

Ouvrage issu d'un colloque qui s'est tenu au Centre culturel international de Cerisy-la-Salle du 1^{er} au 8 septembre 2007.
Ce livre a été publié grâce au soutien du Centre d'Histoire du XIX^e siècle de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et de l'UMR 5611 LIRE (Littérature, Idéologies, Représentations, XVII^e-XX^e siècle), CNRS-Université Lyon 2.

sous la direction de **Sarga Moussa**
et **Sylvain Venayre**

Le voyage et la mémoire au XIX^e siècle

Philippe Antoine	Dominique Kunz Westerhoff
Sylvie Aprile	Daniel Lançon
Gilles Bertrand	Franck Laurent
Marie-Noëlle Bourguet	Jann Matlock
Nicolas Bourguinat	Sarga Moussa
Marta Caraion	Claude Rétat
Laurent Darbellay	Nathalie Richard
Stéphanie Dord-Crouslé	Elodie Saliceto
Frank Estelmann	Stéphanie Sauget
Claire Fredj	Isabelle Surun
Alain Guyot	Sylvain Venayre
Dominique Kalifa	Roxana Verona
Thomas Klinkert	

ISBN 978-2-35428-037-6

© **CREAPHISEDITIONS**
creaphiseditions@wanadoo.fr

CREAPHISEDITIONS

Marta Caraion

Objets de voyage, objets de mémoire

Le voyage comme objet, le voyageur comme collectionneur

Dans son *Voyage autour du Mont Blanc*, tiré des *Nouveaux voyages en zigzag*, qui date de 1853, Rodolphe Tœpffer établit une pédagogie pratique du voyageur. Pour métamorphoser une troupe d'adolescents *a priori* rétifs, et par définition mal disposés, en une équipe de montagnards énergiques, il suffit de leur donner le goût de la collection :

Pour ceux d'entre eux qui le cultivent, la marche n'est plus besogne, labeur, uniforme préoccupation, mais elle est devenue l'amusante facilité de se porter à droite, à gauche, là où l'insecte bruit, là où le parfum trahit la fleur, là où des débris de rochers font ressentir quelque *trouvaille* : l'on va de ravin en plaine, de clairière en taillis, d'amusement en trésor, et des journées d'une excessive longueur paraîtraient à cet apprenti naturaliste une trop courte promenade, si heureusement il ne lui restait encore à compter et à classer ses richesses, à leur trouver une place sûre sous le cuir de son havresac, ou bien mieux encore, dans quelque boîte achetée en chemin, puis consolidée, puis agrandie, puis divisée en compartiments, objet constant d'améliorations, de contentement et d'étroite surveillance¹.

Le plaisir de voyager équivaut à celui de transformer le réel en objet de collection. Il s'agit de s'approprier le paysage, d'en posséder des fragments, de donner au voyage une garantie de mémoire sous la forme matérielle d'un

1. TOEPFFER R., *Voyage autour du Mont Blanc* [1853], Fayard, 1979, p. 20.

morceau de réalité à conserver. La rencontre entre le monde et le voyageur doit être scellée par un gage matériel d'existence. Tœpffer de continuer :

D'ailleurs lui aussi [Tœpffer lui-même] se fait sa collection, non pas de plantes ni d'insectes, mais de vues, de sites, de bouts de terrains ou de forêt, de tout ce que lui offrent à étudier ou à reproduire le mont, la vallée, le hameau, ou, à défaut encore, ces plantes qui penchent sur l'onde jaillissante d'une source, ces arbustes qui couronnent la crête ou qui hérissent le flanc d'un ravin pierreux. Dessiner, croquer, et, ici encore, ajoutons bien vite, à quelque degré que ce soit, médiocrement ou habilement, à droit ou à travers, voilà en voyage le prince des passe-temps. [...] Dans les haltes, l'on esquisse, l'on croque, l'on met à profit les instants pour se faire une durable image de l'endroit avec son hêtre, son ruisseau, son clocher, avec les bœufs qui boivent ou avec l'âne qui chardonne. Au logis et dans la salle où l'on attend le beau temps, comme sur les tables où l'on attend la soupe, l'on achève, l'on retouche, l'on perfectionne ou l'on gâte, le tout avec le même amusement, et l'on voit avec orgueil s'emplir son livret, moins de recommandables chefs-d'œuvre, que de charnants ressouvenirs, et d'impressions vivement rappelées¹!

L'équivalence posée entre le naturaliste qui cueille sur sa route des échantillons pour sa collection et le voyageur qui rassemble des images et des souvenirs s'articule autour d'une idée essentielle : celle de la transformation du regard en matière, de la vue en objet. La simple translation qui conserverait le vécu sous forme d'image mentale, de simple souvenir, est insuffisante. Il faut y ajouter une confirmation par la matière du travail du regard. On matérialise le cheminement en transformant la vue en carnet de croquis ou en carnet de notes. Aux fondements du voyage, pour l'écrivain, se trouve cette nécessité de concrétiser l'impression visuelle.

L'on part en voyage avec des livres, qui déterminent l'itinéraire et configurent une expérience fantasmagorique préalable au voyage réel, auxquels on se réfère pour reconnaître les endroits visités, pour revivre, par l'intermédiaire textuel, les souvenirs de l'autre, du prédécesseur ; de semblable manière, il faut que le voyage devienne à son tour livre pour avoir existé. Si tout voyage d'écrivain au XIX^e siècle est pour commencer un voyage sur les traces d'un prédécesseur et voyage dans les marges d'un texte antérieur, avant de devenir texte à transmettre plus loin, parfois encore cette transaction est marquée matériellement :

Le brick est encombré de provisions de tout genre que nécessite un voyage de deux ans dans des pays sans ressources. Une bibliothèque de cinq cents volumes, tous

2. *Ibid.*, pp. 20-21.

choisis dans les livres d'histoire, de poésie ou de voyage, c'est le plus bel ornement de la plus grande chambre. Des faisceaux d'armes sont groupés dans les coins, et j'ai acheté, en outre, un arsenal particulier de fusils, de pistolets et de sabres pour armer nous et nos gens³.

Lamartine part en Orient avec une bibliothèque (et non pas seulement avec une encyclopédie mentale) et des armes, deux manières différentes de se préparer à la rencontre avec l'altérité, puis en revient – il le dit longuement en ouverture de son récit – avec des notes fragmentaires, lacunaires et subjectives dont il affirme avec insistance qu'elles sont livrées au lecteur telles qu'il les a saisies dans le vif de son voyage. Ce qui signifie que le lecteur est engagé non seulement à croire à la vérité du récit, à y adhérer et à ressentir sur le vif les émotions du voyage, puisque transmises pour ainsi dire dans l'immédiateté du vécu, mais aussi qu'il est invité à opérer lui-même cet échange de cinq cents livres contre un, d'accepter le récit en même temps comme un ouvrage de plus, et comme un objet du voyage : on fournit au lecteur à la fois un texte et un objet, qui est la collection des traces recueillies par le voyageur au fil de son voyage.

Il n'est pas surprenant dès lors, dans le cadre de cette réflexion sur le besoin pour le voyageur de matérialiser son périple, de constater, au moment où la photographie apparaît (en 1839 pour le daguerréotype, une dizaine d'années plus tard pour la photographie papier), que ce procédé, dont la première vertu est de reproduire le réel avec fidélité pour le transformer en objet palpable et déplaçable, trouve comme application première le voyage. Que l'on s'émerveille de la nouvelle technique et de ses possibilités, ou que l'on y voie une insulte faite à la peinture, défenseurs et détracteurs de la photographie s'accordent sur ce point : pour les voyageurs, la photographie est un procédé idéal. Il y a une alliance constitutive et immédiate entre la photographie et le voyage. « Qu'elle enrichisse rapidement l'album du voyageur et rende à ses yeux la précision qui manquerait à sa mémoire⁴ », concède Baudelaire à la photographie dans son pamphlet publié lors du Salon de 1859. Celle-ci apparaît comme la réponse parfaite au souci de concilier le problème de la mémoire du voyage avec celui de la matérialisation du souvenir et avec la fonction de témoignage. La photographie dit la vérité du voyage, atteste de la présence du voyageur-

3. LAMARTINE A. de, *Voyage en Orient* [1835], Moussa S. (éd.), Champion, 2000, p. 54.

4. BAUDELAIRE Ch., « Le public moderne et la photographie », dans « Salon de 1859 », in *Œuvres complètes*, t. II, Pichois C. (éd.), Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1976, p. 618.

photographe sur les lieux, lui procure la mémoire matérielle, la trace de son périple sous forme de dédoublement du réel. L'un des lieux communs des discours qui accompagnent la photographie durant ses premières décennies d'existence consiste à affirmer que l'on peut désormais voyager sans quitter son fauteuil, puisque le monde vient à soi sous la forme d'albums d'images qui sont des vues autant que des traces; on peut donc non seulement voir le monde sans se déplacer, mais on peut, de surcroît, le posséder, puisqu'il est devenu objet.

Les objets du voyage

Les différentes fonctions remplies par la photographie, à la fois d'attestation de vérité, de mémoire, et de matérialisation objective (on parle de voyage portatif), se retrouvent dans la relation que l'écrivain voyageur noue avec les objets qu'il rencontre, qu'il observe ou qu'il décide de ramener.

La toile de fond des divers points abordés jusqu'ici – l'envie de collectionner comme fondement du plaisir de voyager, la transformation du spectacle itinérant en carnet de voyage, l'échange des livres lus contre le livre fait (et j'utilise à dessein ce terme manuel), la photographie comme technique de miniaturisation du monde par la copie – est composée d'une certaine préoccupation pour la conservation de traces. Le voyage doit produire ou laisser des traces qui seront à la fois des *preuves*, des *témoignages* et des *souvenirs*, d'où l'attention portée à la matérialité du monde visité, concomitante au travail de matérialisation, de concrétisation de l'expérience vécue.

C'est sous ce double signe de la trace et de la matérialité que se place notre étude sur les objets de voyage, envisagés à présent en tant que thèmes ou motifs dans les récits. Les linéaments d'une réflexion sur les objets de voyage au XIX^e siècle apparaissent dans ces quelques lignes de Chateaubriand :

Je pris, en descendant de la citadelle, un morceau de marbre du Parthénon; j'avais aussi recueilli un fragment de la pierre d'Agamemnon; et depuis j'ai toujours dérobé quelque chose aux monuments sur lesquels j'ai passé. [...] Je conserve aussi soigneusement de petites marques d'amitié que j'ai reçues de mes hôtes, entre autres un étui d'os que me donna le père Muñoz à Jaffa. Quand je revois ces bagatelles, je me retrace sur-le-champ mes courses et mes aventures, je me dis: « J'étais là, telle chose m'advint. » Ulysse retourna chez lui avec de grands coffres pleins des richesses que lui avaient faites les Phœaciens; je suis rentré dans mes foyers avec une

douzaine de pierres de Sparte, d'Athènes, d'Argos, de Corinthe; trois ou quatre petites têtes en terre cuite que je tiens de M. Fauvel, des chapelets, une bouteille d'eau du Jourdain, une autre de la mer Morte, quelques roseaux du Nil, un marbre de Carthage et un plâtre moulé de l'Alhambra. J'ai dépensé cinquante mille francs sur ma route, et laissé en présent mon linge et mes armes. Pour peu que mon voyage se fût prolongé, je serais revenu à pied, avec un bâton blanc. Malheureusement, je n'aurais pas trouvé en arrivant un bon frère qui m'eût dit, comme le vieillard des *Mille et Une Nuits*: « Mon frère, voilà mille sequins, achetez des chameaux et ne voyagez plus⁵. »

Chateaubriand établit les termes d'un pacte autobiographique, d'un pacte viatique avec les objets. Ceux-ci devront: relier le voyageur aux lieux visités; attester l'authenticité du voyage; matérialiser le souvenir; et en même temps le tenir à portée de main, toujours prêt à se développer, à se reconstituer en récit; relier, enfin, la mémoire individuelle du voyageur à la mémoire collective qui donne son sens au voyage. Les objets que l'écrivain voyageur choisit de ramener – mais on devrait parler tout simplement de ceux qu'il choisit de décrire – effectuent un double travail de mémoire. Ils fonctionnent comme reliques à replacer à la fois dans le processus intime de remémoration du voyage, et, plus largement, dans la perspective du voyage en tant qu'il s'inscrit au sein d'une mémoire plus vaste, culturelle et historique. Ces objets sont donc là pour signifier en même temps la réalité anecdotique du périple individuel et singulier et la mémoire collective, le temps de l'humanité, dans un lien doublement métonymique à l'ailleurs et au passé.

L'objet vient répondre au besoin de confirmer matériellement le mécanisme immatériel du *souvenir*, au point que ce mot est exemplaire, en ce qu'il désigne tant l'image mentale, subjective et insaisissable qu'un événement passé dépose dans la mémoire, que la bibeloterie bien palpable vendue aux touristes (et rapidement dévalorisée par le commerce et la falsification).

Des « pierres de Sparte » de Chateaubriand aux échantillons du mur de Berlin vendus au centimètre, c'est d'un même désir que l'on parle, inhérent au voyage, celui de témoigner sa double présence sur un itinéraire et dans un lieu de mémoire et de superposer sa mémoire à la Mémoire. De là, on peut poser de manière schématique deux catégories d'objets: les *reliques* (vraies reliques ou objets à fonction de relique); et ce que l'on appellera, à défaut d'un terme plus précis, les *objets couleur locale*, qui appartiennent à une typologie des lieux et

5. CHATEAUBRIAND, F.-R. de, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [1811], Berchet J.-C. (éd.), Gallimard, « Folio », 2005, pp. 187-188.

donnent au voyageur le savoureux sentiment de reconnaissance d'une altérité, la frustration suprême consistant à découvrir l'identité plutôt que l'altérité (sous les effets précoces de la mondialisation).

Parmi les destinations de voyage privilégiées au XIX^e siècle, on note une prédilection pour les lieux de mémoire. On aime aller là où d'illustres prédécesseurs ont été, et de préférence on choisit de se rendre là où jadis de grandes choses se sont passées. Bref, on veut que le voyage dans l'espace se double imaginairement d'un voyage dans le temps, grâce à cette faculté de ressassement rétrospectif dont le XIX^e siècle a fait sa spécialité.

Les objets qui intéressent le voyageur remplissent, à un niveau microscopique, cette même fonction de lien entre un ici et un ailleurs, entre un alors et un maintenant, que vise le voyage en son entier. De même que le voyageur part sur les traces de..., pour pouvoir dire « c'est là que... » (la formule est répétée inlassablement par des générations de voyageurs, et c'est parce qu'elle a été répétée qu'il est bon de la prononcer encore), il sélectionnera aussi les objets qu'il ramène ou qu'il décrit en vertu de cette aptitude qu'il leur trouve à établir des liens avec la réalité de l'ailleurs ou de l'autrefois, et si possible des deux. Ainsi, la pierre de Sparte sera supérieure en potentiel d'évocation rétrospective à un ustensile de cuisine. Mais un simple clou est précieux s'il peut faire penser à Marie de Médicis⁶, réactiver des souvenirs historiques et créer l'illusion d'une proximité physique avec une illustre morte, ne serait-ce qu'au travers d'un incident aussi trivial qu'une botte éculée.

Si l'objet permet d'opérer ce double déplacement mental, dans l'ailleurs et dans l'autrefois, ce sera une relique; s'il se contente seulement de signifier l'ailleurs, ce sera un objet couleur locale. L'objet s'inscrit de la sorte sur plusieurs axes de signification: sur l'axe temporel individuel, dans le parcours affectif et

6. « Comme j'allais me retirer, je ne sais quelle pointe a percé la semelle de ma botte; j'ai baissé les yeux; c'était la tête d'un clou de cuivre enfoncé dans une large dalle de marbre noir sur laquelle je marchais. Je me suis souvenu, en examinant cette pierre, que Marie de Médicis avait voulu que son cœur fût déposé sous le pavé de la cathédrale de Cologne devant la chapelle des trois rois. Cette dalle que je foulais aux pieds recouvre sans doute ce cœur. Il y avait autrefois sur cette dalle, où l'on en distingue encore l'empreinte, une lame de cuivre ou de bronze doré, portant, selon la mode allemande, le blason et l'épithaphe de la morte et au scellement de laquelle servait le clou qui a déchiré ma botte » (HUGO V., *Le Rhin* [1842 et 1845], Lettre dixième, in *Œuvres complètes. Voyages*, Laffont, « Bouquins », 1987, p. 79).

subjectif du voyageur; sur l'axe temporel universel, en lien avec l'Histoire; sur l'axe géographique et ethnographique, en lien avec l'altérité, le voyage.

Objets-reliques

Tous les pays de la terre semblaient avoir apporté là quelques débris de leurs sciences, un échantillon de leurs arts. C'était une espèce de fumier philosophique auquel rien ne manquait, ni le calumet du sauvage, ni la pantoufle vert et or du sérail, ni le yatagan du Maure, ni l'idole des Tartares.⁷

Il est rare qu'un objet ne prenne sens que dans le cadre strict de la sphère individuelle. Très peu d'objets sont retenus pour rappeler un simple souvenir personnel, une anecdote non exploitée pour un élargissement de perspective, qui ne débouche pas sur une typologie ou une généralisation. Leur particularité consiste précisément dans leur capacité à établir le lien entre le plan individuel singulier d'un voyage donné et une ouverture spatio-temporelle, ethnographique ou historique. C'est à la fois cette pierre-là de Sparte qui témoigne que ce voyageur-là, Chateaubriand, était là-bas; et c'est aussi la même pierre qui permet de convoquer tout un cortège de connaissances historiques sur Sparte et de reconnaître ce voyageur comme appartenant à une communauté culturelle.

Par ailleurs, cela implique que l'objet ne signifie ni en proportion de sa valeur marchande ni en fonction de sa valeur d'usage, mais selon son aptitude à faire réseau et à joindre des mondes disparates. Ainsi, Lamartine s'offre l'extase d'une prise de contact avec le Christ par la médiation efficace de quelques olives:

Il reste, non loin de la grotte de Gethsemani, un petit coin de terre ombragé encore par sept oliviers, que les traditions populaires assignent comme les *mêmes arbres sous lesquels Jésus se coucha et pleura*. Ces oliviers, en effet, portent réellement sur leurs troncs et sur leurs immenses racines la date des dix-huit siècles qui se sont écoulés depuis cette grande nuit. Ces troncs sont énormes, et formés, comme tous ceux des vieux oliviers, d'un grand nombre de tiges qui semblent s'être incorporées à l'arbre sous la même écorce, et forment comme un faisceau de colonnes accouplées. Leurs rameaux sont presque desséchés, mais portent cependant encore quelques olives. Nous cueillîmes celles qui jonchaient le sol sous les arbres; nous en fîmes tomber quelques-unes avec une pieuse discrétion, et nous en remplîmes

7. BALZAC H. de, *La Peau de chagrin* [1831], Le Livre de Poche « Classiques », 1995, p. 77.

nos poches pour les apporter en reliques, de cette terre, à nos amis. *Je conçois qu'il est doux pour l'âme chrétienne de prier, en roulant dans ses doigts les noyaux d'olives de ces arbres dont Jésus arrosa et féconda peut-être les racines de ses larmes, quand il pria lui-même, pour la dernière fois, sur la terre.* Si ce ne sont pas les mêmes troncs, ce sont probablement les rejetons de ces arbres sacrés. Mais rien ne prouve que ce ne soient pas identiquement les mêmes souches. J'ai parcouru toutes les parties du monde où croît l'olivier; cet arbre vit des siècles, et nulle part je n'en ai trouvé de plus gros, quoique plantés dans un sol rocailleux et aride. J'ai bien vu, sur le sommet du Liban, des cèdres que les traditions arabes reportent aux années de Salomon. Il n'y a là rien d'impossible: la nature a donné à certains végétaux plus de durée qu'aux empires; certains chênes ont vu passer bien des dynasties, et le gland que nous foulons aux pieds, le noyau d'olive que je roule dans mes doigts, la pomme de cèdre que le vent balaye, se reproduiront, fleuriront, et couvriront encore la terre de leur ombre, quand les centaines de générations qui nous suivent auront rendu à la terre cette poignée de poussière qu'elles lui empruntent tour à tour⁸.

Seul son degré d'indicialité donne sa valeur à la chose. Dans la mesure où il y a eu connexion physique entre ce noyau d'olive et le Christ (ou du moins on le suppose: on remarque l'argumentation justificatrice de Lamartine pour convaincre que cet olivier-là est bien le même que celui qui...), le noyau devient trace du Christ, et celui qui touche le noyau peut, par l'intermédiaire de cette chaîne indicielle, se sentir dès lors en contact direct avec lui. Le noyau devient une relique. Pas de valeur d'usage, pas de valeur d'échange, mais ce que l'on peut appeler une valeur de liaison. Ces objets appartiennent à la catégorie désignée par Krzysztof Pomian du nom de « *sémiophores, des objets qui n'ont point d'utilité [...], mais qui représentent l'invisible, c'est-à-dire sont dotés d'une signification* »; « c'est le regard prolongé par une activité langagière, tacite ou explicite, qui établit un rapport invisible entre l'objet et un élément invisible⁹ ». L'activité langagière à l'œuvre ici, dans le processus d'accession de l'objet au rang de sémiophore est celle-là même – et on ne s'étonne plus que les premiers exemples choisis le soient chez les romantiques – qui préside à la poétique des ruines et à la rêverie sur la vanité des choses: Lamartine passe d'ailleurs de l'évocation christique du noyau d'olive à une réflexion sur le temps qui passe, même développement que l'on trouve maintes fois dans l'évocation des ruines, depuis Volney et tout au long de la première moitié du siècle.

8. LAMARTINE A. de, *op. cit.*, pp. 331-332; je souligne.

9. POMIAN K., *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVI^e-XVIII^e siècle*, Gallimard, 1987, pp. 42-43.

Comme tout objet – mais peut-on appeler ces choses des objets? – comme tout fragment de la réalité matérielle peut faire office d'objet de mémoire, moyennant la construction d'un lien indiciel quelconque, le mécanisme a ses revers parodiques. Ainsi, René Perin fait un collage burlesque de différents textes de Chateaubriand, qu'il intitule *Itinéraire de Pantin au Mont Calvaire, en passant par la rue Mouffetard, le faubourg St.-Marceau, Le faubourg St.-Jacques, le faubourg St.-Germain, les quais, les Champs-Élysées, le Bois de Boulogne, Neuilly, Suresnes, et en revenant par St.-Cloud, Boulogne, Auteuil, Chaillot, etc. ou Lettres inédites de Chactas à Atala, Ouvrage écrit en style brillant et traduit pour la première fois du Bas-Breton sur la neuvième édition, par M. de Chateaurne*. « Chactas » écrit à « Atala » :

J'ai toujours dérobé quelque chose aux monuments sur lesquels j'ai passé. Ulysse rentra chez lui avec de grands coffres pleins des dons que lui avaient faits les Phéaciens, je suis rentré dans mon endroit avec de jolies reliques, un petit Saint-Jean de cire, une pierre à dégraisser, une pierre à repasser que j'ai trouvées à Suresnes; avec « une bouteille » de ratafia de Neuilly, un chapelet d'ivoire, enrichi de bois d'ébène; avec un « étui d'os » que m'a donné le chef d'office des PP. du mont Valérien; avec une bouteille d'eau de l'étang que j'ai pris pour la « mer Morte ». J'ai dépensé cinquante francs; c'est faire les choses en grand... j'ai rapporté en lambeaux les deux chemises qui composaient mon bagage; « pour peu que mon voyage se fût prolongé, je serais revenu à pied, avec un bâton blanc: malheureusement je n'aurais pas trouvé, en arrivant, un bon frère qui m'eût dit, comme le vieillard des *Mille et une Nuits*: Mon Frère, voilà mille sequins, » achetez des chemises, « et ne voyagez plus »¹⁰.

La parodie prend toujours racine sur un modèle qui sert de référence commune, reconnue et reconnaissable. Que le texte de Chateaubriand le soit, cela est incontestable, mais moins intéressant pour nous que le fait de considérer cette citation comme la réaction à un lieu commun du récit de voyage, que l'on peut appeler le *réflexe de relique*, épinglé ici par l'auteur. La question sous-jacente est dès lors la suivante: tout objet, tout fragment de réel peut-il accéder, à condition d'un tissage textuel convaincant, à la dignité de relique? Car ce n'est pas tellement la trivialité des objets de la parodie qui pose problème: entre une bouteille d'eau, un noyau d'olive et un lambeau de chemise, que choisirait-on spontanément de ramener chez soi comme trophée de va-

10. PERIN R., *Itinéraire de Pantin au Mont Calvaire...*, Dentu, 1811, pp. 208-209. Les passages entre guillemets sont repris à Chateaubriand. Je tiens à remercier ici Philippe Antoine qui m'a fait connaître ce texte.

cances réussies? Toutes ces choses sont également indignes d'une évaluation marchande ou utilitaire. Seul le vecteur temporel dont elles sont porteuses les distingue les unes des autres, ainsi que la coïncidence que ce vecteur établit entre un élément matériel du présent et un référent passé glorieux. Le lambeau de chemise vaut toute l'attention à condition que celle-ci ait pu appartenir à quelqu'un de célèbre. C'est ce lien-là que la parodie gomme pour obtenir un effet de décalage comique.

Par ailleurs, la réduction de la relique à sa stricte matérialité – c'est-à-dire le fait de parler d'une relique comme d'un objet quelconque, en ne prenant en compte que les paramètres factuels de son existence dans l'espace – pose de toute manière une attitude distanciée. Ainsi, la visite au marchand de momies grec rencontré par Maxime Du Camp et Flaubert en Egypte, dont les deux écrivains rendent compte avec une certaine ironie due précisément au traitement froidement physique de la scène, est un bon exemple du refus d'identification rétrospective qui accompagne la transformation d'un objet en relique :

J'entrai dans la cour de sa maison; trente ou quarante momies dépouillées s'adosaient le long des murs. Leurs membres noirs et décharnés, leurs traits tirés, leurs lèvres grimaçantes, amincies et collées contre des dents blanches, leurs yeux pleins de charpie, leurs cheveux roussâtres et hérissés, leurs narines écornées, leurs bras tordus, leurs jambes infléchies et cagneuses, leur thorax défoncé, leur ventre effondré, leurs doigts ratatinés, tout leur corps suant le bitume liquéfié par le soleil leur donnait un aspect sinistrement grotesque et ridiculement terrible, qui faisait à la fois rire et trembler. Un coup de vent s'éleva, s'engouffra par la porte ouverte et renversa une des momies. Elle tomba avec un bruit sec, le front contre une pierre; un fragment se détacha de la tête, je le ramassai, c'était l'oreille droite. On redressa le pauvre squelette, on l'appuya de nouveau contre la muraille en ayant soin de le caler avec un bâton. Je l'ai dit dans un autre livre, la vue des momies égyptiennes suffirait seule à dégoûter des embaumements et autres empaillements conservateurs dont on afflige les morts, sous prétexte de les honorer¹¹.

Nous allons faire une visite au sieur Rosa, marchand d'antiquités, Grec de Lemnos – c'est pousser loin la haine de toute végétation – le site est <un> vrai four à plâtre – des chiens aboient – on ne veut pas nous ouvrir – enfin on nous ouvre la porte – dans la cour, momies débandelettées, debout, dans le coin à gauche en entrant – l'un s'écure des deux mains sur son phallus – un autre fait une torsion de la bouche et a les épaules remontées comme si le vivant fût mort dans une grande convulsion – dans une salle basse, au rez-de-chaussée, il y a des momies dans leur

11. DU CAMP M., *Le Nil* [1853], in *Un Voyageur en Egypte vers 1850. « Le Nil » de Maxime Du Camp*, Dewachter M. et Oster D. (éd.), Sand/Conti, 1987, p. 202.

cercueil – fort beau cercueil de femme, peinture brune – deux autres momies dans des cercueils non ouverts – le vieux Grec vit là [...] ¹².

Aussi bien chez Du Camp que chez Flaubert, on note une évidente volonté de couper court à toute rêverie rétrospective en retranscrivant seulement le constat clinique et visuel de la scène. La dimension temporelle est effacée au bénéfice de la seule dimension spatiale. La relique perd ainsi son lien essentiel et définitoire à un référent passé. La momie n'est qu'un cadavre, et à partir du moment où elle est à vendre, elle est une marchandise. Quoi d'autre? Attention, c'est fragile...

Ainsi, on le déduit par la négative, la relique a la particularité d'être un objet que l'on ne peut pas traiter comme un objet. Le fait d'être un « sémiophore », pour reprendre la terminologie de Pomian, l'entraîne dans une logique d'appréciation différente de tout autre élément de l'univers matériel¹³. Elle sera dotée du caractère d'authenticité, d'unicité, et du potentiel signifiant attribué d'ordinaire à une seule catégorie d'objets, les œuvres d'art.

L'extrait consacré par Hugo, dans *Le Rhin*, au tombeau de Charlemagne à Aix-la-Chapelle, saisit bien ce paradoxe inhérent à la relique qui doit concilier sa matérialité bien concrète avec la signification dont on la charge. Le texte de Hugo détaille d'abord les étapes qui ont conduit le « grand¹⁴ » homme, de sa gloire (et en raison de sa gloire) passée à sa célébration sous forme de reliques, insistant sur le démontage du squelette et des accessoires funéraires¹⁵ et sur

12. FLAUBERT G., *Voyage en Egypte*, Biasi P.-M. de, Grasset, 1991, p. 379.

13. Le traitement réservé à l'objet auquel on confère la fonction de relique sera celui que l'on destine aux œuvres d'art. Nathalie Heinich analyse ce phénomène dans « Les objets-personnes » (*Œuvre ou objet, Sociologie de l'art*, n° 6, 1993), montrant que les œuvres d'art, les reliques et les fétiches ont la particularité d'être des objets auxquels on donne un statut de personnes et dont la manipulation en tant que simples objets est perçue comme inconvenante.

14. Hugo joue sur les sens possibles – concret et spirituel – de l'épithète, accentuant de la sorte le perpétuel malaise, dans le traitement des reliques, entre ce qu'on voit (qui est un os) et le sens qu'on y projette: « Une chose qui étonne, c'est la grandeur matérielle de ce crâne et de ce bras, *grandia ossa*. Charlemagne, en effet, était un de ces très rares grands hommes qui sont aussi des hommes grands » (*op. cit.*, p. 63). Tantôt « grand empereur », tantôt « grand squelette » (p. 67), Hugo souligne le contraste symbolique issu du rapprochement des deux significations.

15. Le spectacle des reliques de Charlemagne s'accompagne d'une mise en scène complexe consistant à organiser leur rencontre, dans l'espace visuel d'une vitrine, avec des

leur dispersion. Toute une série de manipulations macabres sont nécessaires pour la transformation de la dépouille en relique : Charlemagne est déterré par Barberousse, il est débité, les morceaux ainsi obtenus sont distribués dans des armoires, on paie pour ouvrir les armoires et pour voir les os ainsi disloqués. Ces vulgaires travaux de manutention détruisent l'effet symbolique visé – dans la mesure où on les restitue ainsi, du moins. L'effet burlesque du texte (qui pour Hugo vise à souligner le pathos du destin) vient de la rupture entre les registres spirituel et corporel :

Charlemagne n'est plus sous cette pierre. En 1166, Frédéric Barberousse, dont cette lampe-couronne, si magnifique qu'elle soit, ne rachète pas le sacrilège, fit déterrer le grand empereur. L'église a pris le squelette impérial et l'a dépecé comme saint, pour faire de chaque ossement une relique. Dans la sacristie voisine, un vicaire montre aux passants, et j'ai vu pour trois francs soixante-quinze centimes, prix fixe, le bras de Charlemagne, ce bras qui a tenu la boule du monde, vénérable ossement qui porte sur ses téguments desséchés cette inscription écrite pour quelques liards par un scribe du douzième siècle : *Brachium sancti Caroli magni*. Après le bras, j'ai vu le crâne, ce crâne qui a été le moule de toute une Europe nouvelle et sur lequel un bedeau frappe avec l'ongle.

Ces choses sont dans une armoire¹⁶.

La dislocation du corps en reliques multiples n'est que partiellement efficace sur le plan imaginaire : si elle fonctionne parfaitement comme *vanitas*, elle ne suscite, en revanche, aucun sentiment rétrospectif de grandeur. Et Hugo de réaménager les éléments disparates, puis de nous fournir la marche à suivre pour produire un reliquaire respectable, ayant effacé toute trace de manipula-

objets d'époques différentes (de Jésus-Christ à Charles-Quint), de façon à créer une circulation imaginaire à travers l'histoire européenne et surtout à souligner son origine divine : « Outre le crâne et le bras, l'armoire contient : le cor de Charlemagne, énorme dent d'éléphant évidée et sculptée curieusement vers le gros bout ; la croix de Charlemagne, bijou où est enchâssé un morceau de la vraie croix et que l'empereur avait à son cou dans son tombeau ; un charmant ostensor de la Renaissance donné par Charles-Quint, et gâté au siècle dernier par un surcroît d'ornements sans goût ; les quatorze plaques d'or couvertes de sculptures byzantines qui ornaient le fauteuil de marbre du grand empereur ; un ostensor donné par Philippe II, qui reproduit le profil du dôme de Milan ; la corde dont fut lié Jésus-Christ pendant la flagellation ; un morceau de l'éponge imbibée de fiel dont on l'abreuva sur la croix ; enfin, la ceinture de la Sainte Vierge, en tricot, et la ceinture de Jésus-Christ, en cuir » (*op. cit.*, p. 64). On verra qu'à cette mise en scène, Hugo en substitue une autre, qui remplacera ce morcellement par une vision « globale ».

16. *Ibid.*, p. 63.

tion triviale, et produisant une vision globale digne du modèle. Il va disposer avec faste, de manière fictive, la scène dans sa *grandeur* mémorable, en reconstituant le référent :

Un jour, je n'en doute pas, une pensée pieuse et sainte viendra à quelque roi ou à quelque empereur. On ôtera Charlemagne de l'armoire où des sacristains l'ont mis et on le replacera dans sa tombe. On réunira religieusement tout ce qui reste de ce grand squelette. On lui rendra son caveau byzantin, ses portes de bronze, son sarcophage romain, son fauteuil de marbre exhaussé sur l'estrade de pierre et orné de quatorze plaques d'or. On reposera le diadème carlovingien sur ce crâne, la boule de l'empire sur ce bras, le manteau de drap d'or sur ces ossements. L'aigle d'airain reprendra fièrement sa place aux pieds de ce maître du monde. On disposera autour de l'estrade toutes les châsses d'orfèvrerie et de diamants comme les meubles et les coffres de cette dernière chambre royale ; et alors [...], par quelque lucarne étroite taillée dans l'épaisseur du mur et croisée de barreaux de fer, à la lueur d'une lampe suspendue à la voûte du sépulcre, le passant agenouillé pourra voir au haut de ces quatre marches blanches qu'aucun pied humain ne touchera plus, sur un fauteuil de marbre écaillé d'or, la couronne au front, le globe à la main, resplendir vaguement dans les ténèbres ce fantôme impérial qui aura été Charlemagne.

Ce sera une grande apparition pour quiconque osera hasarder son regard dans ce caveau, et chacun emportera de cette tombe une grande pensée¹⁷.

Hugo recompose, comble les lacunes, et efface son terrible caractère d'objet à la relique, de façon à obtenir un tableau qui, au lieu de rappeler la cécité de toutes choses, évoque le sentiment contraire de grandeur : de la sorte, le « grand squelette » deviendra une « grande apparition » et produira une « grande pensée ».

La fiction de Hugo n'est en somme que la figuration du travail de mémoire implicite que tout voyageur entreprend lorsqu'il cueille sur sa route ces fragments qui lui servent de souvenirs et auxquels il donne le statut de reliques. L'imaginaire recrée une scène là où la réalité n'offre qu'un débris ; à condition d'en oublier la trivialité, d'en écarter toute idée d'usage, d'utilisation et de valeur marchande, la métamorphose opère pour construire une projection que l'on veut bien prendre pour le référent passé dont la relique est le fragment. L'intérêt du phénomène réside dans le fait que la relique est l'embrayeur d'un processus de production de fiction, en même temps que le garant concret de la réalité du voyage, et de la vérité du récit.

17. *Ibid.*, pp. 67-68.

Objets couleur locale

Mais, sur le palier du grand escalier central, le Japon l'arrêta encore. Ce comptoir avait grandi depuis le jour où Mouret s'était amusé à risquer, au même endroit, une petite table de proposition, couverte de quelques bibelots défraîchis, sans prévoir lui-même l'énorme succès. Peu de rayons avaient eu des débuts plus modestes, et maintenant il débordait de vieux bronzes, de vieux ivoires, de vieilles laques, il faisait quinze cent mille francs d'affaires chaque année, il remuait tout l'Extrême Orient, où des voyageurs fouillaient pour lui les palais et les temples¹⁸.

La seconde catégorie d'objets que les écrivains affectionnent appartient au genre *couleur locale* et a pour fonction de signaler l'appartenance au lieu et la prise de contact avec l'altérité. Il s'agit de marquer le dépaysement. Autant l'objet relique n'est en fin de compte qu'une reconnaissance d'identité – avec les lieux des ancêtres, avec les traces du passé –, autant l'objet typique doit marquer la différence. L'amulette que Nerval reçoit d'une jeune Grecque qui accepte de lever son voile¹⁹, les boutiques de marchands de pipes de Constantinople²⁰ décrites par Gautier, l'éventail des femmes espagnoles qui, selon Gautier encore, « corrige un peu cette prétention au *parisianisme*²¹ » (tristesse des voyageurs qui déjà haïssent l'uniformisation) : tous ces objets estampillent les lieux du sceau de l'altérité. La recherche naïve de la couleur locale a pour revers – et de plus en plus souvent au XIX^e siècle – un certain nombre de déconvenues. Gautier ne trouve que des meubles Empire en Espagne et cherche vainement des armes à Tolède pour arriver à la triste conclusion que « c'est à Paris que sont toutes les raretés, et si l'on en rencontre quelques-unes dans les pays étrangers, c'est qu'elles viennent de la boutique de Mademoiselle Delaunay, quai Voltaire²² » ; Tœpffer découvre, au fond d'une auberge de montagne, enfouis dans des bahuts, les derniers vestiges des ornements vestimentaires d'autrefois dont il déplore lui aussi l'éparpillement inévitable chez les bro-

canteurs²³, ces usuriers de la couleur locale ; etc. La scène du bazar, occasion de prouesses descriptives, est incontournable pour les voyageurs en Orient. Ils y viennent chercher couleurs et mouvement ; ici, c'est l'accumulation qui impressionne et qui se reproduit au niveau textuel par des descriptions parataxiques en énumérations superposées²⁴ :

Là se trouvent les belles écharpes rayées de Tunis, les tapis et les châles de Perse, dont la broderie imite à s'y tromper les palmes du cachemire, les miroirs de nacre de perle et de burgau, les tabourets incrustés et découpés pour poser les plateaux de sorbets, les pupitres à lire le Coran, les brûle-parfums en filigrane d'or ou d'argent, en cuivre émaillé et guilloché, les petites mains d'ivoire ou d'écaïlle pour se gratter le dos, les cloches de narguiléh en acier du Korassan, les tasses de Chine ou du Japon, tout le curieux bric-à-brac de l'Orient²⁵.

L'objet couleur locale est à la fois exotique et typique : on reconnaît sa provenance, qu'il a pour mission de représenter une fois exporté. Se pose alors la double question du stéréotype et de l'authenticité. Au niveau de la gestion locale du commerce avec ce qu'il faut bien appeler les touristes, cela se traduit par la pratique de la contrefaçon. Ce « bric-à-brac de l'Orient » se fige en un lieu commun auquel il s'agit désormais de correspondre. Au début du XX^e siècle, c'est encore le même bazar que l'on veut voir, vidé depuis longtemps des objets authentiques. La couleur demeure, mais elle n'est plus locale :

On se faisait une fête de flâner dans les bazars. On les avait parcourus rapidement le jour de l'arrivée, et l'on avait gardé une vision confuse, autant qu'émerveillée, de ce papillotement de couleurs, de tout ce bariolage insolite pour des yeux occidentaux. On y revient, on s'accoutume à l'ambiance, on examine les choses et les gens d'un esprit plus rassisi, – et voilà qu'on s'aperçoit que le bazar oriental n'est plus guère qu'un souvenir.

Les petites échoppes de la plèbe, comme les grands magasins pour touristes, sont envahis par une affreuse camelote, allemande ou autrichienne en général. C'est à faire frémir, quand on y regarde de près. Les contrefaçons ou les malfaçons indi-

23. TŒPFFER R., *op. cit.*, pp. 149-150.

24. Gautier revendique le rapport entre la promenade dans le bazar et l'exubérance descriptive : « Cette flânerie à travers rues fait malgré moi vagabonder ma plume ; la phrase suit la phrase comme le pas suit le pas ; la transition manque, je le sens, entre tant d'objets disparates, mais il serait peut-être inutile de la chercher ; acceptez donc tous ces petits détails caractéristiques, habituellement négligés par les voyageurs, comme des verroteries de couleurs diverses réunies sans symétrie par le même fil, et qui, si elles sont sans valeur, ont au moins le mérite d'une certaine baroquerie sauvage » (*Constantinople, op. cit.*, p. 120).

25. *Ibid.*, p. 126.

18. ZOLA E., *Au Bonheur des dames* [1883], Le Livre de Poche « Classiques », 1998, p. 497.

19. NERVAL G. de, *Voyage en Orient*, chapitre XXI, « Les Moulins de Syra » [1851], Jeanerret M. (éd.), GF, 1980, t. 1, p. 144.

20. GAUTIER Th., *Constantinople* [1853], in *Constantinople et autres textes sur la Turquie*, Moussa S. (éd.), La Boîte à documents, 1990, p. 118 et suiv.

21. GAUTIER Th., *Voyage en Espagne* [1845 pour la version définitive], Berchet J.-C. (éd.), GF, 1981, pp. 144-145 ; souligné par l'auteur.

22. *Ibid.*, p. 219.

gènes, surtout, dépassent tout ce qu'on peut imaginer en fait d'horreurs. Qui ne les connaît, ces plateaux de cuivre repoussé à la grosse, ou ciselés si sommairement qu'on s'écorche les doigts aux aspérités du métal? Et ces cafetières si mal soudées qu'elles fuient par le fond et qu'on n'ose même pas s'en servir comme porte-bouquets? Et ces petites tasses bancroches, qui ne veulent pas tenir sur leurs pieds? Et ces chapelets de coquillages ou de verroteries que les âniers suspendent au cou de leurs ânes et que les vieilles Anglaises rapportent triomphalement à leurs poignets, en poussant des : *very beautiful, indeed?*... Et ces piquages à la machine que le Juif narquois ou l'astucieux Arménien vous insinue comme authentiques broderies de Boukhara, non sans vous faire remarquer des taches significatives : « Tu vois, c'est l'eau de la pluie! L'étoffe, il a traversé le Désert sur le dos des chameaux!... »

Au grand bazar de Constantinople, des centaines de machines à coudre vous remplissent les oreilles de leur tic-tac. Quel coup pour la couleur locale et quel avertissement pour les amateurs de vieilles broderies à la main²⁶!

A mesure que l'Europe occidentale se remplit des objets d'ailleurs, il faut fournir à l'ailleurs la possibilité de répondre à la demande des voyageurs²⁷. De là, une double déploration, comme sur les ruines : arrachement des objets d'une authentique altérité, de leur lieu d'origine vers les marchands de curiosités et d'antiquités européens, d'une part ; et substitution des originaux par des faux, objets de série de fabrication étrangère, d'autre part. C'est encore une affaire de coïncidence ratée : de même que le caillou n'a de valeur pour le voyageur que ramassé à Sparte, le mouchoir syrien perd ses vertus s'il vient d'Italie

26. BERTRAND L., *Le Mirage oriental* [1910], in BERCHET J.-C., *Le Voyage en Orient*, Lafont, « Bouquins », 1985, p. 78. C'est aussi Constantinople que Paul Eudel donne comme exemple de marché de la falsification, dans *Trucs et truqueurs. Altérations, fraudes et contrefaçons dévoilées*, Librairie Molière, 1908.

27. Lire à ce propos l'article de Manuel Charpy, « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914 », in *La Bourgeoisie : mythes, identités et pratiques, Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 34, 2007. « L'exotisme n'est pas nouveau mais, au milieu du XIX^e siècle, les bourgeois sont en quête d'objets venus tout droit des lointains et non plus d'un style. Déferlent alors sur Paris, les objets les plus divers et les plus anciens du monde entier : objets d'Algérie et du Maroc, sagaies empoisonnées, boucliers, peaux de bêtes et statues africaines venues du Sénégal, habits de guerriers arrivés du Tonkin, tuniques, poteries et armes slaves [...] » (p. 113). A cet engouement pour les objets exotiques répond l'offre des commerçants (Dans *Au Bonheur de dames*, Octave Mouret aménage son rayon japonais), qui induit aussitôt une industrie de contrefaçons qui font le voyage inverse : « Qui dira le nombre de scarabées, de petites idoles et statuettes égyptiennes semés par l'industrie parisienne aux environs des pyramides! » (EUEDEL P., *Le Truquage : les contrefaçons dévoilées*, Dentu, 1884, cité par Charpy M., art. cit., p. 114).

ou s'il est fabriqué en série. L'objet couleur locale tend à la généralisation en ce qu'il doit représenter un monde, mais doit être authentique et consubstantiel au lieu.

Ces objets qui ont disparu des pays lointains, on les retrouve donc à Paris. Et on les retrouve aussi dans les romans. Pas de *bric-à-brac* dans la littérature du XIX^e siècle sans objets de voyage ; dans ce lieu romanesque qu'est le magasin d'antiquités (il suffit de penser à *La Peau de chagrin* de Balzac, au « Pied de momie » de Gautier, ou aux nouvelles de Champfleury), ou son avatar, l'atelier de peintre (on peut se référer à l'atelier de Coriolis dans *Manette Salomon* des frères Goncourt), se partagent la vedette des choses appartenant aux mondes révolus et des choses ramenées de pays lointains, comme pour articuler l'inextricable relation du passé et de l'ailleurs. Quelle mémoire véhiculent ces objets arrachés à leurs origines et coupés de l'histoire d'un voyage particulier, d'un voyageur capable de les mettre en récit (« J'étais là, telle chose m'advint »), et qui sont néanmoins immédiatement reconnaissables comme issus d'un voyage, et chargés d'une mission testimoniale? La fiction contribuerait-elle à fixer une représentation stéréotypée de l'objet de voyage comme objet de mémoire?

sous la direction de **Sarga Moussa**
et **Sylvain Venayre**

Le voyage et la mémoire au XIX^e siècle

Philippe Antoine	Dominique Kunz Westerhoff
Sylvie Aprile	Daniel Lançon
Gilles Bertrand	Franck Laurent
Marie-Noëlle Bourguet	Jann Matlock
Nicolas Bourguinat	Sarga Moussa
Marta Caraion	Claude Rétat
Laurent Darbellay	Nathalie Richard
Stéphanie Dord-Crouslé	Elodie Saliceto
Frank Estelmann	Stéphanie Sauget
Claire Fredj	Isabelle Surun
Alain Guyot	Sylvain Venayre
Dominique Kalifa	Roxana Verona
Thomas Klinkert	

Marta Caraion

Objets de voyage, objets de mémoire

Le voyage comme objet, le voyageur comme collectionneur

Dans son *Voyage autour du Mont Blanc*, tiré des *Nouveaux voyages en zigzag*, qui date de 1853, Rodolphe Tœpffer établit une pédagogie pratique du voyageur. Pour métamorphoser une troupe d'adolescents *a priori* rétifs, et par définition mal disposés, en une équipe de montagnards énergiques, il suffit de leur donner le goût de la collection :

Pour ceux d'entre eux qui le cultivent, la marche n'est plus besogne, labeur, uniforme préoccupation, mais elle est devenue l'amusante facilité de se porter à droite, à gauche, là où l'insecte bruit, là où le parfum trahit la fleur, là où des débris de rochers font ressentir quelque *trouvaille* : l'on va de ravin en plaine, de clairière en taillis, d'amusement en trésor, et des journées d'une excessive longueur paraîtraient à cet apprenti naturaliste une trop courte promenade, si heureusement il ne lui restait encore à compter et à classer ses richesses, à leur trouver une place sûre sous le cuir de son havresac, ou bien mieux encore, dans quelque boîte achetée en chemin, puis consolidée, puis agrandie, puis divisée en compartiments, objet constant d'améliorations, de contentement et d'étroite surveillance¹.

Le plaisir de voyager équivaut à celui de transformer le réel en objet de collection. Il s'agit de s'approprier le paysage, d'en posséder des fragments, de donner au voyage une garantie de mémoire sous la forme matérielle d'un

1. TOEPFFER R., *Voyage autour du Mont Blanc* [1853], Fayard, 1979, p. 20.