth. [...] Most critics of mass culture tend to assume that the relation of persons to objects is in some way vicarious, fetishistic or wrong. » (p. 10-11).

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

des recherches sur la consommation et les objets, soulève ainsi le problème : l'atmosphère de réprobation morale des écrits qui traitent de la matérialité aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles induit d'une part une erreur de perspective critique sur la nature véritable de la relation qui lie une société à ses productions et un individu aux objets qu'il désire ; elle entraîne d'autre part un désintérêt, voire un mépris, pour ce domaine d'étude. Dans un livre plus récent intitulé *Stuff*, il revient avec humour sur les débuts difficiles des recherches de culture matérielle, expliquant la déconsidération de celle-ci par le statut même du matériau étudié, les objets ayant une sorte d'humilité propre qui tend, malgré leur omniprésence, à les rendre transparents, périphériques au champ de vision – écrit-il<sup>1</sup>. Traiter conceptuellement du monde matériel s'accompagne presque toujours d'un métadiscours de justification. Barthes peut ainsi affirmer, dans son article sur «L'effet de réel», que «la référence obsessionnelle au “concret” (dans ce que l'on demande rhétoriquement aux sciences humaines, à la littérature, aux conduites) est toujours armée comme une machine de guerre contre le sens<sup>2</sup>». Moralement suspects ou juste indistincts et insignifiants, les objets sont pris entre ces deux entraves majeures à une pleine existence intellectuelle.

Évidemment, la condamnation ne touche qu'un certain type de société : moderne, occidentale, capitaliste, industrialisée, la société dite de consommation et ses objets. Les sociétés de jadis et d'ailleurs bénéficient d'un coefficient de sympathie large-

1. «This somewhat unexpected capacity of objects to fade out of focus and remain peripheral to our vision, and yet determinant of our behaviour and identity, had another important result. It helped explain why so many anthropologists looked down upon material culture studies as somehow either trivial or missing the point. The objects have managed to obscure their role and appear inconsequential. At a time when material culture studies had an extremely low status within the discipline, and we were seen by most anthropologists as rather pathetic, it seemed that objects had been very successful in achieving this humility, at least within anthropology.» (*Stuff*, Cambridge, Polity Press, 2010, p. 51). Constat déjà exprimé dans «Materiality: an Introduction», in *Materiality*, D. Miller ed., Durham and London, Duke University Press, 2005, p. 5-6.

2. Roland Barthes, «L'effet de réel», [1968], in *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1984, p. 184.

## INTRODUCTION

ment supérieur et l'étude de leurs objets apparaît alors comme plus légitime : on les reconnaît comme d'indiscutables indicateurs de sémiologie culturelle. On attribue aux objets étudiés par les ethnologues ou déterrés par les archéologues un statut d'authenticité culturelle qui en fait des témoins et des supports d'un savoir enfoui ou sur le point de se perdre. Le *material turn* dans les sciences historiques et sociales, amorcé dans les années 1980, prend du reste ses racines en anthropologie et en archéologie et appelle à une ethnoarchéologie<sup>1</sup>. Il est peu surprenant que les premiers travaux des anthropologues intéressés par la culture matérielle aient privilégié, dans la lignée de Mauss, les études sur le don, octroyant ainsi à l'objet une honorabilité que le seul état de marchandise lui dénie. Ayant orienté vers les sociétés actuelles les méthodes d'investigation réservées aux cultures lointaines ou passées, les chercheurs du *material turn* se sont confrontés aux résistances tenaces d'un système de valeurs dont la remise en question systématique a constitué une très large partie de leur travail. Les études anglo-saxonnes dans le domaine de la culture matérielle ont permis, en questionnant les fonctions culturelles, sociales et intimes des objets de nos civilisations, à travers une archéologie du monde contemporain, de mettre d'abord en lumière l'état d'un imaginaire collectif bien-pensant, fait de préjugés : une pensée figée servant de carapace morale à un antimatérialisme simpliste. Ce constat d'un mal-être dans les discours sur le monde matériel s'observe dans les textes théoriques d'histoire sociale et culturelle, de sociologie, de philosophie, de psychologie. En littérature, dans les textes et dans les commentaires qu'ils suscitent, il est prégnant. Le malaise et la tension relevés ici définissent avec force le « mode d'existence des objets<sup>2</sup> » littéraires. Dans

1. Pour une synthèse très complète sur l'histoire des « material culture studies », se référer à Dan Hicks, « The Material-Cultural Turn. Event and Effect », in *The Oxford Handbook of Material Studies*, Dan Hicks & Mary C. Beaudry dir., Oxford, Oxford University Press, 2010.

2. Pour reprendre le titre du l'ouvrage de Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, [1958], Paris, Aubier, 1989.



## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

les études littéraires, le lobby de l'immatérialité est plus vif (car structurel) et le *material turn* d'évidence plus compliqué. La matière dont un texte traite n'est jamais qu'une représentation de matière ; un objet textuel est un texte, non pas un objet, et à ce titre il apparaît parfois comme un contre-objet, soit comme une résistance intellectuelle à son référent matériel réel ; la critique ne cesse de le répéter comme si, pour les objets, il était indispensable de souligner que la littérature ne se salit pas les mains en y touchant, alors qu'il semble inutile d'insister sur le fait, équivalent dans la perspective de la construction des univers de fiction, que les personnages d'un roman ne sont pas de vraies personnes.

Dans cet essai, nous allons essayer de nous défaire de quelques réflexes de l'analyse textuelle, pénétrés d'une certaine idée délicate et romantique de la littérature ; ou du moins de les conjuguer à une interrogation plus frontalement matérialiste, afin de saisir la grande ambiguïté du discours littéraire sur les choses matérielles. Le discours de la critique littéraire sur les objets relève très souvent d'une forme de légitimation vertueuse. Pour se sortir de l'embarras causé par un intérêt (coupable, forcément) pour les questions matérielles, la justification poétique, structurelle, formelle ou stylistique est une solution qui rend compte harmonieusement des desseins d'une bonne partie des représentations littéraires d'objets. On peut observer la part importante d'interprétations portant sur l'autoréflexivité de tel objet privilégié présenté comme le miroir de l'œuvre<sup>1</sup> ; sur les parallèles de structure et de méthode (par exemple, la prégnance thématique des collections d'objets dans la fiction du XIX<sup>e</sup> siècle motive un système narratif lui-même fondé sur la structure sérielle et sur la collecte de documents, le collection-

1. Je renvoie ici au volume collectif dirigé par Luc Fraisse et Éric Wessler, *L'Œuvre et ses miniatures. Les objets autoréflexifs dans la littérature européenne*, Paris, Classiques Garnier, 2018. Voir notamment, en clôture du volume, la synthèse théorique et philosophique de Luc Fraisse qui replace les études en autoréflexivité dans une historicité de la critique littéraire : « Ouverture. Les objets autoréflexifs éclairés par la critique de la conscience », p. 813-872.

## INTRODUCTION

neur apparaissant dès lors comme une figure de l'écrivain réaliste); sur l'allégorisation et la métaphorisation (une métaphore ne sera jamais soupçonnée de matérialisme); et ainsi de suite pour toutes les pratiques interprétatives visant à dégager l'objet de son existence vulgaire afin d'en faire un modèle symbolique. Le mouvement spontané de la critique littéraire est par essence antimatérialiste; et c'est son rôle de l'être, en réponse à l'antimatérialisme revendiqué – bien que paradoxal et tourmenté, on le verra – de la littérature elle-même. Il n'est pas question de réfuter ces études qui fondent aussi jusqu'à un certain point notre approche des textes. Ce face à face de deux antimatérialismes, celui de la littérature et celui de la critique littéraire, est à étudier comme un phénomène conjoint; il s'agit d'interroger ces dispositifs d'allégorisation, de spécularité autoréférentielle et d'échos formels comme des structures idéologiques, en étant conscient du rôle idéologiquement partisan de la critique.

Ce livre assume *une curiosité matérialiste pour les objets en littérature*<sup>1</sup>, ce qui, paradoxalement, incite à caractériser les stratégies littéraires de leur dématérialisation et le va-et-vient du matériel et de l'immatériel dans les processus de signification auxquels ils prennent part.

On se propose d'étudier la fonction des objets dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle, période qui fonde véritablement une culture matérielle littéraire participant de l'échafaudage conceptuel d'une pensée générale du monde matériel. Autour de la période suivante, soit les cinquante premières années du XX<sup>e</sup> siècle, Nadja Cohen et Anne Reverseau, dans le collectif

1. Dans *The Ideas of Things. Fugitive Meaning in the Victorian Novel*, Elaine Freedgood (Chicago and London, The University of Chicago Press, 2006) postule aussi, selon une perspective différente de la nôtre, une lecture littérale des objets littéraires. Il s'agit, véritablement, d'une enquête, dans les romans victoriens, sur les réalités sociales, économiques, coloniales et sur les modes de production des objets que les œuvres mentionnent, parfois avec insistance, mais que la critique soit disqualifie comme insignifiants – comme simple effets de réel –, soit érige en métaphores, sans prendre la mesure de l'épaisseur de leur référentialité et de ses significations (permettant par exemple, à partir des meubles en ébène de *Jane Eyre*, de déployer le marché du meuble, l'économie coloniale, la déforestation et l'esclavage).

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

intitulé *Petit musée d'histoire littéraire (1900-1950)*, ont conçu le projet d'offrir à l'observation critique cinquante et un objets (un pour chaque année), articles brefs accompagnés d'une postface militant « Pour une histoire matérielle de la littérature<sup>1</sup> ». Dans le sillage de ce type d'approche, si on se propose, ici, d'entreprendre une histoire matérielle de la littérature, en partant du XIX<sup>e</sup> siècle, il s'agit avant tout de *comprendre, par une lecture matérialiste des objets littéraires, les mécanismes de constitution d'une pensée sur le matériel*. Il faut non seulement saisir les significations et les modalités d'élaboration textuelle des objets en littérature, mais aussi identifier les entraves morales et les barrières symboliques qu'ils relaient ou déstabilisent et prendre conscience de l'éclosion d'une réflexion théorique sur les objets, dont la littérature est le berceau et le laboratoire. On étendra à la littérature la question simple posée par Daniel Miller aux pratiques réelles des sociétés et des individus : *Why some things matter*<sup>2</sup> – pourquoi certains objets sont-ils importants? Pourquoi et comment la littérature fait-elle exister les objets et de quelle manière singularise-t-elle les objets qui « comptent »? Comment, ce faisant, la fiction construit-elle une théorie des objets avant la lettre?

### *Pouvoir de théorisation de la littérature*

La fiction construit des modèles conceptuels pour penser le monde matériel en général et la fonction des objets en parti-

1. Nadja Cohen et Anne Reverseau dir., *Petit musée d'histoire littéraire. 1900-1950*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2015. La proposition théorique de la postface du recueil est reprise et développée dans « Pour une histoire matérielle de la littérature : autour du *Petit musée d'histoire littéraire* », in *Atelier Fabula* : en ligne : [www.fabula.org/atelier.php?Pour\\_une\\_histoire\\_materielle\\_de\\_la\\_litterature](http://www.fabula.org/atelier.php?Pour_une_histoire_materielle_de_la_litterature). Voir Marta Caraión, « Rematérialiser la littérature. Réflexions autour de Nadja Cohen et Anne Reverseau... », in *Acta Fabula*, vol. 16, n° 6, octobre 2016 : [https://www.fabula.org/actualites/n-cohen-a-reverseau-petit-musee-d-histoire-litteraire-1900-1950\\_70179.php](https://www.fabula.org/actualites/n-cohen-a-reverseau-petit-musee-d-histoire-litteraire-1900-1950_70179.php).

2. Daniel Miller éd., *Material Cultures. Why Some Things Matter*, Chicago, University of Chicago Press, 1998.

## INTRODUCTION

culier, qui précèdent et balisent leur élaboration théorique par des textes non littéraires. L'exploration de la culture matérielle entreprise par les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle préfigure les recherches bien plus tardives des sciences sociales.

Avant *L'Invention du quotidien* de Michel de Certeau<sup>1</sup>, Henri Lefebvre s'attache, de 1947 à 1981<sup>2</sup>, à rendre conceptuellement visibles et opérantes les significations de la vie quotidienne. Partant déjà du constat de disqualification posé plus haut («Par rapport à la philosophie, la vie quotidienne se présente comme non philosophique, comme monde réel par rapport à l'idéal (et à l'idéal). En face de la vie quotidienne, la vie philosophique se veut supérieure, et se découvre vie abstraite et absente, distancée et détachée.» [...] Allons-nous séparer définitivement la pureté philosophique et l'impureté quotidienne?<sup>3</sup>»), Lefebvre lance un appel: «nous déclarons la vie quotidienne objet de la philosophie, précisément en tant que non-philosophie<sup>4</sup>». Si Lefebvre initie un mouvement de pensée, il nous intéresse surtout parce qu'il comprend, dans l'éclosion de ce mouvement, le rôle précurseur de la littérature :

Ne laissons pas passer sans l'examiner avec le plus grand soin cette irruption du quotidien dans la littérature. Ne serait-ce pas plutôt l'entrée du quotidien dans la pensée et la conscience, par la voie littéraire, c'est-à-dire par le langage et l'écriture? [...] Cette irruption de la quotidienneté n'était-elle pas annoncée depuis Balzac, Flaubert, Zola et bien d'autres?<sup>5</sup>

La littérature d'évidence ouvre la voie de la pensée critique et lui sert de lanceur d'alerte; et réciproquement: Georges Perec

1. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*; et 2. *Habiter, cuisiner*, Paris, [1980], Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1990 et 1994.

2. Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, t. I, Paris, Grasset, 1947; t. II et III, Paris, L'Arche, 1961 et 1981; et *La Vie quotidienne dans le monde moderne*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1968.

3. Henri Lefebvre, *La Vie quotidienne dans le monde moderne*, *op. cit.*, p. 28-29.

4. Henri Lefebvre, *ibid.*, p. 38. On observera le même projet de départ dans le livre bien plus récent de Bruce Bégout, *La Découverte du quotidien*, Paris, Allia, 2005.

5. Henri Lefebvre, *ibid.*, p. 9-10.

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

a suivi les cours de Lefebvre, qui ont nourri la rédaction des *Choses* (1965), récit fondateur d'une littérature des objets au xx<sup>e</sup> siècle.

À partir des années 1960 et, en force, depuis les années 1980, sociologues et anthropologues appellent à considérer les objets dans leurs agissements, comme des moteurs effectifs d'actions et des producteurs de significations à part entière, à étudier la *biographie* des objets (sur le modèle des biographies d'humains) et à examiner la relation sujet-objet comme véritablement réciproque dans ses effets (et pas seulement comme l'action d'un sujet actif et intelligent sur un objet passif). Cette notion de « biographie culturelle » des objets a été proposée par l'anthropologue Igor Kopytoff en 1986<sup>1</sup>, dans un article important pour les sciences sociales. Elle suppose d'une part la remise en question de l'opposition topique et culturellement confinée à l'Occident moderne du sujet et de l'objet et, d'autre part, l'examen des objets appréhendés dans le temps, considérant que ceux-ci, comme les humains, ont une naissance et une mort, une généalogie, une trajectoire sociale, une carrière, des âges de la vie différents, induisant des registres de valeurs économiques, sociales, historiques et esthétiques fluctuants. Pas plus qu'une personne, un objet n'a de statut ou de fonction stable, et penser la biographie d'un objet consiste à prendre conscience de ces variations d'identité qui le rendent singulier. L'inscription de l'objet dans le temps comme trait fondamental de sa définition implique – élément capital pour une étude littéraire – la possibilité d'une narration (un récit de vie en quelque sorte) et la prise de conscience d'une évolution, avec des transformations profondes de statut et de signification. La réflexion sur les possibles identités des objets est un vaste champ expérimental pour la littérature. Dans cette perspective, l'anthropologue

1. Igor Kopytoff, «The cultural biography of things: commoditization as process», in *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Arjun Appadurai éd., Cambridge, Cambridge University Press, 1986. Voir aussi Fred R. Myers, «Introduction. The Empire of Things», in *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture*, Santa Fe, School of American Research Press, 2001.

## INTRODUCTION

Gérard Lenclud<sup>1</sup> pose un problème à la fois philosophique, anthropologique et de facture narrative: il interroge «l'identité dans le temps d'un artefact» et plus précisément le rapport entre la fonction et l'identité d'un objet, compte tenu du fait que la fonction se modifie au cours du temps. Reprenant l'histoire du bateau de Thésée<sup>2</sup> et le dilemme philosophique qu'il pose, Lenclud se demande si l'identité d'un bateau qui navigue (fonction à laquelle il a été destiné au moment de sa production) et celle du même bateau exposé bien plus tard dans un musée comme objet d'art ou de mémoire sont identiques. Face à cette indétermination ontologique, il hésite à avouer qu'il fait de la littérature: «Il se trouve que nous écrivons des biographies d'artefacts; seraient-elles des romans et leurs héros des personnages de fiction?<sup>3</sup>» La question posée par l'anthropologue à sa propre pratique discursive a quelque chose de naturel que nous nous proposons d'explicitier: car la littérature, avant les sciences sociales, raconte des biographies d'objets et leurs métamorphoses dans le temps, saisissant en les dramatisant leurs identités mobiles et les modifications de leurs régimes de valeurs; un objet pris dans les interactions humaines et dans le flux temporel n'est jamais véritablement l'objet conçu par les forces de production ou de consommation. L'objet fait récit et sa donnée temporelle assure une progression dans ses usages et ses significations, ce que la littérature comprend et raconte abondamment, dès 1830.

Si le temps affecte l'objet et le transforme physiquement, socialement et dans sa fonctionnalité, ce qui le détermine par

1. Gérard Lenclud, «Être un artefact», in *Objets et mémoires*, Octave Debary et Laurier Turgeon dir., Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, p. 59.

2. Le bateau de Thésée dont on remplace une à une toutes les vieilles planches par des pièces neuves est-il encore, au terme de cette transformation, le bateau de Thésée? Il s'agit d'une question philosophique reprise à Plutarque par Hobbes (*De Corpore*, 1655) et par Leibniz (*Nouveaux essais sur l'entendement humain*, 1705); voir Stéphane Ferret, *Le Bateau de Thésée. Le problème de l'identité à travers le temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1996.

3. Gérard Lenclud, «Être un artefact», art. cit., p. 59.

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

ailleurs entièrement est son rapport au sujet. La dimension culturelle d'un objet implique un processus de singularisation qui l'isole de la masse des marchandises pour l'inscrire dans un cycle de relations, dans une chaîne d'interactions avec des sujets. Donnée définitoire dans les travaux d'anthropologie matérielle, cette double caractérisation temporelle et interactive de l'objet l'est aussi dans la fiction narrative du XIX<sup>e</sup> siècle qui pense l'objet comme un actant de la vie sociale et affective des personnages. La relation dialectique du sujet et de l'objet implique, dans les théories des anthropologues anglo-saxons du *material turn*, un double mode de transformation de l'objet par les agissements du sujet et inversement : le sujet produit l'objet sur lequel il agit et celui-ci, en retour, modèle le sujet et le transforme ; on postule que l'objet exerce une force active sur le sujet<sup>1</sup>. Cette réciprocité des rapports, bien que proposant un équilibre des forces dynamiques, perpétue néanmoins le principe d'une séparation de statut et d'identité entre sujet et objet, qu'il est tentant d'abroger. Alors que Jean-Pierre Warnier propose l'idée « d'*incorporation*, non pas de l'objet, puisque l'objet reste extérieur au corps du sujet, mais de sa dynamique qui, elle, est intériorisée par la prise que le sujet exerce sur l'objet<sup>2</sup> », Bruno Latour fonde tout son travail de philosophe sur l'idée d'une invalidation de cette différenciation fondatrice de la modernité. Il propose de substituer à la dichotomie sujet-objet le principe de l'existence en réseau. Dénonçant le monde des séparations rigides (« deux zones ontologiques entièrement distinctes, celle des humains d'une part, celle des non-humains de l'autre<sup>3</sup> », la nature et la culture, la science et la fiction) comme une illusion non advenue, il s'intéresse aux existences hybrides qu'il appelle

1. Cette action de l'objet sur le sujet, Daniel Miller l'exprime par une formule simple : « in material culture we are concerned at least as much with *how things make people* as the other way round » (*Stuff*, *op. cit.* p. 42, je souligne).

2. Jean-Pierre Warnier, *Construire la culture matérielle : l'homme qui pensait avec ses doigts*, Paris, PUF, 1999, p. 11.

3. Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991, p. 21.

## INTRODUCTION

aussi, à la suite de Michel Serres, des « quasi-objets<sup>1</sup> », ni objets, ni sujets, mais zones d'interaction. L'abolition de « l'ancienne barrière infranchissable entre les signes et les choses, le sujet et l'objet<sup>2</sup> » permet à la fois la reconstruction critique des valeurs de la modernité et le constat de leur impasse, ce à quoi Bruno Latour réfléchit dans un ouvrage dont le titre énonce la thèse : *Nous n'avons jamais été modernes*.

Appelant, dans *Changer de société, refaire la sociologie*, à se réveiller du « sommeil dogmatique<sup>3</sup> » qui exclut les liens matériels du champ de l'action sociale, Bruno Latour poursuit le questionnement sur les objets en proposant une sociologie « des associations » qui « prétend parcourir toute la gamme des associations en ignorant tout à fait la longue guerre entre l'objet et le sujet<sup>4</sup> ». Pour montrer l'absurdité de la dichotomie sujet-objet et de la séparation qu'elle suppose entre une matérialité porteuse tout au plus de relations causales et objectives et le monde humain constitué de subjectivités responsables de liens sociaux, il propose un exemple suggestif pour l'analyse littéraire :

Distinguer *a priori* des liens « matériels » et des liens « sociaux » avant de les associer à nouveau n'a pas plus de sens que de rendre compte du déroulement d'une bataille en imaginant d'un côté un groupe de soldats et d'officiers nus comme des vers et de l'autre tout un attirail – des tanks, des fusils, des rapports, des uniformes – pour ensuite affirmer qu'« il y a bien sûr une certaine relation (dialectique) entre les deux ». Il faut répondre résolument : « Mais non, pas du tout ! Il n'existe aucune relation entre le monde "matériel" et le monde "social", parce que cette distinction en elle-même est un pur artefact.<sup>5</sup> »

Il est évident que la littérature réalise de manière spontanée l'objectif que Bruno Latour formule pour la pensée sociolo-

1. «Après Michel Serres, j'appelle de tels hybrides des quasi-objets» (Bruno Latour, *ibid.*, p. 73).

2. Bruno Latour, *La Clef de Berlin et autres leçons d'un amateur de sciences*, Paris, La Découverte, 1993, p. 8.

3. Bruno Latour, «Quelle action pour quels objets?», in *Changer de société, refaire la sociologie*, Paris, La Découverte, coll. Poche, 2006, p. 106.

4. Bruno Latour, *ibid.*, p. 110.

5. Bruno Latour, *ibid.*, p. 108.



## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

gique – soit le dépassement des distinctions clivantes au profit d’une réflexion sur «la continuité propre au déroulement d’une action [...] zigzaguant des humains aux non-humains», ou ce qu’il appelle le «fluide social<sup>1</sup>»: dans un récit, personnages et objets sont des systèmes signifiants fluides, concomitants et solidaires, construits par la langue, même lorsqu’ils relaient les dichotomies conventionnelles du discours social. Dans un récit, sur le plan de la facture textuelle et sémantique, rien ne distingue, si ce n’est l’attention langagière qu’on lui porte, un héros d’un objet: la description de la casquette de Charles Bovary est un exemple parfait pour comprendre la *fluidité* des modes de signification.

Par ailleurs, s’«il ne fait aucun doute que les bouilloires “font bouillir” l’eau, que les couteaux “coupent” la viande, que les paniers “contiennent” les provisions, que les marteaux “enfoncent” les clous», il semble plus compliqué d’accepter – ce à quoi Bruno Latour aspire – le fait que les objets, non dotés d’une intentionnalité propre, pourraient déterminer une action: «il est difficile de voir comment un marteau, un panier, un groom mécanique [...] peuvent véritablement agir», «exister [...] dans le domaine “réflexif” et “symbolique” des relations sociales». Il suffit pourtant pour s’en convaincre, explique Latour, de considérer la différence entre «frapper un clou avec ou sans marteau, faire bouillir de l’eau avec ou sans bouilloire, faire des courses avec ou sans panier», constatant dès lors que les objets sont des actants (ou des «participants<sup>2</sup>») dont la fonction est déterminante. Là encore, la littérature dramatise la participation des objets à l’action de façon à la rendre manifeste et pensable pour les analyses du monde social réel. La véritable fonction d’acteur de certains objets dans la fiction narrative du XIX<sup>e</sup> siècle joue un rôle de révélateur. Un roman comme *La Bête humaine* de Zola, par exemple, met en lumière, autour d’un objet – la loco-

1. Bruno Latour, *ibid.*, p. 108 et 110 pour les deux citations; et encore, p. 113: «une nouvelle définition du social comme fluide».

2. Bruno Latour, *ibid.*, p. 102-103 pour les citations de ce paragraphe.

## INTRODUCTION

motive de Jacques Lantier –, deux séries signifiantes complètement imbriquées et cohérentes : le niveau pratique et matériel de l'industrie ferroviaire et de ses usages fonctionnels, et le niveau symbolique, psychologique et social, associés dans une intrigue dont la progression, c'est-à-dire véritablement l'action, est déterminée par le fonctionnement de l'objet. Aucun doute, dans le roman, sur le fait que l'objet agit de manière déterminante et que son action introduit des modifications notoires et irréversibles dans la trajectoire des personnages.

Donc, si la littérature est le bastion inébranlable du sujet, elle est aussi le lieu d'une remise en question des frontières, en cela paradoxale dans sa double fonction d'affirmation de la suprématie de la subjectivité et de prospection de modes ontologiques mixtes : les *hybrides*, à la fois objets et sujets – pensons à la peau de chagrin –, objets agissants ou humains réifiés, récurrents dans les fictions, apparaissent comme des possibilités théoriques exprimées littérairement dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour Bruno Latour, l'examen des hybrides et l'introduction des notions de réseau et d'interactivité en lieu et place de l'opposition sujet-objet sont une manière de reconsidérer la place de l'objet et de réviser l'impératif anti-fétichiste, un credo majeur de la pensée moderne :

Comme beaucoup de sciences humaines elle [la sociologie] s'est construite pour résister à l'attachement aux objets, qu'elle appelle des fétiches. Contre les dieux, les marchandises, les biens de consommation, les objets d'art, elle a repris l'ancienne admonestation des prophètes : « Les idoles ont des yeux et ne voient pas, des bouches et ne parlent pas, des oreilles et n'entendent pas. » Quelque chose d'autre, d'après elle, vient animer ces corps sans vie, ces statues mortes : notre croyance, la vie sociale que nous projetons en eux. Les fétiches ne comptent pas en eux-mêmes. Ils ne sont rien que l'écran de nos projections. [...] La déontologie des sociologues exige d'eux cet anti-fétichisme. On comprend donc pourquoi réintroduire les objets, reparler du poids des choses, doter les êtres inanimés de vraies forces sociales, c'est fauter à leurs yeux [...]. Pourtant, nous ne pouvons donner place aux objets sans modifier la déontologie

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

des sciences sociales et sans accepter une certaine dose de fétichisme. Les objets font quelque chose, ils ne sont pas seulement les écrans ou les rétroprojecteurs de notre vie sociale.<sup>1</sup>

Ce questionnement est le nôtre : *que font les objets ? que font-ils à la littérature ? et que fait la littérature à la pensée des objets ?* « Comment aller plus loin que l'anti-fétichisme ?<sup>2</sup> » Comment adopter, en littérature, le « fétichisme méthodologique » revendiqué par Arjun Appadurai pour les sciences sociales<sup>3</sup> ? Comment changer la déontologie de la pensée littéraire pour comprendre la place de la culture matérielle en littérature<sup>4</sup> et l'importance de la littérature pour une théorie de l'objet ?

1. Bruno Latour, « Une sociologie sans objet ? Remarques sur l'interactivité », in *Objets et mémoires*, *op. cit.*, p. 48-49.

2. L'idée apparaissait déjà dans l'article d'Antoine Hennion et de Bruno Latour, « Objet d'art, objet de science. Note sur les limites de l'anti-fétichisme », *Sociologie de l'art*, n° 6, *Œuvre ou objet*, 1993, p. 7 : « Depuis les débuts de la pensée critique, les sciences sociales se définissent par leur anti-fétichisme. L'objet, la machine, le prix, l'idole, le prince, le tableau, sont décrits par le sociologue critique comme des "fétiches" lorsqu'il s'aperçoit que le vulgaire leur donne des propriétés qu'ils ne peuvent posséder en eux-mêmes, mais qui leur sont au contraire données par la société, laquelle projette sur eux des valeurs et des puissances qu'ils renvoient passivement. [...] En effet, si l'anti-fétichisme est un formidable marteau pour briser les idoles, il ne permet pas de comprendre ce que font les objets, de peser leur rôle exact – ni en science, ni en art. Les mots "objectiver", "réifier", "incarner", "projeter", "naturaliser", qui viennent si facilement sous la plume pour parler du rôle des fétiches, ne suffisent pas à expliquer pourquoi nous les multiplions tellement, ni ce que le recours à eux nous apporte d'irremplaçable. [...] Comment aller plus loin que l'anti-fétichisme ? »

3. Arjun Appadurai rejoint Bruno Latour en proposant, pour étudier les trajectoires sociales et culturelles des objets, le fétichisme méthodologique : « No social analysis of things (whether the analyst is an economist, an art historian, or an anthropologist) can avoid a minimum level of what might be called a methodological fetishism. This methodological fetishism, returning our attention to the things themselves [...] » (« Introduction : commodities and the politics of value », in Arjun Appadurai, *op. cit.*, p. 5)

4. En suivant, par exemple, une mouvance de travaux récents sur les rapports entre littérature et économie. Voir entre autres les collectifs suivants : *Récit romanesque et modèle économique*, Patrice Baubeau, Alexandre Péraud, Claire Pignol, Christophe Reffait dir., *Romanesques*, n° 7, Paris, Classiques Garnier, 2015 ; *Économie et littérature*, Pierre Bras et Claire Pignol dir., *L'Homme & la Société*, vol. 200, n° 2, 2016 ; *Littérature et économie*, Christine Baron dir., *Épistémocritique. Littérature et savoirs*, vol. XII, 2013 ; *Quand la littérature s'intéresse à l'économie (et inversement)*, *L'Économie politique*, n° 79, 2018.

## INTRODUCTION

### *Nostalgie primitive*

Inondés d'objets, nous rêvons aux relations comme au paradis perdu.

Michel Serres, *Les Cinq Sens*<sup>1</sup>

Avant de pénétrer au cœur des questions littéraires qui nous intéressent et afin de comprendre l'empire du sujet dans les processus définitoires de l'objet, observons les fondements d'une axiologie qui régit la pensée du monde matériel. La relation de l'humain aux objets, cette idée dont nous discuterons tout au long de cette étude qu'un objet n'existe que pour un sujet, n'est pas un fait neutre. Surtout, cette relation, depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle, à partir du moment où elle commence à être pensée, est dramatisée. Par ailleurs, la définition de l'objet – pas seulement sa compréhension littéraire, mais toute la réflexion philosophique, historique et sociologique et, de manière plus large, l'ensemble du discours social – est imprégnée par le sentiment tragique et très fécond d'un paradis perdu. De même que l'on rêve, dans un passé plus ou moins lointain, un 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 fantasme 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 moderne. On sait à quel point il est illusoire de croire à cette fusion heureuse. Si on la projette, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, sur les périodes qui précèdent la fabrication et la consommation de masse, il suffit de jeter un regard en arrière pour la trouver, identique, au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais attribuée à quelque société lointaine offerte en modèle aux cultures per-

1. Michel Serres, *Les Cinq Sens*, Paris, Grasset, 1985, p. 40.

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

verties. La voici chez Rousseau, évidemment, revêtant, dans sa *Lettre à d'Alembert*, les montagnons neuchâtelais, peuple heureux, travailleur et innocent, des vertus incomparables d'une relation saine et dynamique à l'univers matériel :

Ces heureux paysans [...] employent le loisir que cette culture leur laisse à faire mille ouvrages de leurs mains, et à mettre à profit le génie inventif que leur donna la nature. [...] Jamais Menuisier, Serrurier, Vitrier, Tourneur de profession n'entra dans le pays ; tous le sont pour eux-mêmes aucun ne l'est pour autrui ; dans la multitude de meubles comodes et même élégans qui composent leur ménage et parent leur logement, on n'en voit pas un qui n'ait été fait de la main du maître. Il leur reste encore du loisir pour inventer et faire mille intrumens divers, d'acier, de bois, de carton, qu'ils vendent aux étrangers, dont plusieurs même parviennent jusqu'à Paris, entre autres ces petites horloges de bois qu'on y voit depuis quelques années. Ils en font aussi de fer ; ils font même des montres, et, ce qui paroît incroyable, chacun réunit à lui seul toutes les professions diverses dans lesquelles se subdivise l'horlogerie, et fait tous ses outils lui-même. [...] Ils font des syphons, des aimans, des lunettes, des pompes, des baromètres, des chambres noires [...]¹.

Une humanité polyvalente et autarcique capable de produire la roue et le baromètre, l'écuelle et la montre, voilà de quoi rêver. On aime ainsi imaginer, quelque part ailleurs ou autrefois, la relation directe et univoque entre l'homme et l'objet, celui-ci fabriqué et possédé par celui-là, lien franc et individuel, incarné en quelque sorte. Plus on idéalise le bonheur perdu d'une relation naturelle avec l'objet et plus la société qui fait naître cette vision en est éloignée, dans ses pratiques et ses aspirations. Cette fiction de la matérialité heureuse vaut comme schéma théorique, elle est nécessaire pour penser le rapport à l'objet dans le monde industriel ; la littérature en a besoin pour exprimer à la fois une divergence d'intérêts et une position critique. Toute la pensée de l'objet depuis le XIX<sup>e</sup> siècle est tributaire de la croyance – ou

1. Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, [1758], *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1995, p. 56.

## INTRODUCTION

postulat conceptuel de croyance – à ce mythe d’une relation primitive perdue, et de l’hypothèse d’une rédemption possible ou impossible, selon le tempérament optimiste ou pessimiste des uns et des autres. Au-delà des écrivains, et sans discontinuer, la réflexion théorique – Marx, Walter Benjamin, Baudrillard, Lucien Goldmann, Abraham Moles – postule, implicitement ou explicitement, un moment, dont la détermination historique diffère ou reste floue, où sujet et objet vivaient une fusion édénique. Ainsi, et ce n’est qu’un exemple, dans la lignée du *Capital* de Marx, Lucien Goldmann pose en introduction de sa *Sociologie du roman* : « Dans la vie économique, qui constitue la partie la plus importante de la vie sociale moderne, toute relation authentique avec l’aspect qualitatif des objets et des êtres tend à disparaître [...] pour être remplacée par une relation médiatisée et dégradée : la relation avec les valeurs d’échange purement quantitatives<sup>1</sup>. »

Pour penser l’objet, il faut déconstruire ce mythe nostalgique et le comprendre précisément comme une construction symbolique et non comme une examen historique et documenté (même si des données factuelles contribuent à l’alimenter : le changement des modes et des rythmes de production des objets, le démantèlement de la corrélation entre production, usage et propriété, etc.). Opposé aux thèses défendues par Marshall Sahlins dans *Âge de pierre, âge d’abondance*<sup>2</sup> qui, étudiant l’économie des sociétés primitives, fait l’éloge du dénuement contre la « sacralisation de l’objet » propre à l’*homo economicus*<sup>3</sup>, François Dagognet exprime son scepticisme à l’égard de l’engouement pour « ces populations heureuses de vivre » dans « l’ataraxie, l’ascèse, le contentement, le sens du partage » ; au sujet de ce peuple, il met en garde :

n’oublions pas qu’on supprime chez eux les vieillards ou les enfants trop nombreux, en vertu du principe du non-encom-

1. Lucien Goldmann, *Sociologie du roman*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1964, p. 38.

2. Marshall Sahlins, *Âge de pierre, âge d’abondance*, [1972], Paris, Gallimard, 1976.

3. François Dagognet, *Éloge de l’objet*, *op. cit.*, p. 221.

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

brement! Ne tombons pas dans le mythe du « bon sauvage ». Il n'est pas possible de recommander cette régression vers la frugalité. Avouons qu'on ne peut pas lire ouvrage plus opposé à notre thèse, selon laquelle on ne doit pas se priver de l'objet : celui-ci, véritable catalyseur, nous vaut la civilisation (l'art, le droit, l'ébauche d'une authentique communauté, et même la pléthore industrielle que nous avons acceptée). Nous avons plaidé, sans réserve, pour le triomphe de l'« objectité ».<sup>1</sup>

Si nous souscrivons à la thèse de l'*objectité*, il faut toutefois nuancer la question pour parler de littérature, en considérant « le mythe du “bon sauvage” » comme un paramètre essentiel dans le traitement littéraire des objets. À l'instar de Rousseau qui, en guise de prologue à l'expérience de pensée proposée dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, postulait la nécessité d'une observation attentive et non entravée par le préjugé d'un état de nature « qui n'existe plus, qui n'a peut-être point existé, qui probablement n'existera jamais<sup>2</sup> », une large partie de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle présuppose l'existence de cet âge d'or de l'objet, tout aussi conjectural, mais surtout tout aussi dynamique sur le plan des idées. Sa nécessité spéculative et sa persistance depuis deux siècles<sup>3</sup> sont un phénomène à étudier en soi : l'invention de cet autrefois ou ailleurs mythique est non seulement une rêverie consolatrice des affres de la société

1. François Dagognet, *Éloge de l'objet*, op. cit., p. 222. À la valorisation des vertus naturelles exaltées par Rousseau, Baudelaire, au chapitre « Éloge du maquillage » de son *Peintre de la vie moderne* (1863) oppose rigoureusement le même argument.

2. « Car ce n'est pas une légère entreprise de démêler ce qu'il y a d'originnaire et d'artificiel dans la Nature actuelle de l'homme, et de bien connaître un État qui n'existe plus, qui n'a peut-être point existé, qui probablement n'existera jamais, et dont il est pourtant nécessaire d'avoir des Notions justes pour bien juger de notre état présent. » (Jean-Jacques Rousseau, Préface au *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, [1755], Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2000, p. 53).

3. Au point que l'authenticité artisanale, l'éloge du lien amoureux à l'objet fabriqué de manière éco-bio-responsable, au savoir-faire familial, en harmonie avec la nature et le terroir, avec soi-même, avec la matière, comme d'antan et selon la tradition (nul besoin de préciser laquelle), etc. etc., sont des arguments de vente privilégiés et que le discours nostalgique et vertueux a été (au XIX<sup>e</sup> siècle déjà) récupéré par ses pires ennemis et d'ailleurs destiné à un public plutôt cultivé, celui-là même qui l'a produit dans sa version naïve et sincère.

## INTRODUCTION

contemporaine, mais véritablement un dispositif de réflexion critique. Il s'agit d'une fable collective à intentionnalité polémique dont l'exploitation par la littérature est pour ainsi dire naturelle en raison précisément d'une coïncidence de moyens (les instruments du récit de fiction) et d'objectifs (l'intention critique) : cette fiction critique, de nature philosophique et de facture littéraire, fonctionne comme un implicite de pensée partagé par les écrivains et par le discours social de manière générale.

Avant le roman réaliste, les premières fictions d'objets, et ce n'est pas un hasard, sont le plus souvent des utopies et des récits de réaménagement social et économique qui comprennent toujours une restructuration idéale du quotidien, imaginant l'adéquation des besoins et des choses. Robinson Crusoé est le héros incontestable de la recréation matérielle d'un monde où l'on a une conscience aiguë de chaque objet<sup>1</sup>.

### *Qu'est-ce qu'un objet? Qu'est-ce qu'un objet littéraire?*

La question «Qu'est-ce qu'une chose?», nous devons donc la caractériser comme de l'espèce de celles qui font rire les servantes. Et ne faut-il pas qu'une brave servante ait l'occasion de rire?

Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose?*<sup>2</sup>

Il n'y a plus de servantes et il nous revient, dans notre démarche de lecture matérialiste, d'en endosser le rôle naïvement rieur et en déplaçant la question de Heidegger dans le champ de la littérature. La difficulté relevée par le philosophe semble de taille :

1. Voir les analyses de Claire Pignol sur le modèle économique à l'œuvre dans le roman de Defoe, notamment «Robinson Crusoé, usages et mésusages d'un roman», in *Quand la littérature s'intéresse à l'économie (et inversement)*, *L'Économie politique*, n° 79, 2018.

2. Martin Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose?*, [1962], Paris, Gallimard, coll. Tel, 2002, p. 14.



## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

La question s'énonce : « Qu'est-ce qu'une chose ? ». Mais un doute naît aussitôt. On dira : se servir et jouir des choses disponibles, écarter les choses embarrassantes, se procurer les choses dont il est besoin, voilà qui a un sens ; mais avec la question « Qu'est-ce qu'une chose ? » on ne peut vraiment rien entreprendre. C'est ainsi. On ne peut rien entreprendre avec cette question. Et il y aurait même grossier malentendu à son sujet, si nous voulions tenter de prouver qu'on pourrait entreprendre quelque chose avec elle. Non, on ne peut rien en faire. [...] « Qu'est-ce qu'une chose ? ». Voilà une question avec laquelle on ne peut rien faire [...].<sup>1</sup>

Cela n'est guère encourageant. Si les choses du réel, riches de leur évidence empirique, ne parviennent pas à clarifier ce problème apparemment limpide, que dire de celles dont l'existence est fictionnelle<sup>2</sup> ? Heidegger de préciser, et nous le suivons, que cette question dont « on ne peut rien faire » concerne les choses au sens immédiat et matériel du terme, celles qui sont « à portée de main<sup>3</sup> », et non le sens très général que le mot peut avoir en désignant des données abstraites ou des événements. Cherchant à dépasser l'expérience quotidienne qui donne une connaissance contingente et partielle de chaque élément du monde matériel, afin de définir ce qu'il appelle la « choseité de la chose », il constate une certaine impossibilité à se dégager de l'individuel : « Une chose en général, il n'y en a pas. Il y a seulement des choses singulières<sup>4</sup> », définies par des caractéristiques qui tendent à les particulariser plutôt qu'à les rassembler sous un commun dénominateur. Pas de vérité, en somme, et pas de définition.

1. Martin Heidegger, *ibid.*

2. Je renvoie, pour un panorama des modes d'existence et de signification des objets dans les récits de fiction, aux chapitres théoriques de *L'Objet et le récit de fiction* de Laurent Lepaludier (Rennes, PUR, 2004). Et pour une étude attentive, établie sur l'étymologie et les définitions des différents termes désignant chose et objet dans les langues européennes, on peut se référer à l'introduction de la thèse de Frank Müller, *Poétique des objets chez Sophocle : fonctions dramatiques et valeurs symboliques*, soutenue en 2015 à l'Université de Lausanne.

3. Martin Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?*, *op. cit.*, p. 18.

4. Martin Heidegger, *ibid.*, p. 26.

## INTRODUCTION

Où prendre pied? Le sol nous manque. Peut-être sommes-nous déjà sur le point de tomber dans le puits; en tout cas les servantes rient déjà; et n'allons-nous pas nous-mêmes nous ranger de leur côté pour avoir silencieusement découvert par nous-mêmes que tout ce discours sur le « ceci » et tout ce qui s'ensuit est fantasque et vide.<sup>1</sup>

Fantasque, l'ambition de concevoir une théorie des choses. Plus récemment, Bill Brown s'y est attelé avec des précautions similaires: « Do we really need anything like thing theory the way we need narrative theory or cultural theory, queer theory or discourse theory? Why not let things alone?<sup>2</sup> » L'évidence due à la force de présence des choses, à leur assertivité, semble rendre inutile ou loufoque une telle tentative de théorisation. Leur matérialité apparaîtrait ainsi comme un obstacle à leur théorisation, le processus de réflexion théorique appartenant par essence au monde idéal; et à l'inverse, elle serait même un refuge contre l'abstraction théorique<sup>3</sup>, voire un bastion contre la théorie. La problématisation de cette résistance intrinsèque à la théorisation par effet de l'antagonisme de l'abstrait et du concret fait significativement partie de la théorie des choses. La littérature contribue alors à lisser le passage entre le donné matériel brut et concret et l'abstraction, en faisant passer les objets par le filtre de la fiction.

Bill Brown sort de l'impasse où le mène sa question en établissant que les choses sont hors du champ théorique parce que, à la différence des objets, elles se situent en deçà ou au-delà de la signification. Il est important de relever la pirouette argumentative parce qu'elle est partie constitutive d'une définition à double entrée du monde matériel dont il s'agit de dissocier deux catégories inversement connotées. Ainsi, avec des nuances

1. Martin Heidegger, *ibid.*, p. 38.

2. Bill Brown, « Thing theory », *Critical Inquiry*, vol. 28, n° 1, Autumn 2001, p. 1.

3. « Something concrete that relieves us from unnecessary abstraction ». Bill Brown d'insister: « Can't we learn from this materialism instead of taking the trouble to trouble it? » (*ibid.*, p. 1 et 3).

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

définitionnelles, on distinguera les objets des choses selon leur relation aux sujets humains : la frontière entre les deux termes s'établit autour de l'acte de signification, l'objet étant la chose douée d'une finalité par rapport à l'humain.

Les définitions d'ailleurs diffèrent. Dans son *Éloge de l'objet*, François Dagognet comprend la chose comme un élément du monde naturel non travaillé ou employé par les humains (bouts de bois, pierres...), l'objet étant, par opposition à la chose, fabriqué par l'homme ou du moins destiné à le servir et à lui appartenir. La marchandise est l'étape suivante décrite par Dagognet, qui constitue une dégradation par rapport à cet état intermédiaire d'« objet », caractérisée par un système d'échange et de trafic monétaire dévalorisant dans la perspective d'une relation humaine au monde matériel. Il est donc un stade intermédiaire, dont l'harmonieuse existence se traduit par une relation d'empathie entre l'être humain et l'objet : « L'appellation "objet" renvoie, en effet, d'elle-même, au sujet : l'objet est posé, en face du sujet, par et pour lui, comme un adjuvant ou un secours.<sup>1</sup> »

Les travaux des historiens des mentalités<sup>2</sup> situent autrement la différence de la chose à l'objet, tout en relayant les mêmes attributions connotatives. Dans un texte intitulé « L'Homme, l'objet, la chose<sup>3</sup> », dans *Histoire des mœurs*, Jean Poirier montre que la délimitation de la notion d'objet passe par l'établissement d'une série de dichotomies signifiantes culturellement déterminées ; dans la lignée de la pensée de Marx, la distinction entre sujet et objet apparaît ainsi comme une invention de la modernité qui trouve son aboutissement dans le « processus de réification » achevé au XIX<sup>e</sup> siècle : « l'objet, toujours plus ou moins subjectif, n'est jamais devenu une chose avant l'apparition de la fabrication en grande série inaugurée par les sociétés industrielles – et encore aujourd'hui un certain nombre d'objets

1. François Dagognet, *Éloge de l'objet*, op. cit., p. 20.

2. Auxquels il faudrait ajouter les travaux des ethnologues : pour preuve, le numéro de *Genèses* consacré à la question : *Genèses*, n° 17, *Les Objets et les choses*, 1994.

3. Jean Poirier, « L'homme, l'objet et la chose », in *Histoire des mœurs*, t. I, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1990.

## INTRODUCTION

conservent leur ancien statut<sup>1</sup> ». Cet *avant* est déterminant car sa valorisation imprègne une représentation dépréciative d'un *maintenant* de l'objet, ce qui contamine – on l'a vu – toute la pensée du monde matériel. Dans cette perspective, l'objet est investi d'une signification subjective, alors que la chose serait délogée de tout principe relationnel autre qu'utilitaire avec le sujet qui la possède. « Cet élément, inerte, matériel, neutre qu'est la chose », l'objet ne l'est jamais totalement. La chose apparaîtrait donc à l'autre bout de la chaîne évolutive plus haut décrite, pour se situer là où Dagognet place la marchandise. La perspective est inversée mais l'élément central reste identique : l'objet se caractérise par une donnée relationnelle forte à l'humain, qui est le sujet.

Ces distinctions définitoires ont une apparence de scientificité et d'historicité qui les préserve de la critique. Il y a pourtant de quoi douter, pour au moins deux raisons : qu'est-ce qui détermine la relation avec un sujet et comment décide-t-on de la qualité signifiante d'un objet ? Notre but n'est pas de remettre en question ces séparations, mais de souligner la place prépondérante du sujet dans la définition de l'objet et de suggérer qu'il s'agit là d'une orientation interprétative idéologiquement marquée que la littérature reprend. Dans la plupart des fictions, la *relation*, qui distingue l'objet au détriment de la chose, est centrale. Même traitée sur le mode du refus ou du dépassement catégoriel, la relation au sujet fonde le questionnement littéraire sur l'objet. « L'objet, très vite, prend à nos yeux l'apparence ou l'existence d'une chose qui est inhumaine et qui s'entête à exister, un peu contre l'homme<sup>2</sup> », écrit Barthes dans « Sémantique de l'objet », et cette existence « contre l'homme » est toute l'affaire de la littérature, jusqu'à inverser la problématique relationnelle en donnant aux objets la fonction de sujets et quelquefois aux sujets celle d'objets. Pourquoi cette inver-

1. Jean Poirier, *ibid.*, p. 902.

2. Roland Barthes, « Sémantique de l'objet », [1964], in *L'Aventure sémiologique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1985, p. 250.

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

sion? Entre autres pour interroger la validité du basculement dont rendent compte, avec des terminologies différentes, les deux théoriciens cités plus haut : de l'objet vers la marchandise ou vers la chose, vers ce qui ne se détermine plus dans une perspective relationnelle ; ou, à l'inverse, de la marchandise vers l'objet déterminé par le réseau de significations et d'actions, qui le lie au sujet et qui se comprend comme un tout.

Parmi de multiples variantes de définitions de l'objet que les travaux proposent, celle d'Abraham Moles, en 1969, très souvent reprise par la critique littéraire<sup>1</sup>, est un point de départ raisonnable :

L'objet, dans notre civilisation, n'est guère naturel. On ne parlera pas d'une pierre, d'une grenouille ou d'un arbre comme d'un objet mais plutôt comme d'une *chose*. La pierre ne deviendra objet que promue au titre de presse-papier.

L'objet a un caractère passif mais en même temps *fabriqué*. Il est le produit de l'Homo Faber et, plus purement encore le produit d'une civilisation industrielle : un briquet, un fer à repasser sont des objets au sens le plus plein du mot. [...]

En bref, qu'est-ce qu'un objet ? *C'est un élément du monde extérieur fabriqué par l'homme et que celui-ci peut prendre ou manipuler*<sup>2</sup>.

Si l'intentionnalité de la production de l'objet et son usensibilité en sont les premiers éléments définitoires, on doit ajouter à la fonction d'usage une possible fonction esthétique et symbolique implicitement comprise dans l'intention de fabrication, une valeur d'échange et une sémantique sociale dont le fonctionnement a été décrit entre autres par Jean Baudrillard dans *Le Système des objets*<sup>3</sup> (la « signification de prestige<sup>4</sup> ») et par

1. Claude Duchet s'en sert comme point de départ de son article qui est l'une des réflexions les plus éclairantes sur les objets littéraires : « Roman et objets : l'exemple de *Madame Bovary* », *Europe*, septembre-novembre 1969. Repris dans *Travail de Flaubert*, Gérard Genette et Tzvetan Todorov dir., Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1983.

2. Abraham A. Moles, « Objet et communication », *Communications*, n° 13, *Les Objets*, 1969, p. 4-5. Voir aussi *Théorie des objets*, Paris, Éditions universitaires, 1972.

3. Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1968.

4. Jean Baudrillard, « La morale des objets », *Communications*, n° 13, *Les Objets*, 1969, p. 25.

## INTRODUCTION

Pierre Bourdieu (le pouvoir de « distinction » sociale<sup>1</sup>). Obligatoirement, la fonction de l'objet se double d'une signification, ce que Barthes résume en 1964 : « il y a toujours un sens qui déborde l'usage de l'objet<sup>2</sup> ». Toute la difficulté d'une définition de l'objet et de sa théorisation vient d'une part de l'apparente contradiction de la coexistence de fonctions utilitaires et esthétiques, de déterminations sociales et affectives, symboliques et psychologiques, et d'autre part des déplacements de fonctionnalités selon les milieux et selon l'inscription temporelle (temps historique et temps propre à chaque objet).

En littérature, le donné sémantique se complexifie alors que les éléments définitoires posés par Moles se reconfigurent : il n'en est pas un seul que l'on puisse envisager comme un caractère stable, prééminent et universel de la définition de l'objet littéraire. Les objets dont on se sert véritablement dans les récits sont ceux précisément dont on ne garde pas mémoire, en tant que lecteur, et qui, le plus souvent, n'apparaissent qu'en mention rapide ou implicite ; ce que l'on s'entend pour appeler objet dans la fiction est rarement un instrument en usage, sauf dans les intrigues centrées sur un métier, les textes didactiques sur les savoir-faire ou les histoires policières (qui accordent à l'arme du crime une utilité évidente). La fonctionnalité de l'objet, comme l'écrit Claude Duchet, « apparaît le plus souvent comme marginale, donnée en plus » par rapport aux « signifiés seconds (signifiés de connotation)<sup>3</sup> », ou alors montrée de manière outrancière. Quant à la confection – et hormis des exceptions dont l'épisode célèbre et fondateur de la fabrication du bouclier d'Achille dans *L'Iliade* –, s'il en est question, elle est soit mystérieuse et incertaine, soit, au contraire, dilatée et surinvestie au point d'envahir le texte et perdre le sens propre au profit d'une fonction de symbolisation qui aiguise

1. Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

2. Roland Barthes, « Sémantique de l'objet », art. cit., p. 252.

3. Claude Duchet, « Roman et objets... », art. cit., p. 19-20.

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

les tentations de l'interprétation autoréflexive. Très souvent, en littérature, une attention de détail portée au faire matériel d'un objet incite paradoxalement à sa dématérialisation; par un phénomène d'allégorisation, le récit littéraire de fabrication d'un objet ne vaut pas, aux yeux de la critique, pour l'objet mais pour le texte, comme figuration symbolique du travail de l'écrivain; on ne peut que gagner, d'ailleurs – mais c'est une autre question –, à reconsidérer la matérialité de ces scènes qui exhibent un faire et que l'on transforme trop vite en métaphores.

Poursuivons l'examen de convergence des définitions. Dans les textes littéraires, la stabilité de forme et de matière caractérisant les objets réels vacille parfois aussi. Enfin, leur altérité par rapport au sujet et leur passivité essentielles peuvent apparaître comme les traits les plus problématiques: indociles et actifs, les objets de fiction se confondent ici et là avec les sujets. Les déterminations qui s'additionnent pour définir l'objet réel ne disparaissent pas obligatoirement au cours de leur transposition en littérature, mais subissent toujours des déformations, qu'elles se disloquent en effet, ou qu'elles s'intensifient en offrant alors un point de vue biaisé. De toutes les composantes définitoires de l'objet, aucune n'est certaine en littérature, à la fois dans les œuvres et dans leurs analyses critiques; en revanche, toutes sont mises à l'épreuve dans une démarche expérimentale d'interrogation critique. La caractérisation doit dès lors se faire par la négative. L'objet de fiction correspond à l'un ou l'autre, ou à plusieurs des traits ici répertoriés qui lui serviront à se faire reconnaître comme tel par le lecteur, mais sera par ailleurs impliqué dans un processus de mise à distance ou de déconstruction dont il tirera véritablement son identité littéraire; laquelle, par effet de retour, entreprend de repenser les critères de définition et les statuts des objets du monde réel.

Dans son livre sur *L'Objet et le récit de fiction*, Laurent Lepa-ludier distingue, en fonction de leur rapport au monde, deux catégories d'objets littéraires: «le mode de la représentation

## INTRODUCTION

mimétique selon lequel les objets sont représentés selon les lois du monde empirique et le mode de l'anti-mimétique ou de la déréalisation qui contrevient à ses lois ou s'en affranchit<sup>1</sup>». La typologie de Laurent Lepaludier recoupe celle des genres et des mouvements littéraires, les fictions référentielles réalistes d'un côté, les récits de l'imaginaire de l'autre. Sans nier cette partition qui semble raisonnable lorsqu'on se propose d'étudier les fonctions et la poétique des objets par catégories génériques, nous ne la considérons pas comme opérante si on s'intéresse au discours que les textes littéraires construisent sur les objets à un moment de mutations socio-économiques et esthétiques où ceux-ci nécessitent une élaboration conceptuelle. Dans la perspective que nous adoptons, pour saisir les enjeux de l'omniprésence des objets dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle et *cerner les composantes d'une pensée conceptuelle des objets dans les textes de fiction*, on gagne à ne pas établir ces deux modalités d'existence fictionnelle comme distinctes et exclusives et à dépasser les catégories génériques clivantes<sup>2</sup>. Nous formulons l'hypothèse que les objets imaginaires de la littérature fantastique ou de la science-fiction recourent et souvent amplifient les déterminations et les questionnements des récits réalistes ; et que tous participent selon des techniques narratives différentes d'un seul mouvement de réflexion. Il y a, autour de l'objet, une communauté et une circulation d'idées entre des œuvres et des esthétiques apparemment antagonistes, avec des effets de soulignement variables de certains éléments de sens. Enfin, le problème n'est ni de vérifier l'équivalence entre l'objet réel et l'objet littéraire, ni de répartir les textes selon les degrés d'adéquation de l'un à l'autre, mais de

1. Laurent Lepaludier, *L'Objet et le récit de fiction*, op. cit., p 19.

2. D'autant plus que, dans le corpus de fictions d'objets que nous examinons, la production des auteurs est souvent mixte : Balzac écrit *La Peau de chagrin* (fantastique) et *Le Cousin Pons* (réaliste), Maupassant écrit *Une vie* (réaliste) et nombre de nouvelles fantastiques centrées sur des objets, etc. ; et que les genres mêmes, fantastique ou science-fiction, s'ancrent par définition dans l'univers référentiel et lui servent de commentaire.



## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

comprendre qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, à un moment de reconfiguration de la culture matérielle, où émerge une véritable culture industrielle qu'il n'est plus temps de nier, *la littérature devient le laboratoire théorique au sein duquel se formule une pensée critique de l'objet.*

### *Objets et récits, du Nouveau Roman au XIX<sup>e</sup> siècle*

Pénétrons dans le XIX<sup>e</sup> siècle des objets littéraires par un éclairage rétrospectif qui pose l'état d'un stéréotype critique et voyons en quoi ce stéréotype, s'il doit être nuancé, sert d'indice pour mesurer l'importance majeure des modes de représentation des objets dans l'évolution des formes romanesques. Cette vision critique quelque peu réductrice est la suivante : le roman du XIX<sup>e</sup> siècle, soit le roman réaliste d'inspiration balzacienne, décrit jusqu'à écoëurement des objets toujours captifs d'un système de déterminations socio-psychologiques des personnages. Vers la fin des années 1950, elle est relayée et brandie comme épouvantail par toute une frange de romanciers qui se disent nouveaux. Dans son combat contre les catégories du récit réaliste, Alain Robbe-Grillet – proclamé chef de file du Nouveau Roman – part à l'assaut des objets, considérés comme des pierres angulaires du réalisme, pour les remettre à leur juste place. Il lance ce qu'il considère comme une entreprise de désencombrement psychique.

Autour de nous, défiant la meute de nos adjectifs animistes ou ménagers, les choses sont là. Leur surface est nette et lisse, intacte, sans éclat louche ni transparence. Toute notre littérature n'a pas encore réussi à en entamer le plus petit coin, à en amollir la moindre courbe.

Désormais, au contraire, les objets peu à peu perdront leur inconstance et leurs secrets, renonceront à leur faux mystère, à cette intériorité suspecte qu'un essayiste a nommé «le cœur

## INTRODUCTION

romantique des choses<sup>1</sup>». Celles-ci ne seront plus le vague reflet de l'âme vague du héros, l'image de ses tourments, l'ombre de ses désirs. Ou plutôt, s'il arrive encore aux choses de servir un instant de support aux passions humaines, ce ne sera que temporairement, et elles n'accepteront la tyrannie des significations qu'en apparence – comme par dérision – pour mieux montrer à quel point elles restent étrangères à l'homme.<sup>2</sup>

La revendication de séparation entre les choses et les âmes vise à dégager la littérature de l'enduit psychologisant que les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle auraient minutieusement appliqué sur les personnages et leur environnement. Il s'agit pour Robbe-Grillet d'établir un pacte de communication neutre avec l'inanimé, de (re)trouver un point de vue objectif par l'entremise d'un regard clinique et dépassionné qui exclut absolument toute porosité entre les caractères, les choses et les affects; on appelle «objectalité» cette extériorité désinvestie de motivations socio-psychologiques.

Mais reprenons le fil du débat, avec ses lieux communs: au XIX<sup>e</sup> siècle, à partir des années 1830, les objets envahissent la fiction; l'industrie les produit, de plus en plus nombreux, diversifiés et accessibles, le roman les décrit, tout aussi abondants, et les intègre à un système explicatif qui les unit aux personnages et à l'intrigue. Un siècle plus tard, leur position en littérature, surdéterminée narrativement, apparaît comme une imposture. L'offensive critique est vigoureuse: pas un article sur le groupe des néo-romanciers qui n'insiste, à la suite d'un article de Barthes, sur «l'être-là» des objets, contre l'«être quelque chose<sup>3</sup>», sur le passage d'une fonction signifiante à une présence optique des choses. Le texte de Barthes sur Robbe-Grillet, intitulé «Littérature objective», est publié en 1954 et précède les textes programmatiques de Robbe-Grillet qui en

1. Il s'agit de Roland Barthes: «Littérature objective», [1954], in *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1981, p. 31.

2. Alain Robbe-Grillet, «Une voie pour le roman futur», [1956], in *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963, p. 18 et 20.

3. Roland Barthes, «Littérature objective», art. cit., p. 31.

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

reprend les arguments critiques pour poser les bases théoriques du Nouveau Roman. Au-delà du fait que cette circulation d'idées entre l'écrivain et le critique institue intellectuellement le nouveau mouvement littéraire et lui donne une visibilité, il est essentiel de souligner que le statut de l'objet et son traitement romanesque constituent le noyau argumentatif de cette démarche. «Assassiner l'objet classique» du «réalisme traditionnel» (Barthes précise que «le rôle traditionnel du littéraire a été jusqu'ici de voir, derrière la surface, le secret des objets<sup>1</sup>») apparaît ainsi comme un projet esthétique à large portée, l'objet n'étant pas dès lors à considérer comme un motif thématique parmi d'autres, mais comme la charpente même de l'écriture romanesque, au même titre que le personnage. Robbe-Grillet y revient dans «Nouveau roman, homme nouveau» :

Quant à ce que l'on appelle plus précisément des choses, il y en a toujours eu beaucoup dans le roman. Que l'on songe à Balzac : maisons, mobilier, vêtements, bijoux, ustensiles, machines, tout y est décrit avec un soin qui n'a rien à envier aux ouvrages modernes. Si ces objets-là sont, comme on dit, plus «humains» que les nôtres, c'est seulement – et nous y reviendrons – que la situation de l'homme dans le monde qu'il habite n'est plus aujourd'hui la même qu'il y a cent ans<sup>2</sup>.

Mais si, dans les années 1950-1960, les choses dans le monde n'adressent pas ou n'adressent plus de message à l'homme, si le Nouveau Roman prône «le refus de *toute* complicité<sup>3</sup>» et la fin de «la tyrannie des significations», les raisons de cette tyrannie et les modalités de cette complicité nécessitent un travail d'élu-

1. Roland Barthes, *ibid.*, p. 31-32.

2. Alain Robbe-Grillet, «Nouveau roman, homme nouveau», [1961], in *Pour un nouveau roman, op. cit.*, p. 117.

3. «Enregistrer la distance entre l'objet et moi, écrit Robbe-Grillet dans un autre texte, et les distances propres de l'objet (ses distances extérieures, c'est-à-dire ses mesures), et les distances des objets entre eux, et insister encore sur le fait que ce sont *seulement des distances* (et non pas des déchirements), cela revient à établir que les choses sont là et qu'elles ne sont rien d'autre que des choses, chacune limitée à soi. Le problème n'est plus de choisir entre un accord heureux et une solidarité malheureuse. Il y a désormais refus de *toute* complicité.» (Alain Robbe-Grillet, «Nature, humanisme, tragédie», [1958], in *Pour un nouveau roman op. cit.*, p. 64)

## INTRODUCTION

cidation. La question de l'«homme nouveau» est une affaire d'éclairage historique. Rien ne rend, aujourd'hui, l'homme de Robbe-Grillet bien plus nouveau que celui qui, en 1830, se met à afficher sa sympathie et son intranquillité face aux choses qui l'entourent. L'un clame son indépendance à l'égard de la matérialité insignifiante du monde et rétablit les «distances», l'autre tentait d'affirmer, coûte que coûte, son attachement et sa maîtrise. La fin de cet attachement postulée par Robbe-Grillet (qu'il faut pour le moins nuancer si ce n'est invalider) n'a de sens que si on l'historicise. Car «des choses», justement, il n'y en a pas «toujours eu beaucoup dans le roman»: c'est au début du XIX<sup>e</sup> siècle, au moment où les grandes structures économiques et sociales se modifient<sup>1</sup> et où doit se réinventer la relation entre les humains et le monde matériel, que les objets viennent saturer la prose romanesque.

L'apparition des objets dans les textes de fiction est un fait littéraire, mais aussi un phénomène culturel au sens plus large, englobant des données sociologiques, historiques, éditoriales, économiques et esthétiques. L'appel de Robbe-Grillet pour une littérature objective, qui prétend restituer à l'objet sa place neutre et nue d'ustensile inanimé et sans «profondeur» autre que sa dimension purement visuelle<sup>2</sup>, n'est intéressant qu'à condition d'être replacé d'une part dans une histoire culturelle et sociale et, d'autre part, dans une histoire de l'objet en littérature et de ce que la littérature dit des objets. L'affirmation d'une volonté de rupture avec le récit réaliste et la problématisation des modes d'existence littéraire de l'objet sont de fait une manière de sceller les étapes d'une évolution. Or, si l'éclairage change, la question demeure, car tout en réclamant

1. Modifiant dans un même élan les structures profondes de la production éditoriale, avec une incidence décisive sur la matière littéraire et l'écriture romanesque. Voir les travaux de Marie-Ève Thérénty et d'Alain Vaillant sur la presse; et Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant dir., *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011.

2. Voir Roland Barthes, «Littérature objective», art. cit. Cette totale extériorité n'est d'ailleurs qu'un modèle conceptuel qui vacille à l'épreuve des textes.

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

l'objectivité du monde matériel et sa juste distance à l'égard des personnages, le Nouveau Roman ravive sa présence et en souligne la dérangement autonome. De quelque manière qu'on tourne le problème : à la manière du Balzac réaliste, en construisant un univers fait d'humains et d'objets d'une cohérence exemplaire qui motive l'hypertrophie des objets par la raison sociologique et psychologique, donnant de la sorte à l'humain la souveraineté sur les choses (avec tout ce que cette vision peut avoir de simpliste) ; ou, à la manière de Robbe-Grillet qui, boudant les efforts de cohésion et d'unité des univers romanesques réalistes, renvoie les objets à leur fonction d'ustensiles insignifiants sans emprise sur les personnages dès lors érigés en sujets à part entière sans attaches matérielles, *la littérature à la fois plaide pour la prééminence du sujet et interroge le statut ontologique de l'objet*. La question de l'autonomie de l'un et de l'autre en est le noyau conflictuel. Le détour par Robbe-Grillet nous permet ici d'en donner un aperçu.

Entre Balzac et Robbe-Grillet, le surréalisme prospecte une autre voie (en prolongement d'une tendance amorcée au XIX<sup>e</sup> siècle), consistant à créer entre l'objet et le sujet un lien profond, déterminé par ses pulsions secrètes, subconscientes et refoulées. L'objet est alors un symptôme psychique, autre manière de dire que le sujet en est le point focal. L'épisode de la flânerie au marché aux puces que Breton raconte dans *L'Amour fou* sert de séquence didactique pour théoriser la notion de trouvaille surréaliste : un objet rencontré par hasard vient concrétiser et résoudre un problème psychique. Tant que l'objet explicite le sujet, il en est une excroissance qui ne le menace pas dans son être souverain : la cohésion est maintenue bien que l'objet détienne une part de la signification du sujet. Le Nouveau Roman, en ce sens, inverse l'opération surréaliste en observant l'existence pour soi, indépendante et obstinée des objets.

Or, ce *postulat théorique d'autonomie de l'objet* prolonge un dispositif institué par la littérature du siècle précédent. Tandis qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, l'autonomisation de l'objet est présentée

## INTRODUCTION

comme un processus signifant et dramatisé, nocif au sujet qui en est la victime<sup>1</sup>, il ne s'agit plus, dans les années 1950, dans la perspective phénoménologique héritée de *La Nausée* (1938) de Sartre, que d'un constat d'existence indépendante qui coupe court à l'égarement interprétatif. Depuis l'avènement de l'objet en littérature et tout au long de ses phases d'existence – soit depuis les années 1830, en passant par la période décadente, le surréalisme, le Nouveau Roman et jusqu'aux récits de mémoire qui prolifèrent depuis quelques décennies et attribuent aux objets une fonction essentielle –, penser l'objet en littérature c'est d'abord prospecter la tension sujet-objet, puis évaluer l'autonomie respective de l'un et de l'autre, avec toutes les inquiétudes que cela génère sur le plan métaphysique. Sur ce point, Robbe-Grillet propose une option. Mettons-la en regard avec un conte de Maupassant publié en 1890, énigmatiquement intitulé « Qui sait ? », qui peut aussi servir de fable d'initiation au problème étudié ici.

Une maison bourgeoise meublée avec goût par un personnage solitaire et psychiquement fragile fixe le décor d'une intrigue qui donne aux objets le rôle principal. L'action se résume en une phrase : les meubles quittent en cortège la paisible demeure sous le regard affolé d'un héros impuissant à les retenir ; puis ils reviennent, ayant définitivement ébranlé la raison de leur propriétaire. La relation d'intimité entre le personnage et sa maison, posée au début de la nouvelle comme cadre descriptif à la fois spatial, social et psychologique, peut se lire comme une synthèse définitoire de la littérature du siècle. En cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle, après plusieurs décennies de descriptions d'intérieurs, le lecteur est coutumier de la relation symbiotique qui unit l'habitat et les personnages. Maupassant force seulement le trait en le transfé-

1. Ainsi, dans nombre de textes fantastiques : l'objet fantastique au XIX<sup>e</sup> siècle fonctionne selon un schéma récurrent visant à montrer un personnage en perte de maîtrise devant un objet qui prend possession de sa volonté et en commande les agissements : le texte canonique de cette mouvance est *La Peau de chagrin* (1831) de Balzac.

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

rant en régime fantastique et pousse ainsi la question du lien à son point de rupture, présageant de l'inéluctable crise. La désertion du mobilier résonne comme la fin d'un contrat de fusion. Les objets se détachent : « Oh ! quelle émotion ! Je me glissai dans un massif où je demeurai accroupi, contemplant toujours ce défilé de mes meubles, car ils s'en allaient tous, l'un derrière l'autre, vite ou lentement, selon leur taille et leur poids<sup>1</sup>. » En même temps qu'ils acquièrent une existence en soi, arrachée à celle du héros (qui, en raison proportionnellement inverse, se voit dépossédé de la sienne), ils en perdent le surplus de signification dont celui-ci les chargeait. Donner à des meubles le pouvoir de faire chavirer la cohésion des héros (qu'ils ont jusque-là, dans la littérature du siècle, servi dans l'entreprise narrative de composition des caractères) est aussi une manière de dynamiser un stéréotype romanesque et d'en tester les limites. L'idée d'une autonomie espiègle ou malfaisante des objets est, à la fin du siècle, un lieu commun et un artifice facile de mise en fiction. En 1867, Arthur de Gravillon publie *La Malice des choses*, texte léger d'anecdotes quotidiennes, micro-récits de mésaventures ordinaires intitulées « Ma pantoufle gauche », « Disparitions soudaines », « Cannes et parapluies », « La dernière allumette », etc., dont on devine le contenu et le ressort humoristique<sup>2</sup>. Maupassant va au bout de l'idée que le lieu commun diffuse en variantes atones. À un niveau strictement littéraire, la nouvelle pose la question suivante : l'idéale corrélation des hommes et des choses dans la fiction ne serait-elle qu'une construction discutable ? À un niveau plus large, le texte alerte sur la possible inversion des rapports de prééminence entre objets et sujets et interroge les identités des uns et des autres. Ainsi, tout en surinvestissant la relation des objets aux personnages, la littérature du XIX<sup>e</sup>

1. Guy de Maupassant, « Qui sait ? », [1890], in *Contes et nouvelles*, éd. Louis Forestier, t. II, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, p. 1229.

2. Arthur de Gravillon, *La Malice des choses*, Achille Faure, 1867. Dans une veine similaire, un siècle et demi plus tard, Christine Montalbetti publie le dialogue *La Conférence des objets* (Paris, P.O.L., 2019).

## INTRODUCTION

siècle raconte parallèlement le vacillement des identités et l'autonomisation de l'objet, bien que celle-ci, à la différence du Nouveau Roman, soit vécue dans l'angoisse d'une perte de maîtrise abondamment thématifiée, plutôt que dans l'indifférence d'une objectivité dépourvue d'histoire et de pathos. Le détachement de tout rapport de causalité affective entre les personnages et les objets affirme paradoxalement une forme d'autarcie du sujet – la grande affaire de la littérature quand elle en vient à traiter les rapports de l'homme à son univers matériel. Mais, loin d'être une forme consciente et active d'être au monde, cette indépendance du sujet débarrassé du poids des objets apparaît comme la forme ultime de solitude et de désaffectation du personnage en tant qu'individu.

L'autonomie non signifiante des objets en littérature n'est d'ailleurs qu'une profession de foi théorique qui ne vaut qu'en tant que modèle conceptuel. D'autres romanciers du renouvellement formel – Perec, Sarraute, Claude Simon – démentent avec force l'hypothèse désincarnée de Robbe-Grillet. Au schéma d'«objectalité» proposé par Robbe-Grillet répondent plusieurs contremodèles antagonistes, théoriquement tout aussi forts.

Il s'agit premièrement de l'approfondissement de l'hypothèse sociologique et psychologique, dans un éclairage plus frontal qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, dont les principaux représentants sont les deux romans incontournables qui interrogent la relation passionnelle aux objets, structurante dans le monde moderne: *Le Planétarium* (1957) de Sarraute et *Les Choses* (1965) de Perec.

Le second modèle antagoniste est constitué par la tendance mémorielle et testimoniale d'une littérature qui attribue aux objets la fonction de déclencheurs de récits, donc de moteurs narratifs, et de garants de réminiscences, allant à rebours de toutes les déclarations séparatistes de Robbe-Grillet: le lien entre objets et récit de vie ou mémoire fonde un courant important de la littérature contemporaine depuis les années 1950; en 2012, François Bon intitulait un de ses livres *Autobiographie des objets*.



## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

Enfin, antérieure au Nouveau Roman, l'alternative proposée par Francis Ponge, dans *Le Parti pris des choses* – qui, en pleine guerre, en 1942, détournant son regard de la marche du monde, le focalise avec une intense acuité sur des objets autonomisés et sémantisés par l'observation poétique – est une manière d'affirmer l'objectivité ou *objectalité* comme une intériorité. C'est avec humour qu'il établit une profession de foi intellectuelle qui pose le monde matériel à la source de la vie des idées : « Sans doute ne suis-je pas très intelligent : en tout cas les idées ne sont pas mon fort. J'ai toujours été déçu par elles. [...] Les objets, les paysages, les événements, les personnes du monde extérieur [...] emportent ma conviction. Du seul fait qu'ils n'en ont aucunement besoin. Leur présence, leur évidence concrètes, leur épaisseur, leurs trois dimensions, leur côté palpable, indubitable, leur existence dont je suis beaucoup plus certain que de la mienne propre [...], tout cela est ma seule raison d'être, à proprement parler mon *prétexte*; et la *variété des choses est en réalité ce qui me construit*.<sup>1</sup> »

Les années 1950-1960 sont néanmoins un moment théoriquement fondateur, à comprendre comme tel, de cristallisation intellectuelle des pensées littéraire, sociologique, philosophique sur la culture matérielle : nous aurons l'occasion d'y revenir plus longuement en conclusion de ce livre. Pour la perspective littéraire que nous sommes en train de cerner à ce stade de notre réflexion, le moment Robbe-Grillet rend limpide la centralité des objets dans l'histoire du genre romanesque et celle des fonctions qu'il s'assigne. En 1963, dans sa *Sociologie du roman* – discipline qu'il contribue à fonder –, Lucien Goldmann fait l'hypothèse d'« une homologie entre l'histoire des structures réificationnelles et celle des structures romanesques<sup>2</sup> », ce qu'il démontre à travers une lecture marxiste des

1. Francis Ponge, *Méthodes* [1947], in *Œuvres complètes*, éd. Bernard Beugnot et alii, t. I, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p. 515-517, italiques de l'auteur. Et *Le Parti pris des choses*, [1942], *ibid.*

2. Lucien Goldmann, « Nouveau roman et réalité », [1963], in *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1964, p. 289. En introduction de son

## INTRODUCTION

textes de Robbe-Grillet, fondée sur la théorie de la réification. Selon Goldmann, Robbe-Grillet entreprend un double mouvement corrélé de « dissolution du personnage » et d'« apparition d'un univers autonome d'objets<sup>1</sup> » opérant « sur le plan du couple individu-objet [...] le transfert progressif du coefficient de réalité, d'autonomie et d'activité du premier au second<sup>2</sup> ». Aux fondements des mutations économiques et sociales du XIX<sup>e</sup> siècle, les objets motivent l'émergence de nouvelles structures romanesques et en constituent le noyau signifiant : pour Goldmann, pas de sociologie du roman sans un examen très attentif de la fonction des objets et des relations personnages-objets. En ce sens, Balzac, Robbe-Grillet, Perec occupent des cases théoriques importantes.

S'il s'agit de relativiser l'exclusivité de la pratique romanesque de Robbe-Grillet dans les années 1950-1960, il faut reconnaître que le questionnement théorique qu'il soulève est fondateur. Il permet d'observer, à l'échelle globale de l'histoire des formes littéraires, le caractère déterminant, au-delà de l'omniprésence thématique, de l'objet en littérature. Pour promulguer une rupture radicale entre deux régimes de fictionnalité narrative – le roman réaliste et le Nouveau Roman –, la représentation des objets est un pivot qui occupe dans les théories de Robbe-Grillet une importance équivalente à celle accordée au traitement du personnage ou de l'intrigue. Si l'on se rappelle qu'au moment où le réalisme pose ses bases, au XIX<sup>e</sup> siècle et, plus tard, lorsque le surréalisme se définit comme un mouvement, les objets apparaissent déjà comme esthétiquement programmés, on peut oser formuler le principe suivant : *dans*

---

livre, Goldmann fonde sa sociologie du roman sur la corrélation entre la littérature et le mode de production des objets dans les sociétés capitalistes : « La forme romanesque nous paraît être en effet *la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché*. Il existe une *homologie rigoureuse* entre la forme littéraire du roman [...] et la relation quotidienne des hommes avec les biens en général [...] dans une société productrice pour le marché. » (« Introduction à une sociologie du roman », *ibid.*, p. 36).

1. Lucien Goldmann, *ibid.*, p. 298.

2. Lucien Goldmann, *ibid.*, p. 288.

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

*l'histoire de la fiction moderne, les statuts des objets constituent des structures définitives des systèmes narratifs et des indicateurs des changements d'orientation esthétique.*

### *Référence*

[E]lle l'entraîna devant un marchand de bric-à-brac où l'on vendait des chiffons et des os, où s'entassaient des chenêts rongés de rouille, des lampes bossuées, des coquillages poussiéreux, des clyso-pompes veufs de leurs tuyaux et de leurs becs, des croix de la Légion d'honneur, des peaux de lapins, des boîtes à thé, des hausse-cols, des lèche-frites, des bottes, des jumelles sans verres, des mouchettes, des vases de fleurs artificielles, couronnés d'un globe sale avec chenille rouge en bas.

Huysmans, *Les Sœurs Vatard* <sup>1</sup>

Il est temps d'observer la période qui nous intéresse et d'identifier les traits généraux d'une littérature des objets qui naît au XIX<sup>e</sup> siècle. La perspective large posée dans ce chapitre permettra de cerner, parmi les questions que ce vaste sujet soulève, et de pointer celles qui seront spécifiquement les nôtres.

Dans l'élaboration du projet réaliste, le romancier se confronte au traitement à réserver aux objets qui l'entourent, dont le nombre est en perpétuelle expansion et qui déterminent qu'il le veuille ou non les structures humaines, sociales, intimes et intellectuelles. Construire des personnages au XIX<sup>e</sup> siècle c'est penser leur relation – et de manière générale *la* relation – aux objets. Les choix théoriques que cet examen entraîne distinguent les esthétiques et les orientations idéologiques d'une littérature qui se redéfinit à intervalles réguliers par la nature de son rapport au monde matériel et par la conceptualisation qu'elle propose de ce rapport.

1. Joris-Karl Huysmans, *Les Sœurs Vatard*, [1876], Paris, 10/18, 1985, p. 416-417.

## INTRODUCTION

En admiration rêveuse devant l'échoppe d'un brocanteur, les sœurs Vatar, personnages de Huysmans, fixent leur désir sur « une table de nuit à coulisse, un meuble luisant comme du soleil, avec son acajou nouvellement plaqué<sup>1</sup> », un de ces objets modernes, à la fois inventif et toc : comme elles, le lecteur se perd dans la contemplation de la panoplie de choses que la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle met sous ses yeux, passant des meubles de la pension Vauquer dans *Le Père Goriot* aux rayons de lingerie fine du *Bonheur des dames*, de la collection du Cousin Pons au foisonnant atelier du peintre Coriolis dans *Manette Salomon* des frères Goncourt, de la vente aux enchères des affaires de *La Dame aux camélias* au mobilier sophistiqué du décadent des Esseintes que Huysmans dépeint dans *À rebours* et ainsi de suite, à perte de vue. La flânerie littéraire est inépuisable, avec ses points d'arrêt, lorsque tel objet se détache de l'ensemble pour retenir longuement l'attention. La scène du marchand de bric-à-brac (terme introduit en littérature par Balzac) et de ses avatars, magasins d'antiquités et marchés aux puces, est récurrente dans la littérature du siècle : un personnage entre dans un magasin qui regorge d'articles de tous les âges et de tous les coins du monde et jette son dévolu sur l'objet qui immédiatement se présentera à lui comme le seul qui compte et qui bouleversera son existence. L'épisode est archétypal ; toute une littérature de la trouvaille décline les variantes de cette complicité, de *La Peau de chagrin* (1831) de Balzac, qui est à tous égards un texte inaugural, à Breton qui, dans *L'Amour fou* (1937), théorise les enjeux de la scène, faisant de la trouvaille un concept fondamental de l'esthétique surréaliste, et jusqu'à Perec (*Les Choses*, 1965). Cette configuration – le schéma *trouvaille* – est celle que le récit reproduit : parmi un nombre incalculable de choses accumulées que les textes évoquent et disposent pour échafauder un cadre et dépendre un milieu, quelques-unes prennent un sens particulier, et précipitent l'action et l'attention sur elles.

1. Joris-Karl Huysmans, *ibid.*, p. 417.

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

Les objets de fiction se donnent à lire selon deux dispositifs narratifs apparemment divergents : dans une perspective panoramique et descriptive sur l'environnement matériel, avec une volonté de saisie globale, encyclopédique et typologique, il s'agit d'organiser de grands ensembles et de montrer des objets en société<sup>1</sup> ; ou, avec un regard de détail, une attention microscopique est portée sur un objet dans le rapport exclusif et très singulier qu'il entretient avec un personnage. Ces deux dispositifs doivent être compris comme les deux voies argumentatives d'un seul discours construit par la littérature pour penser l'objet. Il ne suffit pas de constater que certains objets apparaissent dans la fiction en dispersion panoramique à objectif de représentation réaliste, alors que d'autres deviennent des noyaux obsessionnels donnant lieu à des narrations de prospection psychologique d'une subtile relation sujet-objet, les premiers apparaissant comme témoins du monde alors que les seconds seraient plutôt orientés sur l'individu. Il faut y voir un propos d'ensemble comportant deux modes différents d'appréhension des objets et constituant une cartographie critique de l'univers matériel. À ce titre, l'effet de centrément sur un objet particulier extrait de la grande masse des objets décrits apparaît

1. Selon l'idée développée par José-Luis Diaz dans « La Société des choses », in *Usages de l'objet. Littérature, histoire, arts et techniques XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Marta Caraion dir., Seyssel, Champ Vallon, 2014. Voir surtout le *Magasin du XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 2, *Les Choses*, José-Luis Diaz dir., Seyssel, Champ Vallon, 2012. Voir aussi le récent essai de Philippe Hamon, *Rencontres sur tables et choses qui traînent. De la nature morte en littérature* (Genève, Droz, 2019), dont la parution est postérieure à la rédaction du présent ouvrage. Partant de la définition picturale de la nature morte comme « représentation de "choses" [...] nommables, identifiables, posées et regroupées dans un espace matériel restreint » et du constat de la récurrence massive, dans la fiction réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle, de séquences descriptives donnant à voir, en mode « exposition », des regroupements structurés d'objets, Philippe Hamon entreprend une « typologie des représentations d'"assemblage de choses" » (p. 13) et l'examen de ce qu'il appelle une « "syn-taxe" des objets dans leurs modes de groupement » (p. 36), soit une poétique de cette forme particulière de description matérielle qu'il identifie comme *nature morte littéraire* : « la nature morte littéraire comme acte de pure *syn-thèse* (étymologiquement : acte – et résultat de cet acte – de *poser ensemble*), comme la représentation de l'acte de poser ensemble des objets, outils techniques, ustensiles divers ou bibelots décoratifs, comme s'ils étaient suspendus dans le temps » (p. 36).

## INTRODUCTION

comme la part militante et spéculative d'une démarche de compréhension raisonnée.

Avec la montée triomphale de la bourgeoisie, l'essor de l'industrie et de la presse (et la part que le roman feuilleton y prend depuis les années 1830 et les formes nouvelles de narration qu'il y introduit), la naissance des nouvelles structures du commerce, le courant réaliste, né avec ces bouleversements sociaux et économiques, donne aux objets une visibilité littéraire nouvelle. Le nouveau monde en expansion coïncide avec une littérature qui prend à cœur de le décrire à un moment où, pour ce faire, la description devient un instrument majeur et d'ailleurs controversé de la fiction romanesque. À un niveau élémentaire : les objets s'installent en littérature et leur fonction première est de construire un univers référentiel dûment documenté. Des habits aux habitats, tout ce qui peut donner aux héros des contours de personnes réelles, campées dans un environnement bien défini, avec des attributs, des possessions et des manies, mérite d'être décrit. Les personnages gagnent des généalogies, ils sont dotés d'histoires familiales, et ils possèdent, convoitent, acquièrent des choses. Celles-ci, par un phénomène d'échange symbolique, vont les représenter, en signifier le milieu, le niveau socio-culturel et économique, puis, de manière plus intime, certains traits de caractère, le jeu des désirs et des répulsions, les secrets penchants. Non seulement les objets peuplent un monde romanesque qui se déploie en référence au réel, mais ils servent à fabriquer des microcosmes cohérents dont chaque élément participe au réseau signifiant articulant le tout. Dans la mesure où la littérature se propose de devenir le miroir dans lequel se reflète la société, à partir du moment où le romancier prétend dresser une histoire sociale et se place en observateur, il doit décrire. Dans cette perspective, les objets figurent la société ; l'écrivain en explicite les significations socio-économiques, psychologiques, esthétiques, enrichies d'une position idéologique.

Les biens matériels, on l'a suffisamment répété, donnent

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

une légitimité palpable à une bourgeoisie<sup>1</sup> qui manque de fondement historique et culturel. L'accumulation compulsive apparaît comme une déviance nouvelle que la littérature répertorie : la frénésie de possession définissant une société de consommation en éclosion trouve des variantes contrastées en littérature (des caprices des courtisanes aux raffinements des esthètes, la décoration intérieure devient un art de vivre). Avec la construction des commerces de nouveautés et des grands magasins, s'exprime aussi une autre relation au monde : le désir – sentiment diffus et permanent de manque – devient un moteur socio-économique qui régleme non seulement le rapport aux choses, mais aussi les rapports aux hommes. Combien d'héroïnes dépensières qui mènent leurs amants à la ruine dans la littérature du siècle ? Le décompte serait inquiétant. C'est bien plus qu'un *topos*, c'est une véritable hantise collective reflétée par ce canevas récurrent. On pourrait alors, à considérer superficiellement la production littéraire, affirmer que l'abondance des objets dans les textes réalistes est à l'image de leur accumulation dans la réalité, et ainsi mesurer la poussée consommatrice à la prolifération descriptive. *Au Bonheur des dames* (1883), roman de la formation des grands magasins, serait l'exemple idéal d'une telle transposition.

Le mouvement d'expansion ne touche pas seulement le nombre d'objets disponibles et leurs modes de présentation. Un processus sans précédent de création d'objets nouveaux s'installe. L'époque est aux inventions : objets fantasmatiquement riches (la chambre noire, la locomotive, le téléphone, le phonographe...) qui réalisent de vieux rêves, fixer l'éphémère, arrêter le temps, franchir les distances, transformant les catégories spatio-temporelles ; machines de plus en plus sophistiquées et spécialisées (objets servant quelquefois à en produire d'autres,

1. Sur la culture matérielle bourgeoise au XIX<sup>e</sup> siècle, voir les travaux de Manuel Charpy, largement cités ici et dont on trouve le détail en bibliographie. Son ouvrage, *Le Théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise, Paris, 1830-1914*, est à paraître aux éditions Flammarion.

## INTRODUCTION

dans un mécanisme paradoxal d'autogénération); diversification des accessoires. L'imagination se déploie avec faste pour réaliser des objets de toutes sortes, défiant désormais toute notion d'utilité: le sens du superflu se démocratise, en même temps que se diversifient les technologies du faux et du toc. Toutes ces choses – des machines aux curiosités de la décoration – seront un bon terrain de prospection pour les romanciers avides de renouvellement thématique. Des mots s'inventent pour parler des choses: le monde matériel est un réceptacle inépuisable de néologismes<sup>1</sup>. La publicité, grande transformatrice de l'espace urbain et pourvoyeuse de fictions commerciales destinées à un public de clients crédules, concurrence à ce titre la littérature à laquelle elle dérobe le monopole de la construction imaginaire d'univers possibles et fournit de la matière à récits.

L'invention d'objets nouveaux donne alors lieu à un élargissement thématique du spectre fictionnel. Des auteurs, et non des moindres, s'emparent des sciences et de leurs instruments, de l'industrie et de ses machines pour prospecter des voies littéraires et des sujets nouveaux: le merveilleux scientifique et les débuts de la science-fiction puisent dans les objets de science des éléments pour glorifier ou pour vilipender l'esprit de progrès, dans la veine utopique ou dystopique, ou y ancrent un imaginaire technologique de nature poétique qui fait rivaliser l'ingénieur et l'écrivain, sous la bannière commune de l'esprit d'invention. La fiction décline l'ensemble des possibilités et combinatoires du rapport entre la société industrielle, le progrès matériel et scientifique, la position de l'artiste et le problème des objets.

Sur le plan théorique, on débat du bien-fondé d'une collaboration entre les arts, l'industrie et les sciences. L'entrée de ces objets et des pratiques du monde matériel (industrie, commerce, publicité...) en littérature n'est jamais une opération neutre: le plus souvent, il s'agit de négocier un renouveau

1. Voir José-Luis Diaz, «La Société des choses», art. cit.



## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

thématique ou formel, de prendre position dans une controverse socio-esthétique, de rejouer les anciens et les modernes, de formuler explicitement ou implicitement une théorie de la modernité. Mais surtout, la littérature joue là une scène de reconnaissance qui ne va pas sans sa part d'effroi : dans ce qui se présente aux écrivains comme l'altérité radicale – ces domaines de la production industrielle, marchande, de l'invention technique, de la réclame –, se manifeste une inventivité qui n'a rien à envier aux arts ; d'une certaine manière la littérature est obligée d'y reconnaître certaines de ses déterminations les plus intimes tout en défendant sa suprématie, ce qui la met dans une position délicate et l'oblige à se redéfinir.

La littérature répond donc à un besoin d'organiser en système et d'inventorier une culture matérielle en dilatation exponentielle qui n'est pas encore socialement intelligible et configurée par des discours. La description, en inflation dans la prose romanesque, devient alors le mode de classement et de compréhension de la diversité des composantes du monde matériel ; cela participe de l'idée que la littérature est, au XIX<sup>e</sup> siècle, avant la naissance des sciences sociales, un instrument de déchiffrement social et historique<sup>1</sup>. Dans son Avant-propos à *La Comédie humaine*, Balzac résume clairement son objectif : « Ainsi l'œuvre à faire devait avoir une triple forme : les hommes, les femmes et les choses, c'est-à-dire les personnes et la représentation matérielle qu'ils donnent de leur pensée ; enfin l'homme et la vie<sup>2</sup> ». Si cette formule limpide – « les hommes, les femmes et les choses » – est à prendre comme une devise

1. À l'origine de nombreux travaux, parmi lesquels les recherches de Judith Lyon-Caen (« Enquêtes, littérature et savoir sur le monde social en France dans les années 1840 », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, n° 17, 2007 ; « Le romancier, lecteur du social dans la France de la Monarchie de Juillet », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 24, 2002 ; « Saisir, décrire, déchiffrer : les mises en texte du social sous la monarchie de Juillet », *Revue historique*, n° 630, 2004) ; Karlheinz Stierle, *La Capitale des signes. Paris et son discours*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, 2001 ; Jérôme David, *Balzac, une éthique de la description*, Paris, Honoré Champion, 2010.

2. Honoré de Balzac, « Avant-propos », [1842], in *La Comédie humaine*, t. I, éd. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 9.

## INTRODUCTION

générale du réalisme, sa reformulation mérite une attention particulière car elle motive le travail de descripteur de Balzac, son application dans l'observation du donné matériel, et fournit surtout une définition fine du sens véritable des objets (au-delà de leur stricte fonctionnalité) et de la démarche d'élucidation que l'écrivain entreprend lorsqu'il les décrit : les objets sont « la représentation matérielle [que les humains] donnent à leur pensée », et la fiction s'engage à mettre cette pensée en discours, à la commenter, à en présumer les implications futures et à en proposer la critique.

Or, la double accumulation des objets, dans la société de consommation naissante et en littérature, dérange, probablement pour les mêmes raisons, diffusément antimatérialistes. L'expansion descriptive fait débat<sup>1</sup>, dans une dispute plus idéologique qu'esthétique. Le discours critique s'en prend à ce que Philippe Hamon appelle « la liberté incontrôlable du descriptif » ou sa « dérive aléatoire du détail au détail<sup>2</sup> », à la gratuité de l'acte descripteur. Une même condamnation moralisante affecte l'acheteur compulsif et le descripteur immodéré dans leur goût pour les choses matérielles. Brunetière, grand contempteur du naturalisme, attaque « cette fureur de description<sup>3</sup> » qu'il lie explicitement au projet d'une littérature matérielle ; reprenant pour la démolir une formule de Zola, il pose une grille axiologique claire : « l'idée d'un art moderne tout expérimental et tout matérialiste. » Ce que c'est qu'un art matérialiste, on l'entend de reste [...] : c'est un art qui sacrifie la forme à la matière, le dessin à la couleur, le sentiment à la sensation, l'idéal au réel ; qui ne recule ni devant l'indécence ni devant la trivialité<sup>4</sup>. Se

1. Voir Philippe Hamon, *Du descriptif*, [1981], Paris, Hachette Supérieur, 1993.

2. Philippe Hamon, *ibid.*, p. 15 et 17.

3. Ferdinand Brunetière, « Le roman réaliste en 1875 », in *Le Roman naturaliste*, Paris, Calmann Lévy, 1883, p. 16.

4. Ferdinand Brunetière, *ibid.*, p. 3. La formule de Zola épinglée par Brunetière caractérise, dans *Le Ventre de Paris* (1873), la vision du peintre Claude Lantier, qui rêve d'un « tableau colossal, Cadine et Marjolin s'aimant au milieu des Halles centrales, dans les légumes, dans la marée, dans la viande. [...] Et il voyait là un manifeste artistique, le positivisme de l'art, l'art moderne tout expérimental et

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

construit ici une constellation de connotations qui confond les objets, l'excès descriptif et un art matérialiste accusé de s'occuper du trivial, de « s'intéresser particulièrement à ce qu'il y a de moins intéressant au monde, comme [...] la robe d'une demoiselle<sup>1</sup> ». Le déplacement, par le biais de la description, de la trivialité du réel à la trivialité du texte pose un problème qu'on n'a pas fini de résoudre. Présentée comme une question esthétique au XIX<sup>e</sup> siècle, mais plombée par une chape morale, la difficulté vient du statut donné à la composante matérielle en littérature.

D'une certaine manière le problème que soulève Barthes, dans « L'effet de réel », est similaire et exprime la même résistance à accepter intellectuellement, structurellement dans le cas précis, la présence dans le texte de résidus matériels trop vite qualifiés d'inutiles. S'il est nécessaire ici de revenir sur ce texte connu, c'est parce qu'il nous semble guidé par le malaise culturel – mis en évidence au début de cette introduction – à l'égard de la matière et relayant, à ce titre, avec des options interprétatives radicalement différentes, un questionnement peu différent de celui d'un Brunetière au XIX<sup>e</sup> siècle. La notion d'effet de réel – car la proposition de Barthes est devenue une notion classique des études littéraires – permet d'intégrer dans l'ordre du sens ces éléments matériels en débordement, les « résidus irréductibles » qui renvoient à « ce qu'on appelle couramment le “réel concret” ». Se demandant quelle est la fonction textuelle de notations superflues, d'apparitions comme le baromètre de Madame Aubain dans « Un cœur simple » de Flaubert, « objet qui n'est ni incongru ni significatif et ne participe donc pas, à première vue, de l'ordre du *notable*<sup>2</sup> », Barthes en conclut que ces détails (qu'il appelle « le détail absolu ») sont là pour faire vrai et rendre crédible la fiction ; ces apparitions fugaces d'objets scellent le pacte de vérité avec les lecteurs, hors

---

tout matérialiste. » (*Le Ventre de Paris*, [1873], Chapitre IV, in *Œuvres complètes*, t. II, Lausanne, Cercle du Livre précieux, La Guilde du livre, 1967, p. 714).

1. Ferdinand Brunetière, « Le reportage dans le roman », in *Le Roman naturaliste*, *op. cit.*, p. 223.

2. Roland Barthes, « L'effet de réel », *art. cit.*, p. 180.

## INTRODUCTION

de toute signification intrinsèque. La réalité s'expose à travers des choses sans finalité, excroissances inutiles mais vraies, identiques à ces détails qui, à la même période, fascinent ou irritent dans le photographie naissante<sup>1</sup>. Si les partisans de la photographie brandissent le détail pour célébrer le miracle mimétique de l'image mécanique, ses détracteurs y voient, au contraire, la preuve de son imbécillité, de son assujettissement à la matière et donc de son impossible appartenance aux domaines de l'art. Au contraire de la photographie, on se plaît à le rappeler pour vitupérer contre la photographie, la peinture applique le principe raisonnable du sacrifice : elle sacrifie les brouilleries proliférantes du réel, choisissant de ne conserver que des détails signifiants et utiles à la composition. En théorisant l'effet de réel, Barthes opère une synthèse des deux approches : par sa fonction délibérée d'attestation du réel, le caractère que l'on pourrait qualifier de « photographique » du détail matériel inutile est sauvé de l'irrationalité. Posée de la sorte, la fonction d'effet de réel<sup>2</sup> révèle la nécessité, affichée par la démarche critique, d'intégrer coûte que coûte le détail matériel, perçu comme un rebut, à l'ordre sémantique et de le soumettre à la loi de la cohérence narrative, c'est-à-dire de transformer en détermination littéraire une indétermination matérielle problématique ; mais on est en droit de se demander si le problème ainsi traité et résolu est bien de nature exclusivement théorique et structurelle, et s'il ne charrie pas avec lui quelques restes

1. Sans surprise, Barthes reviendra sur la question du détail dans *La Chambre claire*, s'interrogeant alors, dans une perspective de réception, sur les détails qui, dans une photographie, saisissent le regard et auxquels il donne le nom de *punctum*. La transition de l'effet de réel au *punctum* fait l'objet d'une analyse éclairante par Michel Charles (dans « Le sens du détail », *Poétique*, n° 116, 1998), qui part du paradoxe consistant, pour Barthes, à questionner ce qui dans un texte est « résiduel », « non-notable » ; de là, se demande M. Charles, comment « s'assurer que tel élément est bien résiduel » (p. 388) et dès lors pourquoi le sélectionner pour le mettre en relief et en théorie ?

2. Nous reviendrons, au sujet d'« Un cœur simple », sur le texte de Barthes et sur le commentaire que Jacques Rancière consacre au conte de Flaubert et à l'effet de réel : « Le baromètre de Mme Aubain », in *Le Fil perdu. Essais sur la fiction moderne*, Paris, La fabrique éditions, 2014.

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

d'une morale antimatérialiste avec laquelle il s'agit de trouver des aménagements.

Le débat sur la fonction réaliste et l'effet de réel peut aussi se résumer, pour les objets, à une question d'intensité ou de présence quantitative. Certains objets, c'est une platitude de le dire, mais déterminante pour notre perspective, occupent plus que d'autres l'espace textuel, sur une échelle allant de la mention fugace à la position dominante et structurante. Cette gradation est importante et spécifique au statut de l'objet littéraire ; selon le degré de présence de l'objet dans un texte et l'intensité narrative de cette présence, son statut change, jusqu'à transcender sa catégorie de base et acquérir un statut de personnage et de protagoniste. Sur cette échelle peut se jouer aussi le glissement du régime réaliste vers les littératures de l'imaginaire. Dans une optique référentielle, les objets romanesques remplissent dès lors deux fonctions interdépendantes. À un premier niveau, ils participent à l'affiliation du texte romanesque au réel (ils ouvrent alors à un travail de contextualisation). Une hiérarchie s'établit dans la constitution de ce lien, qui, selon l'ordre d'importance textuelle de l'objet, lui donne un rôle de détail plutôt insignifiant, plutôt signifiant ou franchement signifiant (avec le flottement que cela suppose<sup>1</sup>) ; ou, plus largement, une fonction véritablement explicative du monde représenté. À un niveau supérieur, l'objet entre dans la mécanique romanesque de manière à interagir avec les personnages et se complexifie alors sa charge référentielle pour signifier en dehors de sa détermination fonctionnelle. Ces objets servent de supports sémantiques aux personnages et à l'action et produisent des interprétations qui tissent la trame narrative dans ce qu'elle a

1. Seule une investigation serrée du détail matériel, dans l'épaisseur des contextualisations et des références possibles qu'il mobilise, peut réduire cette part de flottement interprétatif auquel il nous soumet. Voir la démonstration, sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir en conclusion, que propose Judith Lyon-Caen, dans *La Griffé du temps. Ce que l'histoire peut dire de la littérature* (Paris, Gallimard, coll. Essais, 2019), d'une « lecture historique » qu'elle appelle aussi une « herméneutique historique » des détails matériels d'une des nouvelles des *Diaboliques* – « La vengeance d'une femme » – de Barbey d'Aureville (p. 21, 35, 169 et 242).

## INTRODUCTION

d'essentiel. Ce sont là les objets dont, en tant que lecteur, on se souvient, les seuls auxquels on accorde spontanément le nom d'objets romanesques. Balzac, en conclusion de sa description conjointe de la maison Vauquer et de sa patronne, résume en une formule élémentaire ce mécanisme de superposition sémantique que le roman établit entre les héros et leur environnement: «enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique la personne<sup>1</sup>». La coïncidence d'une fonction référentielle de l'objet et d'une fonction narrative fonde un système explicatif qui donne à la littérature, face au réel bouleversé, une position surplombante. Cette posture de maîtrise est essentielle et fait partie de la stratégie de positionnement idéologique déployée par les artistes face au grand ébranlement du monde de la marchandise.

### *Singularisation*

Étrange pays, où les assiettes parlent comme des perroquets!

Jean Lorrain, *Monsieur de Bougrelon*<sup>2</sup>

L'expansion descriptive et le relevé réaliste du monde capitaliste ne rendent pas compte entièrement de la manière dont la littérature pense l'objet. Le mouvement global de surcharge descriptive s'accompagne, dans bien des fictions du XIX<sup>e</sup> siècle, nombreuses au point de mériter un questionnement frontal, d'une *focalisation excessive sur un objet singulier* ou sur la relation singulière d'un personnage avec des objets. L'insistance porte, parallèlement à la caractérisation référentielle, sur l'unicité, l'essentielle insubstituabilité de l'objet et sur la nature du lien au sujet. Il s'agit alors de repérer le phénomène inverse de celui

1. Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, [1835], in *La Comédie humaine*, t. III, éd. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1976, p. 54.

2. Jean Lorrain, *Monsieur de Bougrelon*, [1897], in *Romans Fin-de-siècle*, éd. Guy Ducrey, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999, p. 136.

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

que Barthes a commenté, soit *l'existence, en littérature, d'objets sur-signifiants* qui concurrencent les personnages par l'intensité de leur présence. Dans certaines fictions, ces objets deviennent des actants, ils se transforment en sujets et déterminent la progression de l'action. On peut faire l'analyse des structures narratives construites sur un tel schéma, interroger les fonctions actantielles de ces objets et les processus de déplacement qui les instituent en sujets. Cette perméabilité entre les attributs d'objet et de sujet incite aussi à envisager le décentrement comme posture critique, soit une lecture qui prendrait à la lettre la fonction d'actant, donc de sujet, des objets, en l'envisageant comme une hypothèse de compréhension du monde.

De quelles fictions s'agit-il? La *réversibilité sujet-objet* est fortement instrumentalisée en tant que dynamique fictionnelle dans les littératures de l'imaginaire (courant fantastique, science-fiction), mais n'en est pas l'apanage exclusif. Dans la littérature fantastique, la destitution du personnage de ses prérogatives agissantes par un objet est un stratagème narratif convenu et une forme de questionnement des lois et significations du réel par les perturbations du monde matériel. Mettant en scène soit des objets du quotidien ordinaire soudain animés d'une vie propre, soit des machines et inventions littéraires d'inspiration technologique, un corpus assez large de fictions fantastiques place les objets en position narrative dominante. Mais l'identité des objets et des sujets devient encore plus instable lorsque le processus même d'identification des objets se trouve soumis au doute. Un nombre non négligeable de textes, de Gautier à Maupassant, de *La Peau de chagrin* (1831) de Balzac à *l'Ève future* (1886) de Villiers de l'Isle-Adam, mettent en intrigue des entités non répertoriables, des *objets hybrides*, d'une hybridité revendiquée, ostentatoire : toute la palette hétéroclite des reliques et des fétiches – substituts humains, ruines d'objets anciens – dont le problématique statut d'objets est inscrit dans leur genèse même ; seins moulés, chevelures, ananas en conserve, portraits vivants, pieds de momies et autres peaux,

## INTRODUCTION

aux formes et matières indéfinissables ou changeantes. De fabrication incertaine, de fonctionnalité improbable, ces objets agissent, se métamorphosent, déterminent le comportement et le destin des personnages. Ces êtres mixtes manifestent de manière hyperbolique le dérèglement des catégories ontologiques; la fiction propose de remodeler la pensée conceptuelle du monde matériel dont il faut comprendre les motivations et la force prospective.

Le phénomène n'est pas propre à la littérature fantastique; éclairé différemment, il traverse le récit du XIX<sup>e</sup> siècle et au-delà, touche la production réaliste et naturaliste (la collection du *Cousin Pons* est bel et bien «l'héroïne» du roman<sup>1</sup>; chez Zola, la locomotive de *La Bête humaine* déborde sa destination initiale d'engin industriel) et décadente (seule sa relation pervertie aux objets définit le personnage d'*À rebours*), etc. Cet ensemble de textes différents dans leurs modes d'expression esthétique construit une réflexion commune sur le problème des identités de sujets et d'objets, un système de réflexion global qui comporte des phases descriptives et des phases interprétatives. En examinant le brouillage des catégories définitoires des objets et des personnes, la littérature pose une question philosophique essentielle dont l'importance ira croissant aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.

Quel est alors le sens de cette littérature de l'objet en régime de débordement? Que signifie l'apparition, à partir de 1830, de récits, et non des moindres, à travers tous les courants littéraires, qui dramatisent la relation des personnages aux objets au point d'en faire le point focal de l'œuvre et d'en perturber les principes ontologiques? La critique a répondu à ces questions en faisant de la littérature le lieu d'expression des inquiétudes ou aspirations collectives, la cristallisation d'un discours social tourmenté. Dans cette perspective, on peut y lire la symptomato-

1. Le roman ne peut pas se conclure avant d'avoir fixé le sort des principaux personnages: «Tout le monde désirera sans doute savoir ce qu'est devenue l'héroïne de cette histoire [...]. Vous devinez, ô amateurs, connaisseurs et marchands, qu'il s'agit de la collection de Pons!» (Honoré de Balzac, *Le Cousin Pons*, [1847], Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1973, p. 365).



## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

logie pessimiste d'une époque et considérer que l'objet acquiert une indépendance et un pouvoir imaginativement traduits dans des fictions qui le mettent au centre comme entité autonome et surpuissante, douée d'une forme de volonté propre (ce que, plus tard, la science-fiction développera). La littérature servirait donc à signifier des peurs collectives d'aliénation de soi – l'imaginaire d'une humanité asservie aux choses<sup>1</sup>. Le fantasme fusionnel est une autre option interprétative, soit la récupération par la littérature d'une relation symbiotique humain-objet ; l'autonomie littéraire de l'objet exprimerait alors ce rapport intime, en mode amplifié et torturé, dans une sorte de délire d'interprétation du monde. Les fictions serviraient à rappeler le lien originel perdu et diraient une nostalgie d'attachement, cet idéalisme consensuel de la pensée matérielle. Mais, expérimentée par la fiction au XIX<sup>e</sup> siècle, cette nostalgie, dans son élan vers une impossible harmonie entre l'homme et ses productions, ne peut se thématiser que dans l'excès et constitue une déviance : dans ces textes, le rapport singulier et affectueux ou détraqué à l'objet, trace d'une mémoire disparue, est obligatoirement pathologique et menaçant pour le sujet.

Ces interprétations, régulièrement proposées dans les études monographiques publiées sur l'un ou l'autre des textes de ce corpus large, attribuent à la littérature une fonction à la fois critique et moralisante sur le monde contemporain. Il ne s'agit pas d'en contester ici les fondements, mais de les nuancer en décentrant le regard du point focal constitué par le sujet humain (le triste destin des personnages) vers un examen des modes d'existence des objets, afin de dégager la fonction de concep-

1. Interrogation que l'Avant-propos au collectif consacré aux *Écritures de l'objet* (Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. Modernités, 1997, p. 7) formule un peu différemment ; ayant constaté l'empire de la marchandise, Roger Navarri se pose la question de la finalité de la littérature : « S'ensuit-il pour autant que l'art et la littérature soient, en quelque sorte, condamnés à participer à ce processus en "produisant" des œuvres qui, fussent-elles apparemment subversives, seront inéluctablement "réifiées" et ne serviront au mieux que d'exutoire esthétique à l'imaginaire, au rêve de changement ou à la nostalgie d'un passé plus ou moins mythique ? »

## INTRODUCTION

tualisation et, comme on l'a déjà dit, de théorisation de cette littérature des objets. Certes l'identité métaphysique du sujet est au centre du questionnement, mais ce qui nous intéresse est le *postulat conceptuel que la littérature construit sur les identités des objets/sujets*, c'est-à-dire moins l'expression d'une angoisse collective que la formulation d'une hypothèse d'existence. Ces textes de perturbation des limites entre sujet et objet sont des propositions théoriques pour repenser les séparations catégorielles en une synthèse dialectique qui inaugurerait la *possibilité de statuts hybrides*.

Par ailleurs, en une période de mutations sociales, économiques et esthétiques, ce processus de restructuration des champs définitoires du couple sujet-objet et de caractérisation de leurs relations possibles, initié par la littérature, n'est pas une entreprise intellectuelle gratuite et neutre. Si la littérature s'en préoccupe c'est qu'elle y trouve un intérêt lié à sa propre identité en débat à la même période. Se croise alors une réflexion sur la littérature en plein chambardement de la production éditoriale et journalistique et une réflexion sur le *système de valeurs organisé autour de deux modes d'existence antagonistes des objets – uniques ou reproductibles*. La tension de l'unique et du reproductible est l'élément central de compréhension à la fois de la constitution d'une culture matérielle au XIX<sup>e</sup> siècle, des processus de redéfinition des arts et de la littérature et du rapport et de l'imbrication fondamentale et de détermination réciproque de ces deux pôles. Nous consacrerons toute la première partie de cette étude à observer les manifestations de cette tension et à révéler la complexité des idées qu'elle mobilise et génère.

Alors que le couple bourgeoisie-industrie s'incarne de manière hyperbolique dans le triomphe des objets de série toujours plus reproductibles (ou, selon Marx, de la marchandise), la valorisation de leur opposé, l'unicité, devient une obsession collective, ce que la littérature problématise avec force. La passion des collections – le goût des antiquités – devient épidémique à l'âge industriel. En matière de culture matérielle, la

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

dialectique de l'unique et du reproductible organise toute la pensée des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Elle agit sur les deux niveaux de la production et de la consommation des objets et le passage de l'un à l'autre oriente les travaux des économistes et des sociologues, le premier aspect, celui de la production ayant eu la prééminence dans les études de filiation marxiste; cela engendre un mouvement de résistance à la fois intellectuelle, critique et pratique au principe de l'indistinction industrielle. Cette résistance elle-même est productrice de valeurs culturelles et économiques<sup>1</sup> (récupérées dans les processus de la distinction). Une confusion critique s'opère d'ailleurs, relayée par les textes, entre accumulation et sérialité ou standardisation.

L'opposition, que l'on pensait simple, est loin d'être limpide. L'industrie, responsable de la sérialisation du monde, est aussi la source de nouveautés stimulantes et intellectuellement paradoxales. Le contexte de la prolifération sérielle s'accompagne d'un phénomène d'autonomisation d'objets par des stratégies nouvelles de mise en valeur. Au moment où le partage unique-reproductible s'affirme comme structure majeure des valeurs matérielles, les lignes de ce partage se déplacent. Les Expositions universelles, manifestations clinquantes à la gloire des produits de l'industrie, constituent l'exemple le plus spectaculaire de *perturbation de la grille commune d'appréciation de l'unique et du reproductible*. Elles dramatisent le rapport entre le faire et le voir et se situent à l'intersection du génie d'invention et du travail de reproduction : les choses qui s'y montrent racontent à la fois le passage de la curiosité à la consommation (de l'invention à la série) et le mouvement inverse qui, sur l'objet industriel pose un regard d'admiration esthétique. L'objet industriel

1. Ce que nous aborderons notamment dans le chapitre intitulé « Collections », puis dans notre seconde partie consacrée aux objets et à la mémoire, selon une perspective proche de celle que proposent Luc Boltanski et Arnaud Esquerre, « La "collection", une forme neuve du capitalisme. La mise en valeur du passé et ses effets », *Les Temps modernes*, n° 679, 2014/3 ; réflexions reprises dans *Enrichissement. Une critique de la marchandise*, Paris, Gallimard, 2017 ; aussi : Nathalie Heinich, *Des valeurs. Une approche sociologique*, Paris, Gallimard, 2017.

## INTRODUCTION

(réputé reproductible) y est présenté tel un objet d'art (par définition unique). Mais l'exposition se déploie à tous les niveaux<sup>1</sup> : bibelots dont la bourgeoisie décore ses intérieurs, brocantes, collections, musées, Salons et autres magasins, on s'occupe de tout montrer et de brouiller les frontières au demeurant claires. Est-on sûr de savoir ce qui différencie un objet d'art d'un objet d'industrie? Les promoteurs des arts industriels, chantres de la vulgarisation, aggravent le trouble. Les artistes vivent cette incertitude qui redistribue les valeurs comme un danger : à l'Exposition universelle de 1855, la halle des machines est bien plus fréquentée et admirée que le Salon de peinture. Ce moment de vacillement des valeurs esthétiques et de l'équilibre des catégories sera notre point de départ pour comprendre la discordance fondatrice, dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, entre objets uniques et objets reproductibles.

La question de l'unicité et son rapport à la série, dans une perspective que Walter Benjamin a rendue incontournable, oblige à réfléchir au statut de l'objet en relation avec le statut de l'œuvre d'art<sup>2</sup>. Suivant un partage simple des catégories, on peut formuler la question suivante, posée de façon récurrente par les textes littéraires et critiques : dans un univers positiviste marqué par la copie et incarné par l'industrie, quelle est la place de l'œuvre d'art en tant que produit caractérisé par l'unicité, issu d'un processus de création plutôt que de fabrication? La question corollaire implicitement contenue dans la précédente

1. Voir Philippe Hamon, *Expositions. Littérature et architecture au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, José Corti, 1989.

2. Le titre même du colloque et du volume collectif coordonné par Gisèle Séginger problématise le passage *De l'objet à l'œuvre* : « les objets, par leur présence massive, défient l'homme dans son mal être, défient surtout l'écrivain, [...] défient enfin l'artiste qui sous le règne du reproductible, de l'industriel tente de préserver une véritable action, celle qui retourne toujours l'art contre les esthétiques en vigueur, pour le sauver de la répétition. » (Gisèle Séginger, Introduction à *De l'objet à l'œuvre. Actes du colloque « Objet esthétique, esthétique de l'objet » des 25-27 avril 1996*, Gisèle Séginger dir., Presses universitaires de Strasbourg, 1997, p. 5). Se référer aussi, dans le même volume, à son article, « Objet en métamorphose, esthétique en question », qui pose l'objet représenté par la littérature à partir du XIX<sup>e</sup> siècle comme une « butée à partir de laquelle la mimésis est mise en question », par un déplacement « de l'esthétique vers la poétique » (p. 204).

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

consiste à se demander si cette définition de l'art est toujours opérante et s'il ne faut pas conjecturer la *mutation vers un autre régime de l'art* (que la photographie a initié).

La littérature met en fiction ces tiraillements. Beaucoup de récits qui exacerbent la relation à un objet manifestent la tentation de donner à cet objet, quel qu'il soit, les prérogatives d'une œuvre d'art. Se dessine dès lors ce problème d'un imaginaire matériel de l'unicité déployé dans les textes au nom de la préservation d'une certaine fonction noble de l'art dont bien des signes semblent annoncer le déclin. Cela s'exprime avec force à une période, le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, où œuvres d'art et objets industriels et techniques sont menacés d'indistinction. La littérature prend acte du déplacement des lignes de démarcation. Ainsi, on peut savourer les parallélismes des fictions qui mettent en scène des artistes aux prises avec la création de leurs œuvres et des scientifiques ou ingénieurs devant leurs machines et inventions ; le mythe du génie créateur, issu d'une conception romantique de l'art, qui va durablement imposer ses clés de lecture, se déploie au terme près de manière identique pour caractériser le savant, l'ingénieur et l'artiste. Bon nombre d'objets de fiction qui ne sont pas par fonction et par destination des objets d'art, sont caractérisés avec les traits distinctifs et les valeurs consacrées des œuvres d'art : leur singularité, leur statut de sujets<sup>1</sup>, leur genèse exceptionnelle, etc. C'est le cas par exemple d'un certain nombre de machines de roman. Cela demande un examen attentif qu'on entreprendra dans la première partie de notre livre.

Ainsi, la fiction restitue d'une part les nouvelles mentalités issues des métamorphoses sociales, économiques et historiques et interroge d'autre part le statut apparemment fragile de l'exception artistique – dont les productions doivent continuer à être distinctes et distinguées du reste des objets, des marchan-

1. Et on convoquera plus loin la réflexion de Nathalie Heinich sur « Les objets-personnes. Fétiches, reliques et œuvres d'art », in *Sociologie de l'art*, n° 6, *Œuvre ou objet*, 1993.

## INTRODUCTION

dis. Il ne s'agit pas ici d'un subterfuge autoréflexif pour affirmer que ces objets, de nature et usages divers, deviendraient par la force de la pensée littéraire, des images (métaphores, allégories, modèles réduits, figures spéculaires) de l'œuvre dont ils reflèteraient les facettes et qu'ils redoubleraient en somme, en lui donnant un surplus de profondeur et de spiritualité. Notre perspective n'est pas une stratégie de récupération de l'abondante littérature des objets dans le giron autoréférentiel. Il faut au contraire y voir une interrogation très ancrée dans le réel et un combat idéologique autour du statut matériel des objets et de leur possible, souhaitable ou inquiétante *artialisation*, autour de la transformation pressentie des catégories et des frontières entre ce qui appartient ou non à l'art, de droit et par tradition. La littérature prend acte, avant que le phénomène soit frontalement formulé par les artistes eux-mêmes ou par les critiques, historiens ou philosophes, que le domaine de l'art s'est élargi et dilué, disposition qui a comme point de mire le *ready-made*. Ce constat est lui-même paradoxal car à la fois exalté et pessimiste.

La première partie de notre étude examine ces questions à l'aune des perturbations définitoires du statut des objets, des relations entre les objets et les humains et des identités réversibles des uns et des autres. À partir de la tension *unique-reproductible* et de sa prééminence en littérature, nous formulerons une interrogation, fil conducteur du parcours, sur les *processus de singularisation des objets*, dont on observera les modes de problématisation.

Dans la seconde partie, on se penchera sur un mécanisme de singularisation différent : la mémoire ou l'inscription dans les objets du facteur temps. On s'occupera de ce qu'on va appeler les *objets-temps ou objets-mémoire*. L'industrialisation coïncide en France avec les bouleversements post-révolutionnaires qui modifient le rapport de la société et des individus à l'histoire, à la mémoire et au temps. Les objets se chargent d'incarner ces rapports nouveaux : la matérialisation du souvenir est une

## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

grande affaire privée et collective, dont des pratiques aussi diverses que l'institution des musées et l'invention de la photographie, entre autres, confirment l'importance. Patrimonialisé, l'objet gagne en dignité ; parfois il s'esthétise avec le temps ; et il se sémantise. Investi d'une fonction mémorielle, l'objet est en tout cas retiré du circuit utilitaire, défonctionnalisé, pour n'être plus que la trace d'un passé révolu et l'embrasseur d'un récit rétrospectif. Ce *potentiel narratif de l'objet-mémoire*, que les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle n'ont pas manqué d'exploiter, augmenté d'une forte charge affective et mélancolique, contribue à son énorme succès littéraire. Les objets reliques, les objets souvenir abondent dans les fictions du XIX<sup>e</sup> siècle, au service d'histoires à canevas résurrectionnel. En tant que témoin ou empreinte du passé, l'objet permet de remonter le temps et de dire ce qui n'est plus : évocations mélancoliques, récits de deuil (*Bruges-la-Morte* de Rodenbach en est le meilleur exemple), intrigues fantastiques, enquêtes policières, les variantes narratives sont diverses pour un même mécanisme qui postule que la matérialité des choses est porteuse d'une mémoire toujours active et prompte à redevenir vivace. Le temps des objets s'institue aussi comme une garantie de valeur que la littérature instrumentalise.

L'*opposition entre singularité et sérialité* et le *rapport à la mémoire* constituent les deux pans majeurs d'une pensée littéraire des objets au XIX<sup>e</sup> siècle : ils structurent ce livre en deux parties.

La première des hypothèses qui nous guide, posée au début de cette introduction, consiste à affirmer que la *littérature élabore, avant la sociologie, l'anthropologie et la philosophie, une théorie de la culture matérielle et de ses fonctions sociales et esthétiques*. La littérature pressent par ailleurs, par les nouveaux statuts d'objets qu'elle inaugure fictionnellement, des modes d'existence inédits des œuvres d'art, préfigurant une redéfinition que l'art opérera au début du XX<sup>e</sup> siècle.

La seconde hypothèse est plutôt une observation qui nous est utile pour comprendre que l'étude des fonctions des objets en littérature dépasse des enjeux simplement thématiques :

## INTRODUCTION

la représentation des objets (dans les choix stylistiques, idéologiques et structuraux qu'elle suppose) apparaît comme un paramètre fondamental dans le positionnement esthétique des principaux mouvements littéraires des deux derniers siècles – réalisme, décadence, surréalisme, Nouveau Roman, littérature de témoignage et même la récente non-fiction. *L'objet n'est pas un motif, mais un pivot définitoire de la fiction.*

Notre démarche tente de comprendre les grandes lignes de formation de la pensée de l'objet que la littérature échafaude à partir des années 1830. Un tel projet ne prétend certainement pas à l'exhaustivité. Le corpus est potentiellement hypertrophique. Parmi les textes qui nous intéressent spécialement figurent des classiques de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle : *La Peau de chagrin*, « Le chef d'œuvre inconnu », *Le Cousin Pons*, *Les Travailleurs de la mer*, *Au Bonheur des dames*, *La Bête humaine*, *L'Œuvre*, « Un cœur simple », *Vingt mille lieues sous les mers*, *À rebours*, *L'Ève future*, *Bruges-la-Morte*, des nouvelles de Gautier et de Maupassant, des textes de Chateaubriand, de Goncourt, de Baudelaire, de Champfleury, de Mirbeau, de Lorrain, etc. Or, il ne s'agit ni d'entreprendre une poétique de l'objet de fiction, ni de retracer une histoire des représentations littéraires des objets à travers des œuvres canoniques du XIX<sup>e</sup> siècle (que les objets, peut-être, ont promues telles), mais bien de voir que ces textes majeurs de la « grande » histoire littéraire sont aussi des étapes de la configuration conceptuelle de la culture matérielle telle qu'elle se constitue au XIX<sup>e</sup> siècle et s'écrit dans une multitude de textes différents. C'est leur communauté qui nous intéresse et non leurs modes d'expression indépendants. Les micro-lectures disséminées dans ce livre ne doivent pas être comprises dans une perspective monographique, mais pensées en réseau avec les autres textes convoqués, et d'ailleurs en ouverture plus large sur le XX<sup>e</sup> siècle.

Enfin, ce livre se veut un repérage à visée extralittéraire. À travers une étude non systématique des fonctions et modes d'exis-



## POUR UNE LECTURE MATÉRIALISTE

tence des objets dans la littérature de la modernité naissante, nous interrogeons des *systèmes de valeurs que les objets génèrent* et que l'on peut appeler des « *idéologies matérielles*<sup>1</sup> ».

1. Nous reprenons la formule à Fred R. Myers qui, avec des précautions rhétoriques, évoque les « tacit assumptions of what should be called “material ideologies” », *The Empire of Things, op. cit.*, p. 48.