



**HAL**  
open science

# Le temps des objets : mémoire collective, entourages matériels et imaginaires littéraires : essai de phénoménologie sociale

Pablo Cuartas

► **To cite this version:**

Pablo Cuartas. Le temps des objets : mémoire collective, entourages matériels et imaginaires littéraires : essai de phénoménologie sociale. Sociologie. Université Sorbonne Paris Cité, 2016. Français. NNT : 2016USPCB220 . tel-02034576

**HAL Id: tel-02034576**

**<https://theses.hal.science/tel-02034576>**

Submitted on 20 Feb 2019

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

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

# Université Paris Descartes

**École doctorale sciences humaines et sociales**

**Cultures, individus, sociétés**

*Centre d'études sur l'actuel et le quotidien – CEAQ*

## Le temps des objets

*Mémoire collective, entourages matériels et imaginaires littéraires.  
Essai de phénoménologie sociale*

Par Pablo Cuartas

Thèse de doctorat de Sciences humaines – Sociologie

Dirigée par M. Michel Maffesoli

Co-dirigée par M. Fabián Sanabria

Présentée et soutenue publiquement le 25 novembre 2016

Devant un jury composé de :

Michel Maffesoli, Professeur des Universités, Université Paris Descartes, Directeur de thèse ; Fabián Sanabria, Professeur des Universités, Université Nationale de Colombie, Co-directeur de thèse ; Jean-Martin Rabot, Professeur des Universités, Université do Minho, Portugal, Rapporteur ; Patrick Tacussel, Professeur des Universités, Université Paul Valéry Montpellier 3, Rapporteur ; Aurélien Fouillet, Docteur de l'Université Paris Descartes, Membre invité.

## REMERCIEMENTS

J'ai eu l'honneur et le plaisir de travailler aux côtés de M. Michel Maffesoli, dont l'écoute et la bienveillance ont été définitives à la réalisation de cette recherche. Qu'il en soit ici vivement remercié.

Je remercie également M. Fabián Sanabria, à qui je dois l'initiation à la tradition intellectuelle française.

Je suis très redevable à quelques amis, qui m'ont procuré les bienfaits du commerce des idées : Pablo Montoya, Andrés Vélez, Gabrielle Maffesoli, Matías Kítever, Daniel Gutiérrez Ardila, Jaime González Cabra, Aurélien Fouillet, Alma Sarmiento, Romy Sánchez, Sebastien Malaprade, Miguel Ángel Ruíz, Jorge Echavarría, Diony González, Camille Le Doze.

La générosité de David Hedrich, Julián Sepúlveda, Ondine Bomsel, Jorge Guerra, Esteban Giraldo, Beatriz Castañeda, Jérôme Broucheriou, Juliana Martínez, Carolina Varela, Estefanía López, Fabio La Rocca, Felipe Tobón et Olga Cuartas a une grande place dans cette thèse. Je leur suis sincèrement reconnaissant.

Je remercie chaleureusement Ana Salas pour sa lecture attentive, sa vivacité intellectuelle et sa joyeuse compagnie.

Las cosas viejas, tristes, desteñidas,  
sin voz y sin color, saben secretos  
de las épocas muertas, de las vidas  
que ya nadie conserva en la memoria,  
y a veces a los hombres, cuando inquietos  
las miran y las palpan, con extrañas  
voces de agonizante dicen, paso,  
casi al oído, alguna rara historia  
que tiene oscuridad de telarañas,  
són de laúd, y suavidad de raso.

¡Colores de anticuada miniatura,  
hoy, de algún mueble en el cajón, dormida;  
cincelado puñal; carta borrosa,  
tabla en que se deshace la pintura  
por el tiempo y el polvo ennegrecida;  
histórico blasón, donde se pierde  
la divisa latina, presuntuosa,  
medio borrada por el liquen verde;  
misales de las viejas sacristías;  
de otros siglos fantásticos espejos  
que en el azogue de las lunas frías  
guardáis de lo pasado los reflejos;  
arca, en un tiempo de ducados llena,  
crucifijo que tanto moribundo,  
humedeció con lágrimas de pena  
y besó con amor grave y profundo;  
negro sillón de Córdoba; alacena  
que guardaba un tesoro peregrino  
y donde anida la polilla sola;  
sortija que adornaste el dedo fino  
de algún hidalgo de espadín y gola;  
mayúsculas del viejo pergamino;  
batista tenue que a vainilla hueles;  
seda que te deshaces en la trama  
confusa de los ricos brocateles;  
arpa olvidada que al sonar, te quejas;  
barrotes que formáis un monograma  
incomprensible en las antiguas rejas,  
el vulgo os huye, el soñador os ama  
y en vuestra muda sociedad reclama  
las confidencias de las cosas viejas!  
El pasado perfuma los ensueños  
con esencias fantásticas y añejas  
y nos lleva a lugares halagüeños  
en épocas distantes y mejores,  
por eso a los poetas soñadores,  
les son dulces, gratisimas y caras,  
las crónicas, historias y consejas,  
las formas, los estilos, los colores  
las sugerencias místicas y raras  
y los perfumes de las cosas viejas!

José Asunción Silva, *Vejezes*

## TABLE DE MATIÈRES

INTRODUCTION .....	9
PREMIÈRE PARTIE .....	17
CHAPITRE 1 .....	
POUR UNE PHENOMENOLOGIE DES <i>OBJETS DE MEMOIRE</i> .....	18
<i>L'INTERROGATION PHENOMENOLOGIQUE EN DIRECTION DES CHOSES MATERIELLES</i> .....	22
<i>LA PHENOMENOLOGIE DES CHOSES MATERIELLES : VILEM FLUSSER, ERNST BLOCH ET WALTER BENJAMIN</i> .....	37
<i>PERSPECTIVES. POUR UNE PHENOMENOLOGIE DES OBJETS DE MEMOIRE</i> .....	51
CHAPITRE 2 .....	
DE L'EXPLICATION POSITIVISTE A LA COMPREHENSION PHENOMENOLOGIQUE DES OBJETS DE MEMOIRE.....	57
<i>HERMENEUTIQUE ET SCIENCES HUMAINES : AUX ORIGINES D'UNE SENSIBILITE THEORIQUE</i> ....	62
<i>DE LA PERTINENCE D'UNE PHENOMENOLOGIE DU MONDE-VIE QUOTIDIEN</i> .....	72
<i>ÉLÉMENTS DE PHENOMENOLOGIE SOCIALE</i> .....	77
<i>LA PHENOMENOLOGIE SOCIALE A L'ÉPREUVE DU MONDE OBJECTAL. POUR UNE « RAISON SENSIBLE » DES OBJETS QUOTIDIENS</i> .....	83
<i>PERSPECTIVES. PHENOMENOLOGIE SOCIALE ET OBJETS QUOTIDIENS</i> .....	97
CHAPITRE 3 .....	
<i>L'ENTOURAGE MATERIEL : ESQUISSE D'UN AUTRE « CADRE » SOCIAL DE LA MEMOIRE</i> .....	105
<i>EXPERIENCE MEMORIELLE, EXPERIENCE COLLECTIVE : LE PARTI PRIS SOCIAL DE MAURICE HALBWACHS</i> .....	112
<i>CULTURE MATERIELLE ET MEMOIRE COLLECTIVE. POUR UNE LECTURE OBJECTALE DE L'ŒUVRE DE MAURICE HALBWACHS</i> .....	120
<i>DE L'ENTOURAGE MATERIEL AUX LIEUX DE MEMOIRE : TRAJET D'UNE PERSPECTIVE D'ANALYSE</i> .....	134
<i>OUVERTURES : L'ENRACINEMENT DE LA MEMOIRE DANS L'OBJET</i> .....	141
DEUXIÈME PARTIE.....	144
<i>L'OBJET DE MEMOIRE : ENTRE PHENOMENOLOGIE ET HISTOIRE</i> .....	145
CHAPITRE 4 .....	
SE SOUVENIR A ROME : <i>OBJETS DE MEMOIRE AUX TEMPS DE LA REPUBLIQUE ET DU HAUT-EMPIRE</i> .....	150
<i>L'OBJET DE MEMOIRE DANS L'ESPACE QUOTIDIEN : LA DOMUS</i> .....	156
<i>L'OBJET POUR MEMOIRE. EXERCICES RHETORIQUES ET ARS MEMORIAE</i> .....	164

<i>POETIQUES DE L'OBJET DE MEMOIRE A ROME : REMINISCENCE, REMEMBRANCE ET NOSTALGIE</i>	174
<i>RECAPITULATION : « OBJETS DE MEMOIRE » ET « PATRIMOINE CULTUREL » A ROME</i>	184
CHAPITRE 5	
<i>OBJETS D'AILLEURS, OBJETS D'ANTAN : CURIOSITE, COLLECTIONNISME ET ANTICOMANIE EN EUROPE DU XIV AU XIX SIECLE</i>	189
<i>DU TRESOR MEDIEVAL AU COLLECTIONNISME DE LA RENAISSANCE : L'OBJET DE MEMOIRE AU SEUIL DE LA MODERNITE (XV<sup>E</sup> – XVI<sup>E</sup> SIECLES)</i>	196
<i>MIRABILLA ET MEMORABILLA : « ANTICOMANIE » ET « CHAMBRES DE MERVEILLES » (XVII<sup>E</sup> – XVIII<sup>E</sup> SIECLES)</i>	205
<i>OBJETS DE MEMOIRE ET REGIMES D'ADMIRATION DU PASSE : TRACES ET ANTIQUITES A PARIS AU XIX<sup>E</sup> SIECLE</i>	224
<i>PANORAMA. TRESORS, STUDIOLOS, WUNDERKAMMERN ET COLLECTIONNISME D'ANTIQUITES : TRAJETS DE L'OBJET DE MEMOIRE DU XIV<sup>E</sup> AU XIX<sup>E</sup> SIECLES</i>	236
CHAPITRE 6	
<i>APOGEE DE LA VIEILLERIE. PRODUCTIONS, CIRCULATIONS ET APPROPRIATIONS DES OBJETS DE MEMOIRE. PARIS, XIX<sup>E</sup> – XXI<sup>E</sup> SIECLES</i>	243
<i>« UN JOLI ET CHATOYANT FOULLIS DES TRES ANCIENNES CHOSES ». PRESENCES DE L'OBJET DE MEMOIRE DANS LA CAPITALE DU XIX SIECLE</i>	250
<i>« L'OBJET MYTHOLOGIQUE, DE FONCTIONNALITE MINIMALE ET DE SIGNIFANCE MAXIMALE ».</i>	
<i>OBJETS DE MEMOIRE ET FETICHISME METHODOLOGIQUE</i>	263
<i>« DERRIERE LES PORTES ». OBJETS DE MEMOIRE, FAMILIARITE ET « SENTIMENT DE CHEZ-SOI »</i>	273
<i>DERIVES. « UN FOULLIS DE VIELLES VIEILLERIES » : LES ESPACES DES OBJETS DE MEMOIRE</i>	282
ÉPILOGUE	
<i>OBJETS DE MEMOIRE ET IMAGINAIRES LITTÉRAIRES</i>	287
<i>« J'EXPOSE ICI... ». LECTURE-VISITE DU MUSEE DE L'INNOCENCE, D'ORHAN PAMUK</i>	302
<i>(D)ECRIRE L'OBJET DE MEMOIRE : LE PAYSAGE SENSIBLE DANS LES ESSAIS D'ORHAN PAMUK</i>	304
<i>LE MUSEE DE L'INNOCENCE OU L'EPIPHANIE DE L'INSAISSABLE</i>	310
<i>LE MUSEE DE L'INNOCENCE. DE L'ESPACE LITTERAIRE A L'ESPACE MUSEOGRAPHIQUE</i>	318
<i>CODA. LE MUSEE DE L'INNOCENCE OU L'ALLEGORIE DU QUOTIDIEN</i>	323
BIBLIOGRAPHIE	332

## Introduction

De notre temps, les expériences concernant l'*objet de mémoire* affluent de toutes parts. Sont éloquents à cet égard, entre autres, le vintage dans la mode, le brocantisme dans la décoration ou la monumentalisation dans le tourisme, phénomènes déliés seulement en apparence, et qu'il faudrait intégrer à une même analyse de nos horizons culturels. Une conscience accrue des affres et des bonheurs de la mémoire anime diverses pratiques quotidiennes, d'autant plus intenses qu'elles ne rivalisent point avec l'imaginaire contemporain : elles semblent s'y apparenter à merveille. Souvent, et si étonnant que cela puisse paraître, les atouts des nouvelles technologies servent davantage l'expérience mémorielle que celle de l'oubli. Prétendre que nous vivons une époque tournée vers le futur, qu'elle veut à tout prix rompre ses liens avec le passé, qu'elle se déracine sans cesse, s'avère être une idée reçue dérivée de la *doxa* moderne, qui est en rien ou très peu en accord avec l'esprit du temps. En revanche, sous ses diverses modulations, l'enracinement de la mémoire dans l'objet appelle à une réflexion détaillée sur la manière dont nous habitons l'espace quotidien, de même qu'à une description minutieuse des appropriations actuelles du passé. Voilà bien la place que peut et doit occuper la question mémorielle dans un programme de recherche, plus vaste, sur l'actuel et le quotidien.

De tout temps, cependant, la question mémorielle hante l'expérience humaine. Et le travail patient des archéologues nous permettrait d'en dire autant des objets, cet entourage matériel qui accompagne depuis toujours l'être-au-monde des hommes. Au passage, il faut noter que ces questions sont actuelles parce qu'archaïques. Cette expression ne tient pas du contresens, ni même de l'oxymore, car une question actuelle n'est pas forcément une question nouvelle. Si le premier terme renvoie à une durée, le second indique une irruption. C'est précisément cette durée de la question mémorielle et de l'entourage matériel qui explique le flux ininterrompu de réflexions autour du sens de « se souvenir » et de la signification des objets, qu'ils

soient fonctionnels ou non. Nulle époque n'échappe à la question des sources, des traditions, des traces. Les réflexions sur la mémoire s'accumulent et nous pouvons aujourd'hui les classer, les admettre ou les contester, mais en aucun cas nous en débarrasser.

La question de l'entourage matériel, en effet, n'est ni moins ancienne ni moins persistante que celle de la mémoire. Nulle époque n'échappe, non plus, à la présence polysémique des objets. Il est important de considérer que la question de l'« autour », ce que l'homme habite et ce qui habite le monde avec lui, a également été le motif d'incessants questionnements. Xénophon observait déjà, à l'aube de notre tradition, que l'« on n'habite pas sans *quelques choses*. Nommons ainsi meubles et équipement en tout genre, objets d'art et bibelots. Le rapport aux choses détermine une manière d'habiter »<sup>1</sup>. Et Heidegger rappelle à dessein que l'un des moments fondateurs de la phénoménologie remonte à la célèbre tombée de Thalès dans un puits, due à l'inattention de ce qu'il avait *devant* lui. Nous devons au rire d'une servante qui assistât à la scène, la tournée en dérision d'une attitude philosophique qui veut se soustraire au monde, et l'éveil subséquent d'une raison plus attentive à ce qui est là, ancrée dans l'environnement immédiat, dévouée à l'ici et maintenant : une *raison sensible*.

Or, bien qu'archaïques, inscrites sur la longue durée des histoires humaines, les questions de la mémoire et des objets n'ont été que rarement considérées comme un ensemble. Qui plus est, la tendance dominante a été celle de les appréhender comme des ensembles séparés, sans intersection ni éléments communs. Pourtant, quoiqu'il s'agisse d'une expérience immatérielle d'une part, et d'une entité matérielle de l'autre, la mémoire et l'objet sont tout à fait conciliables, comme il résulte de l'analyse *in fine* de pratiques culturelles aussi variées qu'invariantes dans le temps. Ces pratiques de relation objectale à la mémoire et de relation mémorielle à l'objet sont associées à quelques thèmes de grande envergure culturelle : le rapport à la mort, l'appropriation de l'espace, la symbolisation du temps, le commerce d'objets et la création littéraire. Le deuil, l'habiter, la lutte contre l'oubli, la circulation de biens et la représentation poétique du monde, comptent donc parmi les actions où se manifeste continuellement, d'une manière ou d'une autre, la force évocatrice des objets.

---

<sup>1</sup> Jean-Marc Besse. *Habiter*. Paris, Flammarion, 2013, p. 18



Seule la mise en évidence de ses profondeurs historiques peut attester du caractère *actuel* d'un phénomène quelconque ; seule l'allitération d'un motif dans la trame de la vie ordinaire peut témoigner de son attribut *quotidien*. Au demeurant, si matière et mémoire sont devenues deux sources d'expériences dont il faut déceler la dimension actuelle et quotidienne, ce n'est pas pour renoncer à retracer leurs aléas dans l'histoire, à suivre leurs trajets dans l'histoire des idées, à saisir leurs plis dans l'histoire que l'homme ordinaire écrit au jour le jour. Ce dessein invite plutôt à mobiliser des savoirs différents, puisqu'il n'existe pas véritablement un savoir de la mémoire ni un savoir de l'objet, et encore moins un savoir des *objets de mémoire* : il reste à construire. Ici l'absence de discours contraste avec l'omniprésence de l'expérience. Afin de pallier ce déséquilibre, cette réflexion se propose d'aller au creux des *objets de mémoire*, c'est-à-dire à ce qui fonde nos fétichismes et notre nostalgie.

\*

\*\*

Michel Maffesoli appelle à trouver les mots les moins faux possible pour désigner ce qui est. À dire le monde, en quelque sorte, sans l'anéantir dans un langage inconvenant. Cette exigence de justesse, qui va de pair avec une grande conscience des limites de l'exprimable, s'impose depuis toujours à la réflexion phénoménologique. Au lieu d'assurer la production d'un langage capable d'*expliquer*, propos par excellence des sciences naturelles, la phénoménologie se contente d'atteindre un résultat modeste : ouvrir la possibilité d'une *description* des choses, telles qu'elles se présentent à la perception, en vue de mieux les *comprendre* en tant que choses perçues. Dès lors, il n'est pas question, pour le phénoménologue, de tenter une description objective des choses perçues, car cette description serait fautive : elle manquerait de ce qui est fondamental pour la recherche phénoménologique, à savoir l'apparaître des choses dans l'« attitude naturelle », soit l'expérience directe, quotidienne, spontanée que nous entretenons avec les choses

telles qu'elles séjournent dans le monde. Si les choses ne sont pas des simples supports de propriétés physiques, une description non fautive serait en mesure de restituer les valeurs dont elles sont investies dans l'expérience quotidienne. C'est-à-dire, en un mot, leur *significativité*. Devant une table, par exemple, Heidegger nous exhorte à délaissier toute considération sur son poids, sa taille ou son inflammabilité, puisque nous n'avons pas, au quotidien, une relation d'ordre géométrique ou chimique avec les tables : celles-ci sont pour nous confortables ou inconfortables, elles sont associées à l'acte de lire ou de coudre, leur présence dans la salle nous rappelle un moment révolu, un ami, une conversation, un dîner. Restituer une telle sémantique des objets a été l'une des contestations principales que la phénoménologie ait adressées à la rationalité moderne, dont l'excessive « théorétisation mathématique du monde » aurait été la cause d'un « aveuglement » vis-à-vis des « questions décisives »<sup>2</sup>.

Que dire, donc, des objets ? Le déracinement du langage scientifique que prône la phénoménologie est également l'ouverture de possibilités nouvelles. Et le vaste champ de la *significativité* quotidienne des objets est en soi un programme de recherche incommensurable. Tout ce qui rend compte de notre expérience factive devient matière propice au raisonnement phénoménologique. Pour illustrer l'ampleur de cet horizon intellectuel et sa prégnance, il suffit de penser à ce que Vilém Flusser, Ernst Bloch ou Walter Benjamin ont entrepris à leur manière : une description de la significativité mémorielle des objets quotidiens. Aux heures sombres des Guerres mondiales, pour résister à la destruction des entourages matériels et à l'effacement impitoyable de la mémoire, ces auteurs que l'on redécouvre aujourd'hui avaient tâché d'accomplir une reconstruction matérialiste du souvenir, en regardant d'un esprit nouveau les objets les plus humbles, investis dorénavant d'une valeur émotionnelle indéniable : une pipe (Flusser), un pichet (Bloch) ou une bague (Benjamin), constituent pour chacun d'entre eux les pôles matériels d'une expérience mémorielle. Se livrer à ces descriptions éveille un sentiment d'identification et d'empathie, deux états constitutifs de la compréhension phénoménologique.

---

<sup>2</sup> Edmund Husserl. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale* (1954). Paris, Gallimard, NRF, 1976, p. 9-10

Pour la sociologie, l'assomption de ce « mode de recherche » exige le rétablissement de sensibilités épistémologiques éclipsées par le positivisme. Aux antipodes de cette sociologie triomphante, et pour démentir son primat absolu, l'herméneutique de Hans-Georg Gadamer s'emploie à montrer les rapports initiaux et initiatiques de la sociologie à la philosophie, et le conséquent distancement du modèle scientifique qui était la pierre angulaire du positivisme. La perspective herméneutique nous apprend que la spéculation philosophique n'est pas un stade préscientifique à dépasser mais une manière d'interpréter le monde, tant qu'il est interprétable selon les moyens limités dont les sciences humaines disposent. Gadamer ose une hypothèse plus radicale : les sciences humaines sont plus proches de l'art que de la science. Et ce, parce qu'elles sont en mesure de produire une vérité, certes, mais qui s'apparente à celle que l'art dévoile à l'homme, différant du tout au tout des vérités scientifiques. Ainsi, en ce qui concerne la sociologie, l'œuvre de Gadamer légitime, en même temps, le recours à la réflexion philosophique et l'intégration de l'imaginaire artistique. À l'observation sociologique des *objets de mémoire*, la philosophie apporte un vocabulaire large ; tandis que l'art, et notamment la littérature, fournit des images exemplaires de la mémoire matérialisée. C'est au carrefour de la philosophie, les sciences humaines et la littérature, qu'une *phénoménologie sociale des objets de mémoire* trouve sa condition de possibilité.

Héritière de la tradition phénoménologique, la sociologie de la mémoire de Maurice Halbwachs est le deuxième fondement épistémologique de cette recherche. Dans le dessein de montrer que la mémoire est toujours collective, Halbwachs décrit en détail les « cadres sociaux » dans lesquels elle se forme et s'exprime : le temps, l'espace, le langage ou la famille sont autant des instances collectives que des cadres pour l'expérience mémorielle. Pour ce qui est particulièrement du cadre spatial, nous tentons de faire ressortir l'importance que Halbwachs accordait aux objets comme réceptacles de la mémoire collective. C'est de là que nous empruntons, par ailleurs, l'expression « entourage matériel », que nous nous efforçons d'élever au rang de « cadre social de la mémoire ». La mobilisation d'une source jusqu'à présent peu utilisée, à savoir ses archives personnelles, nous permet de comprendre à quel point Halbwachs était sensible à la présence des objets quotidiens, qu'il gardait parfois

avec zèle. Sa correspondance fait souvent allusion à ce trait de caractère, manifestation incarnée des idées sur l'ancrage matériel des souvenirs que l'on voit se développer dans *Les cadres sociaux de la mémoire* comme dans *La mémoire collective*. Outre la lecture phénoménologique et objectale de l'œuvre de Maurice Halbwachs, il est également nécessaire de mettre en relief son usage récurrent de scènes littéraires pour illustrer les idées centrales de la sociologie de la mémoire. Bien qu'il n'emploie pas méthodiquement le texte littéraire, ce recours nous paraît un indice essentiel des potentialités que la littérature offre à l'étude de la mémoire collective, et notamment à la réflexion sur les *objets de mémoire*.

Les manifestations culturelles reliant mémoire collective et entourages matériels exigent, sinon une analyse historiographique approfondie, du moins une vue d'ensemble qui permette d'en discerner les ruptures et les continuités. À Rome, aux temps de la République et le Haut-Empire, se révèle une forte présence des *objets de mémoire* dans l'espace quotidien de la *domus*, dans les exercices rhétoriques des *arts memoriae*, dans la production littéraire, enfin, de quelques poètes majeurs de la tradition latine. Les masques funèbres, les bustes des *mas maiorium*, les *atriums* ou les *lares*, font de la maison romaine un lieu de mémoire, ou plus précisément un lieu d'exposition permanente d'*objets de mémoire*. L'expérience de deuil et l'espace intime sont indissociables d'une mémoire toujours entendue comme expérience quotidienne, incarnée dans les rites collectifs et les entourages matériels. Et l'on peut constater la même réitération des objets dans les traités fondamentaux des *arts de mémoire* latines, de Cicéron à Quintilien. À l'égard des techniques de l'oratoire, l'association d'idées et de souvenirs à des lieux et des objets est un recours persistant dans la culture rhétorique romaine. L'art poétique romain, somme toute, n'était pas moins sensible à l'enracinement de la mémoire dans l'objet : celui-ci conforte tantôt une réminiscence, tantôt une remembrance, tantôt une nostalgie. Ces usages littéraires de l'*objet de mémoire* confirment à quel point la parole poétique reflète ce qui était vécu, intensément, et dans la vie quotidienne et dans les pratiques lettrées romaines.

La Renaissance, vouée à faire ressortir les valeurs latines, est une période également prodigue en *objets de mémoire*. L'essor d'une véritable « culture de la

curiosité », que l'on est en droit d'associer à des nombreux « cultes à l'objet », a multiplié les formes du collectionnisme : les *studioli*, les *Wunderkammern* et les *cabinets de curiosités* en sont une expression de choix. L'appellation, différente selon les langues, rend compte de la portée européenne de ces appropriations des objets rares, merveilleux, naturels, artificiels et anciens. Parmi les émotions diverses que ces objets étaient censés éveiller, c'est l'attribut mémoriel que nous essayons d'emphatiser, puisque la Renaissance est une période inaugurale dans l'histoire de l'amateurisme antique dont s'est éprise, déjouant son propre imaginaire futuriste, la modernité. La modernité connaît une dispersion progressive de l'anticomanie, qui se présentait d'abord sous une forme institutionnalisée et ancrée dans les espaces de pouvoir et descend ensuite dans les rues, conquérant l'homme ordinaire, transformant l'*ancien* en valeur esthétique et donnant lieu à une intense circulation de la « vieillerie ». C'est ainsi que, au XIX<sup>e</sup> siècle, la consécration quotidienne de l'*objet de mémoire* impliquait une large panoplie de métiers, d'acteurs et de dispositions urbaines, ce qui appelle à construire une nouvelle sociologie de l'ère moderne, ou plutôt des gestes antimodernes au cœur de la modernité. Le brocantisme que l'on voit apparaître chez Balzac, Flaubert, Zola ou Maupassant, exige de la part de la sociologie l'attention qu'elle a méritée dans la littérature du siècle.

Or, cette considération sur la littérature naît de l'expérience de lecture et des plaisirs qu'elle procure. De la conjonction de ces registres — réflexion phénoménologique, phénomènes historiques et expérience littéraire — surgit un programme de recherche que l'on se propose de limiter à la question spécifique des *objets de mémoire*. Ainsi, une « phénoménologie des *objets de mémoire* dans le texte littéraire » est illustrée par *Du côté de chez Swann*, premier volet d'*À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust. Cette association avait déjà été esquissée par Rudiger Safranski : « si la phénoménologie répondit au “désir secret de toute la philosophie moderne” (Husserl), Proust répondit sans doute au désir secret de la philosophie phénoménologique »<sup>3</sup>. Nous nous efforçons de repérer la portée effective de cette intuition, lorsqu'elle est appliquée aux *objets de mémoire*. D'autre part, *Sur la scène intérieure* de Marcel Cohen, permet de songer à une « phénoménologie du texte

---

<sup>3</sup> Rudiger Safranski. *Heidegger et son temps*. Paris, Grasset, 1997, p. 124

littéraire à travers l'*objet de mémoire*». Décidé à garder le souvenir de sa famille disparue, Cohen s'adonne à la description des objets qui conservent encore un retentissement de leur existence : un coquetier, un violon, un petit chien de toile cirée jaune, entre autres, sont les traces matérielles qui permettent de ressaisir, ne serait-ce que fugitivement, cette famille arrachée à l'enfant par la barbarie. Sept photographies d'objets sont ajoutées au récit, ce qui constitue une variation des procédés conventionnels et strictement verbaux de la description littéraire. Et puis, enfin, *Le musée de l'Innocence*, d'Orhan Pamuk, est l'occasion d'entreprendre une « phénoménologie de la lecture-visite d'un roman-musée », afin de mettre en lumière la singularité d'un texte projeté sur une exposition muséale dont elle est à la fois le miroir et l'image reflétée. Si l'œuvre de Proust abonde en descriptions purement littéraires et le récit de Cohen ajoute des images à ces descriptions, *Le musée de l'Innocence* opère une double réification de la mémoire : d'abord dans le texte littéraire, ensuite dans un musée qui met en scène l'entourage matériel qui sert de « cadre de mémoire » aux personnages et aux stambouliotes. Le trajet littéraire des *objets de mémoire*, du moins tel qu'il se dessine dans les œuvres de Proust, Cohen et Pamuk, va de la description verbale à la présentation photographique, et de là à l'exposition muséale. L'objet purement imaginaire de la *Recherche* entre comme image photographique dans *La scène intérieure*, d'où il ressort pour se situer, dans toute sa matérialité concrète, dans le *Musée de l'Innocence*.

# PREMIÈRE PARTIE

## Chapitre 1

### Pour une phénoménologie des *objets de mémoire*

L'absence nous visite, nous entoure à tout moment

Roger Munier, *Le moins du monde*

Tu es la lumière autour des objets familiers et intimes qui sont là,  
sans arrière-sens, bons, simples, certains

R-M Rilke, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*



« Revenir aux choses mêmes » : voilà bien l'enjeu de cette réflexion, attentive aux *objets de mémoire*. À l'égard d'une recherche visant à relier *la présence de l'objet et l'expérience mémorielle*, ce principe phénoménologique s'avère fondamental. Une telle devise anime, d'abord, une *sensibilité théorique* : décrire les phénomènes tels qu'ils se présentent à la perception, se mettre à la hauteur du quotidien, accepter de bon gré que la vie sociale précède la donnée sociologique. Ainsi esquissé, ce « mode de recherche »<sup>1</sup> fonde une *sensibilité empirique* permettant de considérer, sans les réduire à des préjugés naguère dominants, les objets matériels qui peuplent le « monde-de-la-vie »<sup>2</sup>. Le dessein de « revenir » est fort utile, d'ailleurs, car il s'agit de penser à nouveau l'« attachement fétichiste aux choses anciennes »<sup>3</sup>, manifestation actuelle et quotidienne d'une pratique, voire d'une obsession, dont il convient de rappeler l'ancienneté. Il est donc nécessaire de considérer, bien qu'il soit souvent négligé, l'enracinement de la mémoire dans l'objet, phénomène qui persiste de nos jours. Parmi les expériences diverses que l'objet éveille aujourd'hui, c'est le caractère de souvenir, de trace, de vestige, que l'on se propose d'approfondir. Il convient d'entreprendre une réflexion sur la mémoire à travers les choses matérielles, en s'attardant sur ce qui reste au cœur de la phénoménologie heideggerienne : leur « être-là », dans la « proximité » de la vie quotidienne. Il s'agit, en somme, d'accomplir un mouvement de va-et-vient : essayer de comprendre l'expérience de la mémoire en repérant la concrète matérialité de l'objet.

Certes, la célèbre proposition d'Edmund Husserl visait le sens le plus étendu et général de ce que l'on peut traduire, en langue française comme en langue espagnole et italienne, par les mots « chose » et « cosa » respectivement (*dei Sache*). Ce n'est qu'avec la philosophie de Martin Heidegger que cet énoncé programmatique peut se rapporter à la signification *matérielle* de « chose » (*das Ding*). Malgré le fait qu'il peut sembler déroutant aux premiers abords, compte tenu de

---

<sup>1</sup> « La phénoménologie est donc un mode de recherche tout à fait éminent. Les objets y sont déterminés tels qu'ils se donnent eux-mêmes. La recherche est donc tenue de faire en sorte que la chose en cause soit rendue présente en elle-même ». Martin Heidegger. *Ontologie. Herméneutique de la factivité*. Paris, Gallimard, NRF, 2012, p. 105

<sup>2</sup> Pour un traitement approfondi de cette notion : Alfred Schütz. *Le chercheur et le quotidien*. Paris, Klincksieck, 2008.

<sup>3</sup> Marcel Proust. *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1991, p. 417.

l'usage commun et non réflexif du mot *chose*, l'éclaircissement philosophique de sa polysémie acquiert une importance majeure dans une phénoménologie des choses matérielles, et en l'occurrence des *objets de mémoire*. C'est pourquoi une telle polysémie se retrouve au départ même de la réflexion heideggerienne : « Au sens étroit, “chose” signifie ce qui est saisissable, ce qui est visible, ce qui est donné à portée de main (*das Vorhandene*) [...] En un sens plus large, “chose” signifie toute affaire, tout ce dont il va de telle ou telle manière, les choses qui adviennent dans le “monde”, les faits, les événements »<sup>4</sup>. Si la consigne de Husserl renvoyait au sens « large » du mot *chose*, la phénoménologie de Heidegger tâchera de poser à nouveau la question « Qu'est-ce qu'une chose ? »<sup>5</sup>, tout en se concentrant sur le sens « étroit » du terme : « L'interrogation sur la chose vise en premier lieu cette région plus étroite et part, d'abord, de celle-ci. Posant la question : “Qu'est-ce qu'une chose ?”, nous visons donc ici les choses qui nous entourent. Nous considérons les choses qui nous sont les plus proches, l'immédiatement saisissable »<sup>6</sup>. Ce faisant, Heidegger entend déceler l'ampleur philosophique d'une ancienne « raillerie », évoquée par Platon dans le *Théétète* :

Ainsi l'on raconte que Thalès serait tombé dans un puits, tandis qu'il s'était absorbé dans l'observation de la voûte céleste. Là-dessus une petite servante thrace, malicieuse et mignonne, l'aurait raillé de mettre tant de passion à gagner la connaissance des choses du ciel, alors que lui demeuraient cachées les choses qu'il avait sous son nez et à ses pieds<sup>7</sup>.

Le dessein de comprendre l'*objectal*<sup>8</sup> est tributaire à part entière d'une philosophie des « choses qui nous sont les plus proches ». Ancrée dans la vie quotidienne, une telle compréhension ne peut que réfuter la négligence de ce que l'on a d'ordinaire devant soi. C'est en cela que la phénoménologie se révèle pertinente, ou même indispensable, pour avancer une réflexion sur les *objets de mémoire*. L'espace où se manifestent ces objets, Heidegger le précise bien lorsqu'il

<sup>4</sup> Martin Heidegger. *Qu'est-ce qu'une chose ?* (1962). Paris, Tel Gallimard, 1971, p. 17

<sup>5</sup> Sur le caractère « nouveau » de la question en direction de la chose, Heidegger signale : « Question déjà ancienne. Elle n'est toujours neuve que parce qu'il faut sans cesse la poser à nouveau ». Martin Heidegger. *Qu'est-ce qu'une chose ?* (1962). Paris, Tel Gallimard, 1971, p. 13

<sup>6</sup> Ibid., p. 18

<sup>7</sup> Ibid., p. 17

<sup>8</sup> Ce néologisme, fort opératoire, a été proposé par Michel Maffesoli dans *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris, Plon, 1990.

commente l'anecdote de Thalès : « Portant notre attention sur ces choses, nous montrons que, manifestement, le rire de la servante nous a appris quelque chose. En effet, elle entendait nous conseiller de bien prendre garde d'abord à cet *environnement immédiat* »<sup>9</sup>. Se consacrant à la description des choses qui « séjournent »<sup>10</sup> dans l'environnement immédiat, la phénoménologie redonne ses *lettres de noblesse* à ce qui n'est plus pensé ni vécu à force d'être « expliqué ». C'est souvent le cas pour ce qui est de l'*objet* en général, et de ses rapports à la *mémoire* en particulier. Vraisemblablement, la servante du dialogue platonicien aurait toujours de quoi rire, sans que pour autant on saisisse la leçon qu'elle continue à donner.

Concernant les *objets de mémoire*, il nous semble donc nécessaire d'« acquiescer à ce qui est »<sup>11</sup>. Cette exhortation s'accorde essentiellement au propos d'exposer des variations sur un thème : l'enracinement de la mémoire dans l'objet. À condition de « renouveler l'approche des sciences sociales à partir de la phénoménologie »<sup>12</sup>, il est possible de contester le désintéressement vis-à-vis de l'environnement immédiat, qui peut d'ailleurs porter aux sciences humaines des conséquences aussi lourdes que celles qu'il entraîna à Thalès. La plus indésirable d'entre elles serait la méconnaissance, voire l'omission des expériences qui ne cessent de se manifester au jour le jour. En revanche, à l'égard d'une étude sur la *mémoire matérialisée au quotidien*, nous tâcherons de mettre en place un regard phénoménologique, ce moyen d'éluder les tombées dans les puits et les railleries que se permettent, à juste titre, les servantes.

---

<sup>9</sup> Martin Heidegger. *Qu'est-ce qu'une chose ?* Paris, Tel Gallimard, 1971 (1962), p. 18

<sup>10</sup> Martin Heidegger. *Ontologie. Herméneutique de la factivité*. Paris, Gallimard, NRF, 2012, p. 121

<sup>11</sup> Michel Maffesoli. Préface à : *Le chercheur et le quotidien*. Paris, Klincksieck, 2008, p. II

<sup>12</sup> Ibid., p. II

*L'interrogation phénoménologique en direction des choses matérielles*

Au-delà de son caractère anecdotique, l'épisode de Thalès sert à illustrer, par contraste, les enjeux essentiels de la phénoménologie heideggérienne. D'où l'importance que le philosophe accorde à ce que le rire de la servante peut nous apprendre, à savoir le besoin de prendre garde, d'abord, à l'environnement immédiat. Pourtant, ce souci n'est point suffisant en lui-même. Mener à bien l'intention phénoménologique suppose l'accomplissement d'une autre exigence, d'une tâche supplémentaire : considérer tout ce qui se trouve, se manifeste, se montre dans l'immédiateté que l'homme habite. Car, ce qui se montre, le *phénomène*, constitue l'objet même de la phénoménologie de Heidegger, son dessein premier : « aborder discursivement quelque chose telle qu'elle se montre et pour autant qu'elle se montre »<sup>13</sup>. Dans le cadre d'une phénoménologie de la vie quotidienne, à laquelle l'œuvre de Heidegger s'applique inlassablement, la description de ce qui se montre finit par s'apparenter, tôt ou tard, à une description des choses matérielles qui sont là, immédiatement, « à portée de main » (*das Vorhandene*).

Dès lors, occupant une place physique dans l'espace quotidien, la chose matérielle détiendra une place d'importance dans la phénoménologie heideggérienne. L'intérêt que celle-ci porte au quotidien est indissociable de l'attention concédée aux choses qui l'habitent. Inversement, cette mise en valeur des choses s'inscrit toujours dans une réflexion plus vaste sur ce qu'il convient d'appeler, à l'instar de Heidegger, le « monde-vie quotidien ». En ce sens, l'interrogation en direction de la chose ne peut être conçue, chez Heidegger, comme un projet isolé des autres questions fondamentales qui font l'objet de sa pensée. Il suffit de retracer la trajectoire de cette conjonction entre *chose* et *quotidienneté* pour s'apercevoir qu'elle n'est pas un motif mineur mais un thème central de l'œuvre philosophique heideggérienne<sup>14</sup>. Il constitue, en même temps, une continuité dans sa pensée et un parti pris visant à corriger la négligence des « choses » opérée au sein de la pensée occidentale.

<sup>13</sup> Martin Heidegger. *Ontologie. Herméneutique de la factivité*. Paris, Gallimard, NRF, 2012, p. 97

<sup>14</sup> Arnaud Dewalque. *Heidegger et la question de la chose. Esquisse d'une lecture interne*. Paris, L'Harmattan, 2003, p. 9

De ce fait, *chose* et *quotidienneté* composent une thématique unitaire, dont le premier indice serait l'emploi même du mot *Ding* (« chose ») à défaut de la notion d'« objet ». Manifestement, ce choix dénote que la volonté de Heidegger est celle d'emprunter un terme au langage courant de la vie quotidienne, afin de « ne pas trop nous éloigner de l'usage reçu »<sup>15</sup>. Cela revient à la « prise en charge de l'environnement immédiat » que Heidegger prétend accomplir, et qui risque d'être une variante « matérialiste » ou « matérialisée » de la maxime de Husserl : « Revenir aux choses mêmes » (« *zu den Sache selbst!* »). Ainsi, alors que les « choses » (*Sache*) dont il s'agit pour Husserl c'est « tout ce qui est saisi par une espèce d'intuition (chose matérielle, valeur, vécu propre, vécu d'autrui, etc.) »<sup>16</sup>, Heidegger va restituer le mot *Ding* dans sa « première signification », c'est-à-dire celle qui sert à désigner « la chose au sens du donné à portée de main (*des Vorhandenen*) : une pierre, un morceau de bois, des ciseaux, une horloge, une pomme, une croûte de pain »<sup>17</sup>. Au moyen de ce mot ordinaire, habituel, commun, Heidegger semble viser un champ sémantique plus précis pour entreprendre le retour aux choses matérielles et « immédiatement saisissables ». Il n'y a donc rien d'anodin ou de fortuit dans ce double recours aux « choses », aussi bien au mot qu'à ce qu'il dénomme : il est question, en effet, de rendre compte, par le biais d'un mot quotidiennement employé, de ce qui séjourne dans la vie quotidienne.

Outre la restitution philosophique de ce mot quotidien, il s'agit aussi de contester, et par le même geste, toute une tradition ayant délaissé l'interrogation sur « l'être de la chose ». C'est le constat que fait Heidegger, sur un ton péremptoire, en 1951, lors du « II<sup>ème</sup> entretien de Darmstadt » : « Sans aucun doute, de toute antiquité, notre pensée est habituée à estimer *trop pauvrement* l'être de la chose (*das Wesen des Dinges*). Il en est résulté, au cours de la pensée occidentale, que l'on représente la chose comme un X inconnu, porteur de qualités perceptibles »<sup>18</sup>. Aux yeux de Heidegger, telle « pauvreté » consiste à ne considérer la « chose » que comme substance et support de qualités, en la soumettant à des déterminations

<sup>15</sup> Martin Heidegger. *Qu'est-ce qu'une chose ?* (1962). Paris, Tel Gallimard, 1971, p. 18

<sup>16</sup> Comme la remarque Paul Ricœur, les « choses » (*Sache*) dont il s'agit ici, c'est « tout ce qui est saisi par une espèce d'intuition (chose matérielle, valeur, vécu propre, vécu d'autrui, etc.) ». Arnaud Dewalque. *Heidegger et la question de la chose. Esquisse d'une lecture interne*. Paris, L'Harmattan, 2003, p. 13

<sup>17</sup> Martin Heidegger. *Qu'est-ce qu'une chose ?* (1962) Paris, Tel Gallimard, 1971 p. 18

<sup>18</sup> Martin Heidegger. *Bâtir, habiter, penser*. Dans : *Essais et conférences*. Paris, Gallimard, 1958, p. 182

théoriques telles que ses propriétés physiques (poids, mesure, couleur) ou fonctionnelles (apte pour telle ou telle manœuvre, telle ou telle fin, etc.). Cette habitude de pensée, caractéristique d'une époque qui a fait prévaloir la « vérité » scientifique, laisse pourtant intacte la question de savoir ce qu'est la chose en tant que chose, ou alors ce qu'est une chose, à laquelle Heidegger essaie de répondre à plusieurs reprises, « bien décidé qu'il est à forger une pensée *autre* » de la chose<sup>19</sup>, ou mieux encore, de « l'être de la chose » : la « choséité »<sup>20</sup>.

À l'encontre d'un tel « appauvrissement » de l'être des choses, et pour forger une pensée véritablement *autre* sur ce thème, la phénoménologie heideggérienne se propose de renouveler la perspective à partir de laquelle les choses doivent être estimées, afin de saisir ce qu'elles sont en tant que choses et non seulement en tant que support de qualités ou de propriétés physiques et fonctionnelles. En vue d'accomplir cette réélaboration des approches conventionnelles à l'égard de ce qui se montre dans l'« environnement immédiat », Heidegger commence par souligner « la spécificité de l'interrogation en direction de la choséité par rapport aux méthodes scientifiques et techniques », puisqu'« il nous faut tirer au clair ce que nous voulons au juste savoir qui serait différent de ce que nous enseignent les sciences »<sup>21</sup>. La phénoménologie des choses matérielles, du moins telle que l'envisage Heidegger, se fonde ainsi dans un écartement foncier du discours scientifique, et dans l'opposition qu'il s'ensuit entre « expérience quotidienne et expérience scientifique de la chose »<sup>22</sup>. Par le biais d'une critique nette au langage des sciences, censée avoir *la* « vérité » sur les choses, Heidegger prétend montrer que cette vérité n'est pas univoque, et qu'elle est loin de se réduire à ce qu'en disent les sciences et les techniques. Une fois de plus, c'est le *quotidien* qui est sollicité comme fondement d'un retour non réductionniste aux choses matérielles : « Les choses se tiennent en des vérités diverses. Qu'est-ce que la chose pour qu'il en aille ainsi ? À partir d'où-devons-nous décider de l'être de la chose ? Nous prenons position dans l'*expérience quotidienne*, sous cette réserve que la vérité de cette expérience exige elle

<sup>19</sup> Arnaud Dewalque. *Heidegger et la question de la chose. Esquisse d'une lecture interne*. Paris, L'Harmattan, 2003, p. 9

<sup>20</sup> Martin Heidegger. « La chose ». Dans : *Essais et conférences*. Paris, Gallimard, 1958, p. 200

<sup>21</sup> Martin Heidegger. *Qu'est-ce qu'une chose ?* (1962) Paris, Tel Gallimard, 1971 p. 19

<sup>22</sup> Ibid., p. 21

aussi d'être fondée »<sup>23</sup>. Voilà encore le thème de la *chose* et de la *quotidienneté* comme étant des questions indissociables. Car, ce à quoi s'emploie la phénoménologie des choses matérielles, à savoir la restitution de son « être-chose », demeure une entreprise liée *essentiellement* à la vie quotidienne : « pour dégager cet "être-chose", [Heidegger] interroge les étants que nous nommons habituellement "choses" — la pierre ou le livre, par exemple — et se déploie donc à *partir de* ce qui est *quotidiennement expérimenté*. Enfin, ces étants qualifiés de "choses" ne sont pas interrogés quant à leur couleur ou leur fonction lors de tâches quotidiennes, mais au sujet de leur "choséité" ou de leur "caractère de chose" »<sup>24</sup>. D'où l'on peut induire une conséquence *fondamentale*, en ce qu'elle fonde un « mode de rencontre »<sup>25</sup> des choses matérielles : ce qui constitue la singularité phénoménologique et son empreinte, c'est bien la centralité qui y détient l'*expérience quotidienne*, c'est-à-dire la primauté qu'elle concède au *quotidiennement expérimenté* par rapport aux discours scientifiques<sup>26</sup>.

Si la phénoménologie des choses matérielles repose sur l'*expérience quotidienne*, et si l'attention au *quotidiennement expérimenté* s'érige en *conditio sine qua non* pour la perception de « l'être de la chose », il est donc nécessaire de considérer la « réserve » qu'exprimait Heidegger : « la vérité de cette expérience [quotidienne] exige elle aussi d'être fondée ». C'est une haute exigence, certes, mais incontournable. Elle oblige le phénoménologue à expliciter « ce qui va de soi » ordinairement, une tâche souvent bien plus difficile qu'elle ne le paraît de prime abord. Mais cet effort lui permet d'affiner un regard en accord avec l'environnement immédiat, et lui fournit les éléments pour bâtir une pensée *autre* sur l'« être-dans-le-monde », c'est-à-dire sur le monde tel qu'il est *habité* : comme l'espace où l'homme séjourne auprès des choses qui lui sont, ou deviennent, *familiales* : « La proximité (*Nähe*) de cet être-auprès (*Sein-bei*), qui est corrélative à la notion d'habitation, n'a rien de spatial [...] Comme

---

<sup>23</sup> Ibid., p. 26

<sup>24</sup> Arnaud Dewalque. *Heidegger et la question de la chose. Esquisse d'une lecture interne*. Paris, L'Harmattan, 2003, p. 24

<sup>25</sup> Martin Heidegger. *Qu'est-ce qu'une chose ?* (1962) Paris, Tel Gallimard, 1971 p. 62

<sup>26</sup> Il s'agit d'une rupture avec l'époque moderne, c'est-à-dire avec toute une conception de l'être et de la vérité reposant sur le savoir scientifique. À cette *image (Bild)*, Heidegger oppose un savoir autre : d'où l'insistance avec laquelle il essaye de distinguer la recherche phénoménologique de la recherche scientifique.

l'indiquait déjà clairement Walter Biemel en 1950, «le dans de l'être-dans-le-monde se réfère à une attitude de familiarité. Il signifie 'être familier avec...', être auprès (*Sein-bei*)»<sup>27</sup>.

Lorsqu'il s'agit de considérer les choses matérielles comme faisant partie d'un monde de *proximité* qui les rend *familiales*, on voit se dessiner un horizon sémantique absolument autre par rapport au discours scientifique moderne, dont la prétendue souveraineté est rarement mise en cause. En effet, ces notions révèlent d'un intérêt décidé de restituer la *singularité* des choses qui se montrent à *proximité*, ce que Heidegger appelle le « ceci » de la chose, ou bien « la chose en tant que *cette chose-ci* »<sup>28</sup>. Cette recherche constitue encore une différence entre l'« expérience quotidienne » (et la philosophie qui veut lui servir d'expression : la phénoménologie) et l'« expérience scientifique » de la chose. Car le souci d'établir la singularité des choses, ce qui les fait *familiales*, la science le néglige inéluctablement :

Les choses sont individuelles (...) Une chose en général, il n'y en a pas. Il y a seulement des choses singulières, et de plus les choses singulières sont chacune cette chose-ci. Chaque chose est cette chose-ci et aucune autre. Voilà que nous rencontrons à l'improviste ce qui appartient à une chose en tant que chose. C'est une détermination dont les sciences détournent les yeux, elles qui dans leur passion des faits donnent l'apparence de s'approcher au plus près des choses<sup>29</sup>.

La phénoménologie, quant à elle, ne détourne nullement les yeux de la chose singulière : bien au contraire, elle vise à présenter son caractère insubstituable. C'est pourquoi ce mode de recherche prône, en même temps, le « retour aux choses » et la « prise en garde de l'environnement immédiat ». Dans le premier cas, un tel retour ne peut s'accomplir qu'à condition de « mettre entre parenthèses » toute théorie préalable à la *monstration*<sup>30</sup> même du phénomène et toute démarche aprioristique par rapport aux choses. Dans le deuxième cas, il s'agit de replacer une attention aiguë au quotidien, puisque c'est dans la *proximité* que les choses deviennent *familiales*, donc *singulières*. C'est dans l'expérience quotidienne des choses qu'elles se font, d'ailleurs, « choses de valeur (*Wertding*) », car « l'apparaître originaire des étants les montre

<sup>27</sup> Arnaud Dewalque. *Heidegger et la question de la chose. Esquisse d'une lecture interne*. Paris, L'Harmattan, 2003, p. 49

<sup>28</sup> Martin Heidegger. *Qu'est-ce qu'une chose ?* (1962) Paris, Tel Gallimard, 1971 p. 28

<sup>29</sup> Ibid., p 27

<sup>30</sup> Le terme a été proposé, à plusieurs reprises, par Michel Maffesoli. Voir en particulier : Michel Maffesoli. *Éloge de la raison sensible*. Paris, Grasset, 1996



d’abord dotés de valeur »<sup>31</sup>. La *familiarité* est donc l’attribut par lequel une chose est soustraite du reste des choses ; cette condition la transforme en « chose de valeur », soit en chose insubstituable, radicalement unique dans son « être cette chose-ci ». Il convient néanmoins d’insister sur ce qui est le « cadre » de cette *familiarité* en présence des choses, à savoir l’*expérience quotidienne* : ce que l’on *fait* au quotidien des choses les rend « choses de valeur », irrémédiablement elles-mêmes et aucune autre. Déjà Rilke, dans la lucidité poétique qui fut la sienne, nous exhortait à regarder la singularité irréfragable des choses :

Vois ces deux écoliers : l’un s’achète un couteau de poche, et son voisin, le même jour, s’en achète un identique. Et après une semaine ils se montrent leurs couteaux et il apparaît qu’il n’y a plus entre les deux qu’une lointaine ressemblance, tant a été différent le sort des deux couteaux dans les mains différentes<sup>32</sup>.

Le *temps* dissout toute ressemblance entre les deux couteaux (« après une semaine... ») ; celle-ci cède peu à peu, pour donner lieu à une différence qui ne se rapporte guère aux caractéristiques techniques des outils en question (leur fonctionnalité, le matériel dont ils sont faits, etc.) mais qui relève d’une relation autre à la chose. En effet, la dissemblance des choses (en l’occurrence les deux couteaux) vient du rapport de *familiarité* que l’on instaure avec elles ; elle est une condition qui résulte du temps que l’on passe près des choses, donc une propriété purement *temporelle*. Ce n’est pas, pourtant, la temporalité dont la science s’occupe pour en déceler la structure. Les choses deviennent *familiales* lorsqu’elles s’inscrivent dans un temps autre que le temps « objectif », indifférencié, chronologique, mesurable et mesuré. La *familiarité* résulte d’une temporalité nettement *expérientielle*, rythmée par les événements qui scellent sur les choses une signification quelconque, soit-elle personnelle ou collective. Dans la perspective phénoménologique que l’on essaie d’assumer ici, les choses n’habitent pas un temps ni un espace abstraits, soumis aux rationalisations générales propres du discours scientifique. La chose matérielle, telle

---

<sup>31</sup> Arnaud Dewalque. *Heidegger et la question de la chose. Esquisse d’une lecture interne*. Paris, L’Harmattan, 2003, p. 61-62

<sup>32</sup> Rainer-Maria Rilke. *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*. Paris, Éditions du Seuil, 1966 (1929), p. 28. Une autre réflexion poétique sur la *dissemblance* des choses apparemment identiques se trouve dans l’œuvre de Fernando Pessoa, auteur souvent associé à la phénoménologie : « Cortei a laranja em duas, e as duas partes não podiam ficar iguais. Para qual fui injusto -eu, que as vou comer a ambas ? » (« J’ai coupé l’orange en deux, les deux parties ne pouvaient être égales ; pour laquelle ai-je été injuste - moi qui vais les manger toutes les deux ? »). Fernando Pessoa. *Le Gardien de troupeaux*. Paris, Gallimard, 1987.

que la phénoménologie la conçoit et la décrit, ne se présente pas au regard comme étant atemporelle et dépourvue de toute liaison à l'espace où elle se présente au regard. Au contraire, « espace et temps sont un cadre, un champ d'organisation à l'aide duquel nous établissons et indiquons le lieu et le moment de choses singulières »<sup>33</sup>. La dissemblance entre les choses — même entre deux couteaux identiques — peut se comprendre à partir de ce cadre phénoménologique, à savoir le *moment* et le *lieu* où les choses habitent, dans lequel elles se montrent et deviennent *familieres*. D'où l'appel à ces deux mots : *moment* et *lieu*, qui constitue chez Heidegger encore une autre manière de s'écarter du langage scientifique, et même de contester son primat afin de redonner au quotidien un discours propre et souverain. Étant donné que *temps* et *espace* restent des notions générales, ou en tout cas moins précises pour rendre compte de l'expérience quotidienne, Heidegger postule que la « singularité » des choses provient de leur *eccéité*, c'est-à-dire de leur attribut d'être « chaque fois ceci », et surtout un « chaque fois ceci dans ce lieu et ce moment ». Voilà pourquoi les deux écoliers, tout en s'ayant procuré des couteaux identiques, se sont retrouvés avec des choses différentes : « Lieu et moment font que même les choses absolument semblables sont ces choses-ci, c'est-à-dire qu'ils les rendent distinctes. Mais dans la mesure où chaque chose a son lieu, son moment et sa durée, il n'y a jamais deux choses semblables »<sup>34</sup>.

L'idée que la chose est un « chaque fois ceci » n'est pas réductible, pour Heidegger, à la question de la singularité. L'*eccéité* relève aussi du mode dont on se rapporte aux choses qui se montrent dans la vie quotidienne. En ce sens, l'exemple des écoliers met en évidence l'ampleur de l'attribut de singularité des choses, par lequel chaque couteau devient, aux yeux des écoliers, une « chose du monde ambiant » (*Umwelt Ding*). Mais un tel attribut induit une forme particulière de relation à la chose. En effet, se trouvant placés dans un lieu et dans un moment spécifiques, ces couteaux ne font plus l'objet de considérations nettement « théoriques », comme il est habituel de considérer les « choses de la nature » (*Natur Ding*). Car la relation de *familiarité* que l'on entretient avec les « choses du monde ambiant » ne se fonde certainement pas sur des considérations relatives à leurs propriétés physiques, par

<sup>33</sup> Martin Heidegger. *Qu'est-ce qu'une chose ?* (1962). Paris, Tel Gallimard, 1971, p. 28, 29

<sup>34</sup> Ibid., p. 27

rapport auxquelles, d'ailleurs, les couteaux restent identiques. Néanmoins, la phénoménologie ne tente pas de réfuter cette façon de considérer les choses mais de contester son primat ; il est moins question de réprocher le langage scientifique que de montrer l'existence d'autres modes de relation à la chose. En d'autres termes, « il ne s'agit plus tant de deux régions du réel que de deux manières d'envisager le perçu »<sup>35</sup>. L'une de ces manières, la manière proprement phénoménologique d'envisager le perçu, repose entièrement sur le rapport que l'on établit *de prime abord* avec les « choses du monde ambiant », c'est-à-dire le monde-vie ou monde de l'expérience quotidienne. Seul dans ce monde-vie la chose peut être perçue comme étant, en même temps, *singulière* et *familière*. Dès lors, même quand on dit qu'une chaise est dure — précise Heidegger —, on n'exprime pas une propriété matérielle, physique, de la chose, mais on entend de prime abord (*zunächst*) par là qu'elle est inconfortable. C'est bien là que réside, d'autre part, le mode de rencontre auquel s'intéresse la phénoménologie : « ce terme *zunächst* sert à marquer la primauté de l'explicitation phénoménologique sur l'explicitation "théorique", dans la mesure où la phénoménologie plonge dans le monde quotidien, le monde où nous œuvrons (*Werkwelt*) »<sup>36</sup>.

Outre le temps (ou le « moment »), l'espace (ou le « lieu ») et la perception « de prime abord » (*zunächst*), l'expérience quotidienne se constitue également par la façon particulière dont elle est dite. Il est possible d'affirmer, comme Heidegger, l'existence d'une *expression* corrélatrice à la quotidienneté, le mode propre et singulier dont elle est explicitée. De même que la science peut décider de la légitimité ou de la fausseté des propositions concernant ses domaines de recherche, la phénoménologie estime, du même droit, qu'il y a des *logoi* pertinents pour rendre compte du quotidien et d'autres qui ne le sont pas, ou bien qui le sont de manière secondaire. Cette question s'est imposée assez tôt dans la vie philosophique de Heidegger. Au fil du cours consacré à l'*Ontologie* qu'il donna en 1923 à Fribourg, Heidegger est amené à penser sur ce que l'on peut dire des choses en tant que « choses du monde ambiant ». Ou bien, comment s'exprime-t-on sur les choses

---

<sup>35</sup> Arnaud Dewalque. *Heidegger et la question de la chose. Esquisse d'une lecture interne*. Paris, L'Harmattan, 2003, p. 62

<sup>36</sup> Ibid., p. 62, 63

immédiatement saisissables ? De quel *logos* se sert-on pour décrire les choses qui habitent le monde de la vie quotidienne ? Une table, par exemple, « m'apparaît en tant que “chose de l'espace” (*Raumding*) et “chose de la nature” (*Naturding*), au sens où elle possède telles et telles qualités ou propriétés : elle est faite d'une manière qui peut être brisée, brûlée, etc. »<sup>37</sup>. Mais la table ne peut se réduire à de telles considérations, qui d'ailleurs portent le préjugé que cette manière d'envisager la chose est vraie, parce qu'« objective », alors que d'autres manières sont fausses par manque d'« objectivité ». En revanche, dans l'acheminement heideggérien en direction de la chose, la table peut (doit ?) être prise en compte, *avant tout*, en tant que « chose de valeur » (*Wertding*), car c'est ainsi qu'elle se montre dans la « région du réel » à laquelle s'adonne la phénoménologie, à savoir l'expérience quotidienne<sup>38</sup>, laquelle « région du réel » est différente de la nature, domaine par excellence des sciences physiques. Deux ans plus tard, dans les *Prolegomena*, toujours aussi sensible aux choses qui l'entouraient (et tout particulièrement au mobilier), Heidegger revient sur la question du *logos*, cette « prose du monde » par laquelle on décrit les choses quotidiennes : « la chaise sur laquelle je suis assis, “que puis-je en dire ?” »<sup>39</sup>. Visant l'acte quotidien de *s'asseoir*, la question de ce que l'on peut dire sur la chaise devient ce que l'on peut dire sur ma perception de cette chaise-ci et d'aucune autre, de la relation que mon corps entretient avec elle et des sensations qu'elle suscite en moi de prime abord. C'est pourquoi la réponse phénoménologique ne fait que mettre en valeur, encore une fois, la « familiarité » propre aux *choses du monde ambiant* : « La chaise se laisse dire, se laisse expliciter, de deux manières : soit en tant que chaise située près de la chaire, dans l'amphithéâtre 24 de l'Université de Marbourg, etc. ; soit en tant que chose en bois qui a tel poids, telle couleur, qui peut brûler, etc. Dans le premier cas, la chose est envisagée *en tant que (als) Umweltding*, elle fait partie du monde ambiant et entretient avec moi une relation de familiarité, c'est-à-dire de proximité, au sens que donne à ce terme l'analytique existentielle »<sup>40</sup>. En somme, la « familiarité » que l'on éprouve à l'égard des choses quotidiennes ne saurait s'exprimer que de façon également familière. Si pléonastique qu'il puisse paraître, ce

<sup>37</sup> Arnaud Dewalque. *Heidegger et la question de la chose. Esquisse d'une lecture interne*. Paris, L'Harmattan, 2003, p. 62

<sup>38</sup> Ibid., p. 62

<sup>39</sup> Ibid., p. 62

<sup>40</sup> Ibid., p. 62

constat fonde la position phénoménologique vis-à-vis du langage dont l'expérience quotidienne est exprimée ou, comme le dit Heidegger, « explicitée ». L'appel à des langages scientifiques, prétendument plus « objectifs », peut aboutir à l'anéantissement de certaines expériences vitales. Car, paradoxalement, à force d'être « exact »<sup>41</sup>, on risque de devenir imprécis, si ce n'est que d'appauvrir ce que l'on prétend nommer : « offrant des roses à quelqu'un, je ne dis pas “voici des plantes”, mais “voici des fleurs” : la rose en tant que fleur est une ‘chose du monde ambiant’ ; la rose en tant que plante est une ‘chose de la nature’ »<sup>42</sup>. N'est-ce pas, d'ailleurs, soit-elle volontaire ou non, une façon autre d'évoquer « la rose sans pourquoi », c'est-à-dire sans explications objectives ?<sup>43</sup>.

Ce thème : « la description du monde quotidien », revient à plusieurs reprises au long des leçons sur l'ontologie, leçons dans lesquelles Heidegger entend fonder une « herméneutique de la vie factive ». L'intention de ce cours demeure celle de doter le quotidien d'un regard nouveau, afin de corriger la « trop pauvre estimation » que l'on fait de l'environnement immédiat au sein de la pensée occidentale. Visant à réaliser cette entreprise de rectification, la phénoménologie heideggérienne se propose de restituer la *significativité* des choses, condition éclipsée sans cesse par la rationalité scientifique moderne. Bien que ce contrepoint avec le langage des sciences soit récurrent chez Heidegger, cette nouvelle mise en cause de la rationalité scientifique n'est pas sans importance pour la phénoménologie des choses

---

<sup>41</sup> « Car l'exact n'est encore le vrai, c'est-à-dire ce qui nous montre et préserve d'une chose ce qu'elle a de plus propre » Martin Heidegger. *Langue de tradition et langue technique*. Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1990, p. 21

<sup>42</sup> Arnaud Dewalque. *Heidegger et la question de la chose. Esquisse d'une lecture interne*. Paris, L'Harmattan, 2003, p. 62

<sup>43</sup> Ce vers d'Angelus Silesius faisait l'objet d'un vif intérêt de la part de Heidegger : « “La rose est sans pourquoi”. La rose est manifestement ici un exemple qui vaut pour tout ce qui fleurit, pousse, pour toute croissance. Dans ce domaine, suivant la parole du poète, le principe de raison n'a pas d'autorité. En revanche, le botanique établira facilement une chaîne de causes et de conditions régissant la croissance des plantes. Nous n'avons même pas besoin de faire intervenir la science pour prouver, contrairement à la sentence d'Angelus Silesius, que la croissance des plantes a son pourquoi, c'est-à-dire des raisons nécessaires... Seulement il est bien inutile de détailler expressément au poète les preuves établissant que des causes sont nécessaires, car lui-même les confirme dans le même vers : *La rose est sans pourquoi, fleurit parce qu'elle fleurit*. “Parce que ?” Est-ce que cette conjonction ne désigne pas le rapport à une cause, est-ce que pour ainsi dire elle ne tire pas celle-ci au jour ? La rose –sans pourquoi, mais non sans parce que (...) “Pourquoi” et “parce que” désignent des choses différentes. “Pourquoi” sert à demander la raison. “Parce que” répond et indique la raison. Le pourquoi cherche la raison. Le parce que la fournit ». Martin Heidegger, « La rose est sans pourquoi ». Dans : Angelus Silesius, *La rose est sans pourquoi*. Traduction de Roger Munier, suivie d'un commentaire de Martin Heidegger et de *Silesius en Alsace*. Paris, Arfuyen, 1988, p. 61.

matérielles. Selon Heidegger, outre l'observation non aprioristique des phénomènes, il est nécessaire de faire l'histoire de tout ce qui « recouvre la chose elle-même » : « Le fait d'accueillir purement et simplement ce qui se montre n'apporte donc en lui-même aucune garantie. En allant au-delà de cette position initiale, il s'agit d'arriver à saisir la chose elle-même en la libérant de ce qui la recouvre. Il est nécessaire pour cela de mettre à découvert l'histoire de son recouvrement »<sup>44</sup>. Ce sera le propos d'un texte postérieur, *L'époque des "conceptions du monde"*, où Heidegger retrace l'histoire de la modernité comme étant une époque marquée par la représentation ou « image » (*Bild*) scientifique du monde. Puisque la science est « un phénomène essentiel des Temps Modernes », il est important d'identifier le type de descriptions et le regard qu'elle projette à l'égard du Monde, c'est-à-dire de « l'étant dans sa totalité ». Comme cet « étant dans sa totalité » comprend davantage les *choses familières* — dans la mesure où elles sont « choses du monde ambiant » —, on peut comprendre l'intérêt de Heidegger d'assimiler ce qui détermine l'image (ou description) que la modernité, reposant sur le savoir scientifique, construit sur le monde<sup>45</sup>. D'après Heidegger, il y a deux caractéristiques de cette « image du monde » qu'est la science moderne : la première c'est la prétention d'*exactitude*, une propriété que l'on ne trouve pas dans d'autres pensées scientifiques comme celle qui s'est élaborée au sein de la culture grecque. C'est pourquoi la science moderne se fonde essentiellement sur le savoir mathématique, qui est censé garantir sa rigueur. La deuxième caractéristique, lourde de conséquences en ce qui concerne la description des « choses du monde ambiant », c'est l'exigence d'*objectivité*, héritage de la philosophie cartésienne qui se retrouve au cœur même de la modernité.

Comment envisager les descriptions des choses issues d'une rationalité « essentiellement » marquée par la prétention d'*exactitude* et l'exigence d'*objectivité* ? Est-ce qu'elles s'avèrent toujours adéquates, même lorsqu'il s'agit de rendre compte de l'expérience quotidienne ? Ces questions reviennent, une fois de plus, à l'opposition entre les descriptions des *choses naturelles* et celles des *choses de valeur*. C'est

---

<sup>44</sup> Martin Heidegger. *Ontologie. Herméneutique de la factivité*. (1923). Paris, Gallimard, NRF, 2012, p. 106

<sup>45</sup> À cette « image du monde », Heidegger oppose l'image que l'art construit des choses. Une illustration de ce propos se trouve dans le texte que Heidegger consacre à la peinture de Van Gogh. Martin Heidegger. « L'origine de l'œuvre d'art ». Dans : *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris, Gallimard, 1962, p. 13

de cette façon que le jeune Heidegger s'exprimait sur *un exemple de description fautive du monde quotidien*, « pour faire ressortir plus nettement la bonne façon d'analyser le phénomène, mais en même temps pour caractériser la mauvaise manière, à la fois facile et funeste, de comprendre ces descriptions primordiales »<sup>46</sup>. Qu'il nous soit permis d'évoquer ici, *in extenso*, et la manière fautive et la manière appropriée de décrire le monde quotidien :

Considérons donc cette réalité quotidienne toute simple : nous restons à la maison, nous sommes dans une pièce où nous finissons par rencontrer quelque chose telle qu'« une table » ! Sous quelle forme la rencontrons-nous ? C'est une chose dans l'espace ; en tant que chose spatiale c'est aussi une chose matérielle. Elle a tel ou tel poids, telle ou telle couleur, telle forme, son plateau est rectangulaire ou circulaire ; elle a telle hauteur, telle largeur, sa surface est lisse ou rugueuse. Cette chose peut être mise en pièces, brûlée ou détruite de n'importe quelle autre façon [...] L'être corporellement là ainsi de la chose permet d'établir quelque chose sur le sens de l'être et de l'effectivité des objets du même genre. Les objets en question, ce sont à proprement parler les pierres et les choses naturelles de même sorte. [...] Ces descriptions sont, du point de vue de leur résultat, apparemment fidèles, mais ce n'est là qu'une apparence. On peut montrer que ce sont, à maints égards, des constructions et qu'elles se tiennent sous la domination de préjugés presque inexpugnables<sup>47</sup>.

Voilà bien un modèle général de description dominée par l'exigence d'*objectivité* et la prétention d'*exactitude*. Concentrée sur des prédicats scientifiques, une description ainsi construite laisserait pourtant inaperçue l'expérience quotidienne de se retrouver face à une table, car « à y regarder de plus près, la table est encore quelque chose de plus ; ce n'est pas seulement une chose spatiale matérielle, mais elle possède en outre certains prédicats de valeur ; elle est bien conçue, elle est commode ; c'est quelque chose d'utile, une pièce du mobilier, un meuble »<sup>48</sup>. C'est pourquoi, à l'opposé de cette description fautive qui passe tout de même par être « positive », Heidegger tente une *description du monde quotidien à partir du commerce qui séjourne en s'attardant auprès de ce qui s'y rencontre* :

Dans *cette* pièce-là, il y a *là* *cette* table-ci (non pas « une » table parmi un grand nombre d'autres situées dans d'autres pièces et dans d'autres maisons) à laquelle on s'assoit *pour* écrire, manger, coudre, jouer. C'est ce qu'on voit d'emblée sur elle, par exemple à l'occasion d'une visite : c'est un bureau, une table de salle à manger, une

<sup>46</sup> Martin Heidegger. *Ontologie. Herméneutique de la factivité*. (1923). Paris, Gallimard, NRF, 2012, p. 119

<sup>47</sup> Ibid., p. 120

<sup>48</sup> Ibid., p. 120

table à ouvrage ; c'est de cette façon qu'elle fait primordialement rencontre en elle-même. Le caractère du "pour quelque chose" ne lui est pas attribué en la comparant avec autre chose qu'elle n'est pas.

Le fait qu'elle soit là dans la pièce veut dire : elle joue ce rôle dans un usage caractérisé de telle ou telle façon ; elle a ceci ou cela de "pas pratique, de mal conçu" ; ceci est en mauvais état ; à présent elle est mieux placée dans la pièce que précédemment, elle est par exemple mieux éclairée ; avant, elle n'était pas du tout apte (pour...). Elle présente ici ou là des traces de peintures –les garçons s'activent autour de cette table ; ces traces ne sont pas celles de quelqu'un qui n'aurait pas fini de peindre la table : ce sont les garçons qui les ont faites, et ils continuent. Ce côté de la table n'est pas celui orienté à l'est, et le petit côté n'est pas plus court que l'autre de tant de centimètres, mais c'est celui où la maîtresse de maison s'assoit le soir quand elle veut rester là pour lire ; c'est à cette table que nous avons eu autrefois telle et telle discussion ; c'est ici qu'a été prise autrefois telle décision avec un *ami*, c'est là que ce *travail* a été écrit jadis, que cette *fête* a été célébrée.

*La* table, c'est cela, c'est sous cette forme qu'elle est là dans la temporalité quotidienne, et c'est comme telle qu'on peut la revoir bien des années plus tard lorsqu'on la retrouve au grenier, où on l'a remise, parce qu'elle était hors d'usage, avec d'autres "choses", par exemple un jouet, usé et presque méconnaissable — c'est ma jeunesse. Dans la cave, il y a dans un coin une vieille paire de skis ; l'un est cassé ; ce qu'il y a là, ce ne sont pas des choses matérielles de longueurs différentes, mais ce sont des skis d'autrefois, ceux que j'ai chaussés dans cette folle descente que j'ai faite en compagnie d'Untel. Ce livre-là m'a été offert par N ; celui-là a été relié par tel ou tel relieur ; cet autre doit *lui* être apporté sous peu ; je me suis longtemps battu avec lui ; celui-ci a été acquis *inutilement*, énorme déception, celui-là, je ne l'ai pas encore lu ; cette bibliothèque n'est pas aussi bonne que celle de A, mais elle est bien meilleure que celle de B ; cette affaire n'est pas telle qu'on puisse y trouver du plaisir ; que ne vont pas dire les autres de cet accoutrement, et ainsi de suite.<sup>49</sup>

Il est difficile de retrouver un exemple plus éclairant de ce qu'une *phénoménologie des objets de mémoire* entend réaliser. S'attardant auprès de ce qui séjourne dans le monde quotidien, cette description cristallise admirablement l'ensemble de notions qui fondent la singularité du regard phénoménologique ; elle laisse entrevoir, en toute clarté, le chemin emprunté par Heidegger, ainsi que la prégnance que ce *mode de recherche* porte à l'égard des analyses ancrées dans la vie quotidienne. Quel que soit la filiation épistémologique, toutes les réflexions qui visent le quotidien trouvent un ton exemplaire dans cette présentation de la table, illustration notable du parti pris heideggérien et de la manière phénoménologique d'envisager les choses matérielles. On y assiste, en effet, à la mise en œuvre de notions telles que « familiarité », « proximité » ou « significativité ». De cette manière,

---

<sup>49</sup> Ibid., p. 121-123



sous la plume de Heidegger la table est toujours saisie comme étant véritablement une *Umwelt Ding*, et aucunement en tant que *Natur Ding*. Elle est donc située « dans la temporalité quotidienne », placée dans une « *cette pièce-là* », estimée en raison du « commerce » que la femme ou les enfants entretiennent avec elle : lire, écrire, coudre, manger, jouer, faire les devoirs... On voit bien qu'il s'agit là d'un ton propice à la réflexion sur les choses investies de passé, et que l'on désigne ici par l'expression *objets de mémoire*. Heidegger lui-même fait appel à plusieurs reprises à l'attribut mémoriel des choses, tant la description phénoménologie s'avère favorable à la compréhension du rapport objectal au passé : « c'est à cette table que nous avons eu autrefois telle et telle discussion ; c'est ici qu'a été prise autrefois telle décision avec un ami, c'est là que ce travail a été écrit jadis, que cette fête a été célébrée ». Le même attribut est relevé ailleurs, en présence d'autres choses matérielles : « dans la cave, il y a dans un coin une vieille paire de skis ; l'un est cassé ; ce qu'il y a là, ce ne sont pas des choses matérielles de longueurs différentes, mais ce sont des skis d'autrefois, ceux que j'ai chaussés dans cette folle descente que j'ai faite en compagnie d'Untel ». Ou encore à propos des livres se trouvant dans la bibliothèque : « Ce livre-là m'a été offert par N ; celui-là a été relié par tel ou tel relieur ; cet autre doit *lui* être apporté sous peu ; je me suis longtemps battu avec lui ; celui-ci a été acquis inutilement, énorme déception, celui-là, je ne l'ai pas encore lu ; cette bibliothèque n'est pas aussi bonne que celle de A, mais elle est bien meilleure que celle de B... ».

Ce passage anticipe, par ailleurs, une idée que Heidegger reprendra quelques années plus tard dans *Être et Temps*, à savoir le lien existant entre les choses matérielles et le temps passé : « Les “antiquités” conservées dans un musée, du mobilier par exemple, appartiennent à un “temps passé” et sont cependant encore là-devant au “temps présent” »<sup>50</sup>. Là encore, il s'agit d'interroger la relation objectale à la mémoire et la relation mémorielle à l'objet, et de situer cette interrogation dans le cadre d'une analyse générale du monde quotidien où habite le *Dasein*, car « la quotidienneté caractérise la temporalité du *Dasein* »<sup>51</sup>. De ce fait, l'aspect mémoriel des choses apparaît non comme une condition isolée ou fortuite, mais comme une

<sup>50</sup> Martin Heidegger. *Être et Temps* (1927). Paris, Gallimard NRF, 1986, p. 444

<sup>51</sup> Martin Heidegger. *Ontologie. Herméneutique de la factivité* (1923). Paris, Gallimard, NRF, 2012, p. 114

dérivant des autres attributs relevés par le regard phénoménologique. Si la force évocatrice des choses s'intègre si naturellement à la *description du monde quotidien à partir du commerce qui séjourne en s'attardant auprès de ce qui s'y rencontre*, c'est incontestablement parce qu'une des formes de ce « commerce »<sup>52</sup>, c'est-à-dire de cette *relation*, de ce *rapport*, est le souvenir. L'expérience d'associer une chose matérielle à un moment vécu (« par exemple un jouet, usé et presque méconnaissable — c'est ma jeunesse »), ne pourrait pas avoir lieu dans la description « fautive » des choses, c'est-à-dire celle qui néglige la « proximité » et la « familiarité » en faveur de l'« objectivité » et l'« exactitude ». C'est ainsi que l'on peut légitimer ce recours à la phénoménologie heideggérienne : il s'agit d'un levier méthodologique, d'un vocabulaire propice à la compréhension de l'expérience mémorielle que portent les choses. Car ce *mode de recherche* prépare le regard pour découvrir à nouveau ce qui finit par se dérober sous l'évidence quotidienne, « ce qui est à chaque fois d'abord là et auprès de quoi on séjourne en s'attardant... »<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> La notion de *commerce* sera également reprise dans *Être et Temps* : « La présentation de l'être de l'étant se rencontrant à proximité s'effectuera au fil directeur de l'être-au-monde quotidien que nous appelons aussi le *commerce du monde* et le *commerce avec l'étant* au sein du monde ». Martin Heidegger, *Être et Temps* (1927). Paris, Gallimard NRF, 1986 p. 102

<sup>53</sup> Martin Heidegger. *Ontologie. Herméneutique de la factivité* (1923). Paris, Gallimard, NRF, 2012, p. 118

*La phénoménologie des choses matérielles : Vilém Flusser, Ernst Bloch et Walter Benjamin*

Il est des pensées dont la filiation phénoménologique, soit-elle explicite ou non, laisse entrevoir l'ampleur d'un tel *mode de recherche*, c'est-à-dire les possibilités qu'elle ouvre à l'analyse de la vie ordinaire. Il serait donc possible et nécessaire de composer l'inventaire de descriptions d'objets conçues à l'instar de celles que propose Heidegger, où il est question de la relation, voire de l'empathie que l'on est censé ressentir à l'égard des choses matérielles liées à la mémoire, qu'elle soit personnelle ou collective. Plutôt qu'un *divertimento* intellectuel, cet exercice serait la reconnaissance d'une sensibilité répandue que l'on voit se manifester dans les sciences humaines, dans la littérature, dans les arts plastiques, dans le cinéma. Il s'agit d'une manière de s'approcher des objets ayant fécondé, à la fois, le travail de la pensée et celui de l'imagination. Toutefois, cette sensibilité s'avère plus importante d'autant qu'elle ne cesse de se manifester dans l'expérience quotidienne de l'homme « anonyme »<sup>54</sup>. Il est certain que l'*attardement* que prône la phénoménologie est la condition essentielle de sa démarche, *conditio sine qua non* en ce qu'il induit une description fondée sur l'expérience empirique, émotionnelle et non théorique des choses. Mais cet *attardement* se présente d'abord comme une attitude spontanée, « naturelle »<sup>55</sup>, qui se met à l'œuvre dans la vie quotidienne. Il ne faut pas oublier que la phénoménologie est avant tout l'effort, mené à l'insu du rationalisme scientifique, « d'aborder discursivement » ce qui est perçu « de prime abord ». D'ailleurs, on peut retrouver cette « idée force » de Heidegger dans la très juste définition de Jean-François Lyotard, selon laquelle la phénoménologie est « une méditation sur la connaissance, une connaissance de la connaissance ; et sa célèbre “mise entre parenthèses” consiste d'abord à congédier une culture, une histoire, à reprendre tout savoir en remontant à un non-savoir radical »<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> Michel de Certeau. *L'invention de quotidien I. Arts de faire*. Paris, Gallimard, 1990

<sup>55</sup> « Nous appelons “naturel” ce qui se comprend “de soi”, sans plus, dans le cercle de l'intelligibilité quotidienne ». Martin Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose ?* Paris, Tel Gallimard, 1971 (1962) p. 49

<sup>56</sup> Jean-François Lyotard, *La phénoménologie*, Paris, PUF, 1969, p. 6

La reprise d'un tel « non-savoir » constitue le *cœur battant* du travail philosophique de Vilém Flusser<sup>57</sup>. Elle anime notamment trois recueils d'essais consacrés aux objets quotidiens, dont l'auteur lui-même revendique l'inspiration phénoménologique. Dans la préface à l'un de ces travaux, *La force du quotidien*, Abraham Moles soutient que l'approche de Flusser « exemplifie un mode d'analyse phénoménologique dans lequel le médium est message par sa situation entre l'homme et le monde extérieur »<sup>58</sup>. Au cours de ces textes, en effet, Flusser s'applique à restituer la *signification* des objets domestiques, c'est-à-dire à les considérer en tant que choses *familiales* appartenant à l'environnement immédiat. Ainsi, la canne, les bouteilles, le livre ou le lit, ne sont pas exposés comme étant des « choses de la nature » (*Naturdinge*) ; ces objets sont plutôt décrits comme les réceptacles d'une signification, voire d'un « message » si l'on s'en tient à l'interprétation « communicationnelle » d'Abraham Moles :

La canne, les lunettes, l'automobile, les livres, sont certes des messages du monde par le fait même de leur rôle d'écran entre l'être et l'*Aussenwelt*, messages dont nous ne pouvons déchiffrer la signification qu'à travers une analyse phénoménologique de leur nature [...] Il choisit pour cela les *Objets* ou êtres quotidiens : la canne, le mur, le livre. Il nous propose, à travers une analyse phénoménologique subtile et profonde, une interprétation communicationnelle de l'objet<sup>59</sup>.

Qu'ils soient assimilés comme « supports de communication » entre l'individu et le monde extérieur (*Aussenwelt*), ou bien comme des réceptacles d'une signification se réitérant dans la vie quotidienne, les objets sont toujours compris, dans l'approche de Flusser, comme la source d'expériences diverses au sein du « monde-vie ».

Le dessein de Flusser consiste, en outre, à regarder les objets quotidiens « comme pour la première fois », cela signifiant se consacrer à la célèbre « mise entre parenthèses » phénoménologique. C'est d'ailleurs l'indication que livre Flusser lui-même, dans l'introduction à *Choses et non-choses* : « Le but n'est donc pas de vulgariser

---

<sup>57</sup> Une introduction remarquable à l'œuvre de Flusser a été publiée récemment aux États Unis : Anke Finger, Rainer Guldin, Gustavo Bernardo. *Vilém Flusser : An introduction*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.

<sup>58</sup> Abraham Moles. Préface à Vilém Flusser. *La force du quotidien*, Tours, Mame, 1973, p. 10

<sup>59</sup> Ibid., p. 10-11

le sensationnel, mais de dévulgariser (et de sacraliser ?) le vulgaire »<sup>60</sup>. De toute évidence, ce parti pris rejoint l'intention heideggérienne de « corriger la trop pauvre estimation » que l'on fait souvent des choses « banales », ainsi que de concevoir une description capable de restituer la complexité de leur présence dans le monde quotidien. De là que les choses soient aussi, aux yeux de Flusser, des prétextes pour entamer la réflexion philosophique. Les bouteilles, les bâtons ou les tapis sont toujours évoqués, en effet, sur un ton d'interrogation, mais une interrogation qui ne cherche pas à « expliquer » ce que sont ces choses de manière « objective ». En réalité, la quête de ce que, même (surtout ?) dans les choses les plus « vulgaires », porte de la *significativité* pour l'homme, Flusser l'explique fréquemment. Il semble vouloir renouveler constamment les affinités qui lient sa pensée à la phénoménologie, et c'est pourquoi il reprend l'effort de Heidegger de démarquer son regard de la méthode scientifique : « la pensée analytique moderne, en expliquant tous les problèmes, les éloigne, et ne nous permet par réellement de comprendre le monde où nous vivons. Il faut tenter, non de “vaincre” la pensée moderne, mais de la compléter par une attitude différente... »<sup>61</sup>. L'intention de Flusser reste donc celle d'exprimer, par une discipline du regard, ce que les objets peuvent nous apprendre sur l'expérience d'*habiter* le monde, car « le monde vécu existentiellement devient partout un “espace à être aménagé” et l'homme, partout, devient un habitant d'un habitat »<sup>62</sup>.

On habite le monde, on y « séjourne », lorsqu'on établit une relation de *proximité* avec les choses. Ce rapport s'avère même nécessaire, en effet, puisque nombreuse sont les actions quotidiennes que l'on accomplit à l'aide de choses matérielles : « Dans le commerce avec l'étant au sein du monde se rencontrent des outils pour écrire, des outils pour coudre, des outils de transport, des outils de mesure »<sup>63</sup>. Ce « pour... », qui selon Heidegger caractérise l'être de l'outil, l'*usualité*, constitue le fil conducteur d'une autre réflexion de Flusser, consacrée, elle, aux *gestes*

<sup>60</sup> Vilém Flusser. *Choses et non choses. Esquisses phénoménologiques*. Nîmes, J. Chambon, 1996, p. 10

<sup>61</sup> Vilém Flusser. *La force du quotidien*. Tours, Mame, 1973, p. 91

<sup>62</sup> Ibid., p. 15. D'ailleurs, la notion d'*habiter* a une importance majeure dans la phénoménologie heideggérienne. Il suffit de rappeler l'existence d'un texte consacré à ce sujet : Martin Heidegger. *Bâtir, habiter, penser*. Dans : *Essais et conférences*. Paris, Gallimard, 1958

<sup>63</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps* (1927). Paris, Gallimard NRF, 1986, p. 104

qu'induisent les objets<sup>64</sup>. Il est donc question, à nouveau, non tant des « objets en soi », mais du *commerce* que l'on établit avec eux afin d'accomplir des « rites » quotidiens tels qu'écrire, se raser ou fumer la pipe. Selon Flusser, le propre de ces gestes ou rites quotidiens c'est de ne pas être « rationalisables » par un discours cherchant à découvrir leurs *causes* ; ils sont, en revanche, « descriptibles » par le moyen d'un regard capable d'identifier leurs *motivations*. Ainsi, par exemple, « l'acte de fumer la pipe est totalement non-pratique : son but (inhaler) est un prétexte. Et il est totalement non-théorique : il n'est pas "rationalisable". Sa praxis est une anti-praxis (un acte absurde) et sa théorie est une anti-théorie : une série d'opinions subjectives »<sup>65</sup>. C'est de cette façon que le travail de Flusser illustre ce que la phénoménologie de Heidegger proclame de manière quasiment obsédante, à savoir l'expression subjective de ce qui est perçu quotidiennement, expression par laquelle on se réfère à la façon dont la chose est expérimentée dans la « vie factive », et non pas à ses conditions « objectives » ou abstraites. Puisque « sujet et objet sont des extrapolations abstraites d'une relation concrète »<sup>66</sup>, Flusser se propose d'analyser la polysémie des gestes les plus simples en apparence (parler, chercher, planter, détruire, etc.), en vue de montrer leur portée anthropologique, ce qu'ils peuvent nous révéler de l'être-au-monde.

Or, l'être-au-monde englobe une multiplicité d'expériences, il peut assumer des formes diverses. En ce sens, si l'on accepte que l'approche de Flusser « dévoile » un message contenu dans l'objet, on est en droit de considérer que ce « message » peut se rapporter, par exemple, au passé, et conséquemment que l'objet apparaît quelquefois comme le véhicule d'un souvenir. Dans ses textes consacrés aux bouteilles, et parlant plus précisément des bouteilles vides, Flusser ne manque pas de signaler l'attribut mémoriel dont elles sont investies : « Toujours disponible, la bouteille dans le placard est non publique, c'est-à-dire privée. Elle est passée du domaine public (le commerce des vins) au privé (le placard). Cette bouteille vide, nous l'avons acquise : elle est passée au domaine privé. Elle nous appartient au sens radical du terme : elle est toujours accessible. Elle participe à notre mémoire, à notre

---

<sup>64</sup> Vilém Flusser. *Les gestes*. Paris, Éditions Hors de Commerce, 1999

<sup>65</sup> Ibid., p. 47

<sup>66</sup> Ibid., p. 67

secret (...). Elles [les bouteilles vides] sont présentables (c'est-à-dire accessibles et présentes en même temps que nous). Elles sont notre passé enregistré, mémorisable et mémorisé en tant que tel, et donc présent »<sup>67</sup>. Au-delà de leur utilité, les bouteilles sont toujours considérées, dans la perspective de Flusser, du point de vue de la relation que l'on entretient d'ordinaire avec elles. Il se peut que la relation à l'objet soit, à bien des égards, « utilitaire », mais il serait réducteur — si ce n'est ingénu — de limiter cette relation à son aspect fonctionnel. Bien que « la région du réel » dont s'occupe la phénoménologie ne fasse pas abstraction de l'utilité de la chose, il est certain que ce « mode de recherche », auquel s'adonne le travail de Flusser, va mettre l'accent sur d'autres attributs des objets matériels.

Pour revenir à l'étalement qu'a connu cette sensibilité vis-à-vis des objets domestiques, il est important d'évoquer ici l'œuvre d'Ernst Bloch. S'inscrivant dans la lignée phénoménologique que l'on vient d'illustrer, le philosophe allemand se livre à la description d'un « pichet familial », source à la fois de souvenirs personnels et de réflexions sur la société « mécanisée » dont lui-même a éprouvé, sinon l'apogée, du moins l'initiale ferveur collective. Afin d'échapper à la décadence de son temps, et pour affirmer son intériorité dans une époque bouleversée par la Grande Guerre, Bloch se propose d'aboutir à la « rencontre de soi-même », ce qui implique d'abord une mise à l'écart de soi-même, c'est-à-dire de ce que l'on a d'habitude « trop près ». Mais cet écartement ne s'effectue pas dans le dessein de nier ou de mépriser l'existence de ce qu'il y a de plus intime, de plus domestique, de plus anodin même : tout au contraire, il est le moyen de redécouvrir la signification des objets avec lesquels s'entretient un rapport « chaud, *essentiel* » que les objets issus d'une ère mécanisée, donc « froids et *inessentiels* », ne sauraient jamais reproduire. C'est ainsi que, regardant un pichet quelconque, Bloch remarque « l'incontestable beauté des nobles vieilles choses »<sup>68</sup>. Cette beauté et cette noblesse sont d'autant plus agissantes que les objets en question, en l'occurrence le pichet, se trouvent en dehors de la production sérielle :

On l'a copié à présent de maintes façons. Peu importe, mais parmi tous ces pichets décorés d'un personnage barbu, il en est de précieux, bien vernissés, à col étroit,

<sup>67</sup> Vilém Flusser. *La force du quotidien*. Tours, Mame, 1973, p. 41-42

<sup>68</sup> Ernst Bloch. *L'esprit de l'utopie* (1918). Paris, Gallimard NRF, 1977, p. 16

savamment modelés avec de nombreuses cannelures, une belle tête frisée sur le col et des armoires sur la panse qui relèguent dans l'ombre le pichet commun. Cependant, il suffit de l'aimer pour reconnaître combien sont superficiels les pichets de valeur et pour préférer à de tels frères l'ustensile brun, mal dégrossi, presque sans col, portant sur ses flancs une figure d'homme des bois et un remarquable signe solaire en spirale<sup>69</sup>.

Une telle description prolonge l'intention qui animait le travail de Flusser, à savoir « dévulgariser (sacraliser ?) le vulgaire ». Le vulgaire serait dans le cas présent le pichet, cet « ustensile brun, mal dégrossi et presque sans col... ». Ainsi, on peut reconnaître que l'objet décrit se soustrait à une idée restreinte du « bon goût », et qu'il ne correspond pas nécessairement à ce qu'une époque considère comme *beau*. Et pourtant, on peut aussi attirer l'attention sur le fait que, tout en étant banal, l'objet reste néanmoins *significatif*, dans la mesure où l'on peut l'associer à d'autres expériences, au-delà de son rapport au goût établi. L'objet est montré, en somme, dans la description de Bloch, comme une présence en même temps banale et complexe : banale, en effet, en ce que l'objet accompagne l'habiter humain, il est donc constitutif de son habitat ; complexe, enfin, puisqu'à tout moment « l'objet banal s'enveloppe de mystère, il devient source d'enchantement »<sup>70</sup>.

D'ailleurs, une conception de l'objet faisant appel à l'oxymore serait peut-être plus féconde que celles qui cherchent à le saisir d'un point de vue strictement logique. La *banalité complexe* de l'objet tient à son omniprésence quotidienne et à la diversité d'émotions qu'il peut susciter, deux conditions qui réclament le regard attentif que la phénoménologie tente de projeter sur eux. Mais ce regard, même s'il relève d'une sensibilité commune, admet l'existence de nuances et de variations. C'est ainsi que, dans la perspective de Flusser, l'objet apparaît comme un médium entre l'homme et le monde, médiation qui se réalise à travers des *gestes*, ces actes quotidiens par lesquels on s'approprie sans cesse le monde que l'on habite. Du point de vue de Bloch, l'objet serait plutôt une voie qui mène à la rencontre de soi-même. C'est pourquoi l'expérience mémorielle est sollicitée, car il s'agit d'un objet qui

---

<sup>69</sup> Ibid., p. 16

<sup>70</sup> Michel Maffesoli. *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris, Plon, 1990, p. 232



éveille des sensations de l'enfance, telles la rêverie d'habiter son intérieur ou les odeurs qu'ils peuvent nous rappeler par association :

Il est difficile de sonder à l'intérieur de ces pichets, leur panse obscure et spacieuse. C'est pourtant le lieu qu'on voudrait bien occuper<sup>71</sup>. La question de l'enfant, insistante et curieuse, s'élève à nouveau. Car le pichet s'apparente au monde enfantin. Et d'ailleurs ici son intérieur fait corps avec lui, le pichet lui donne sa mesure et en a la mesure. Mais seul l'odorat devine plus qu'il ne sent l'arôme léger de boissons depuis longtemps oubliées. Pourtant, si l'on contemple assez longuement le vieux pichet, on reste imprégné de sa couleur et de sa forme. Je ne retourne pas au gris à chaque flaque de boue, je n'épouse pas chaque courbure ni me plie à l'angle. Mais je peux aisément prendre forme de pichet, me voir comme si j'étais cet objet brun, étonnamment grandi, sorte d'amphore nordique et ce faisant, je m'assimile ou m'identifie à lui, bien plus je gagne grâce à lui en richesse et présence et cette œuvre à laquelle je participe me rend davantage moi-même. Il en va ainsi de tous les objets qui ont atteint une certaine maturité ; ici le peuplé s'est appliqué à imprimer sa joie et son bien-être profond sur une cruche à boire, et sur cet ustensile familier de la maison et de l'auberge, il a reporté son être. Tout ce qui autrefois fut ainsi fait avec amour et par nécessité, possède une vie propre, accède à des hauteurs nouvelles, inconnues, et nous revient marqué, comme nous vivants ne saurions l'être, orné d'un certain signe, si léger soit-il, d'un sceau de nous-mêmes. Il semble là qu'on plonge le regard dans une longue allée ensoleillée qui mène à une porte, comme dans une œuvre d'art. Lui n'en est point une, le vieux pichet n'a rien d'artistique, mais pour mériter ce nom, une œuvre d'art devrait lui ressembler et ce serait déjà beaucoup<sup>72</sup>.

L'objet artistique est évoqué ainsi comme pendant de l'objet banal, qui possède, lui, sa propre valeur esthétique. Mais ce n'est qu'un recours d'argumentation, car il convient de rappeler que l'artiste a toujours su apprécier la *force évocatrice* des objets domestiques. Évoquant la peinture de Van Gogh, Bloch observe que, « chez lui, les choses parlent encore »<sup>73</sup>. Et l'on peut penser aussi à l'analyse que Heidegger consacre aux « souliers » de Van Gogh, analyse devenue célèbre par la beauté et la finesse dont elle fait preuve :

Dans l'obscur intimité du creux de la chaussure est inscrite la fatigue des pas du labeur. Dans la rude et solide pesanteur du soulier est affermie la lente et opiniâtre foulée à travers champs, le long des sillons toujours semblables, s'étendant au loin sous la bise. Le cuir est marqué par la terre grasse et humide. Par-dessous les

<sup>71</sup> Parlant des « rêveries de l'intimité matérielle », Gaston Bachelard cite deux exemples qui vont dans le même sens de l'image proposée par Bloch : « Je mets une pomme sur ma table. Puis je me mets dans cette pomme » (Henri Michaux). « À force de regarder un caillou, un animal, un tableau, je me suis senti y entrer » (Flaubert). Gaston Bachelard. *La Terre et les rêveries du repos*. Paris, José Corti, 1948, p. 19

<sup>72</sup> Ernst Bloch, *L'esprit de l'utopie*. (1918). Paris, Gallimard NRF, 1977, p. 17

<sup>73</sup> Ibid., p. 47

semelles s'étend la solitude du chemin de campagne qui se perd dans le soir. À travers ces chaussures passe l'appel silencieux de la terre, son don tacite du grain mûrissant, son secret refus d'elle-même dans l'aride jachère du champ hivernal. À travers ce produit repasse la muette inquiétude pour la sûreté du pain, la joie silencieuse de survivre à nouveau au besoin, l'angoisse de la naissance imminente, le frémissement sous la mort qui menace<sup>74</sup>.

En les isolant de l'usage quotidien, l'artiste réussit à « faire parler » les souliers ; dispensés du besoin de servir à quelque chose, ils racontent ce dont on n'a pas toujours conscience, et qui constitue pourtant l'essence des choses domestiques. D'autres auteurs participent, semble-t-il, à ce consensus autour de l'acuité de Van Gogh, et notamment de ce qu'elle peut faire ressortir de l'apparente insignifiance des objets quotidiens. Au creux de cette *apparence*, suivant l'expression de Michel Maffesoli, le peintre découvre la *présence* des objets et la donne à voir :

Certains artistes, inactuels dans leur temps et prophétiques pour celui à venir, ont accentué ce principe de réalité qu'est l'objet. Ainsi Van Gogh, pour lequel l'objet est avant tout symbole, force, santé. "J'aime les choses qui sont réelles, leur aspect rassurant", dit-il dans ses lettres. En peignant des objets neutres, il s'enracine dans la solidité qui est là, existant, irrécusable<sup>75</sup>.

En ce qui concerne la description blochienne du pichet, il est aisé d'y apercevoir l'intention de s'identifier à l'objet pour affirmer la présence de soi au monde. C'est en cela qu'il devient *essentiel*. Ce n'est pas un objet artistique, il n'est peut-être même pas « beau » dans un sens conventionnel, et pourtant il réveille une empathie qu'il serait insensé de négliger, compte tenu de sa prégnance à l'égard d'une interprétation de l'expérience mémorielle. À l'instar du pichet qui « ouvre la voie » à Bloch, une voie de rencontre de soi-même<sup>76</sup>, bien des objets domestiques possèdent une « attirance » particulière, dans la mesure où ils témoignent d'un instant vécu. Faisant appel à une belle expression de Rilke, à laquelle on aura l'occasion de revenir en détail, on peut dire qu'il s'agit là d'*objets vécus*, et c'est de cette condition qu'émane leur signification. Même s'ils conservent l'utilité pratique et ne s'ajustent pas aux exigences esthétiques, les *objets vécus* symbolisent, contiennent ou

<sup>74</sup> Martin Heidegger. *Chemins qui mènent nulle part*. Paris, Gallimard, 1988, p. 34

<sup>75</sup> Michel Maffesoli. *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris, Plon, 1990, p. 238, 239

<sup>76</sup> Ernst Bloch, *L'esprit de l'utopie*. Paris, Gallimard NRF, 1977 (1918), 25

reflètent l'intimité du *domus*, ils font partie de l'espace et matérialisent le temps dont sont pétries les relations sociales les plus immédiates. Voilà un affect spécial qui échappe toujours, selon la vision critique d'Ernst Bloch, aux objets artistiques propres des sociétés de masse, qu'il définit d'un ton résolument sceptique :

D'une manière ou d'une autre, l'art nouveau malgré ses formes cubistes accessoires et passagères, est incapable de décorer les objets utiles, les bâtiments utiles, de les rendre "attrayants" ; il lui répugne de transposer en style pathétique des installations dont la valeur et l'essence supposée consistent précisément dans l'absence de sensibilité, dans la "praxis" dépourvue de pathos, dans l'adaptation purement utilitaire, dans la sobriété, exprimée avec bonheur, de l'*inessentiel*<sup>77</sup>.

Si bien les objets domestiques ne sont pas artistiques, ils relèvent tout de même de ce que Michel Maffesoli appelle, avec beaucoup de justesse, un « instinct esthétique ». Cet instinct, dont on peut s'amuser à trouver les diverses modulations, se manifeste davantage dans la relation à l'objet : « L'instinct esthétique, si on peut reprendre cette notion, sent la force intrinsèque, la vertu infuse qui anime le monde des objets »<sup>78</sup>. Évoquant la célèbre proclamation de Lamartine : « Objets inanimés, avez-vous donc une âme », Maffesoli vise juste en signalant la propagation, dans le corps social contemporain, d'un tel *instinct esthétique* : « qui n'a pas éprouvé de telles impressions face à un paysage aimé, dans le cadre d'un environnement familial, ou tout simplement en prenant acte de ce sentiment de coprésence qui me lie aux anodins objets de mon monde domestique »<sup>79</sup>. En d'autres termes, il s'agit là d'une expérience non réflexive que l'on peut tous éprouver, et c'est pourquoi il est juste de l'associer à l'ordre des instincts. Il est possible, en effet, de considérer que l'on a une tendance naturelle à ce sentiment de coprésence face à l'objet domestique, dans la mesure où il contribue à rendre familière l'ambiance qu'on habite. C'est d'ailleurs la portée que Maffesoli accorde à l'*instinct esthétique*. Il reconnaît même, dans l'empathie généralisée vis-à-vis des objets domestiques, un des éléments fondateurs de l'être ensemble : « la *mémoire* et l'identification sociales trouvent là [dans l'*instinct esthétique*] leurs origines »<sup>80</sup>.

---

<sup>77</sup> Ibid., p. 25

<sup>78</sup> Michel Maffesoli. *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris, Plon, 1990, p. 231

<sup>79</sup> Ibid., p. 231

<sup>80</sup> Ibid., p. 231

L'enracinement de la mémoire dans l'objet serait une expression de l'*instinct esthétique*, dont on vient d'indiquer l'importance et le sens général. Il constitue d'ailleurs, sinon le fil conducteur, du moins une des expériences qui inspirent *Enfance berlinoise* de Walter Benjamin. On peut identifier, dans cette série de tableaux, l'écho du *Spleen de Paris*, tout comme *Le paysan de Paris* avait vivement influencé *Le livre des Passages*. À l'exemple de ce qu'avaient fait Baudelaire et Aragon pour « la capitale du XIX<sup>e</sup> siècle », Benjamin se propose de recréer à son tour, et par le biais du souvenir personnel, le paysage berlinois dans un moment charnière, l'interregne entre deux mondes : le passage du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Si l'entreprise des deux écrivains français, que Benjamin avait lus et traduit avec l'intérêt que l'on sait, consistait notamment à rendre la vie quotidienne de la ville, en restituant lieux et pratiques, l'auteur d'*Enfance berlinoise* et *Sens unique* va rétablir d'abord sa propre expérience, par laquelle se dévoile l'ensemble qui lui sert de contexte. Il ne s'agit donc pas seulement d'exprimer, au moyen de la première personne, une description individuelle et non « objective » de la ville, mais aussi de retracer les lieux et les pratiques ayant marqué, voire hanté l'enfance de l'auteur. C'est pourquoi il convient de rappeler ici, outre Baudelaire et Aragon, le nom de Marcel Proust, écrivain que Benjamin avait aussi lu et traduit avec dévotion. À la sensibilité que le surréalisme projetait sur la ville, dans laquelle s'inscrivait *Le paysan* d'Aragon, Benjamin rajoute l'élément mémoriel, qui lui venait de sa lecture attentive et passionnée d'*À la recherche du temps perdu* : « Chez Breton, Benjamin est sensible à un paysage d'errances et de rêves, à l'attention aux objets, à la mythologie de la ville, qui sont au cœur de *Sens unique* (...) Mais à la haine surréaliste de la mémoire, à sa glorification de l'instant, de l'inattendu, s'oppose chez Benjamin la certitude proustienne que tout est remémoration »<sup>81</sup>. Et ce travail de remémoration se réalise souvent, comme il arrive dans le récit proustien, à l'aide d'objets domestiques, au point qu'il peut être associé, comme le fait Jean-Michel Palmier, à une tentative de « reconstruction matérialiste du souvenir »<sup>82</sup>.

C'est en ce sens que Benjamin évoque le téléphone familial, un objet symbolisant la transformation de mœurs qu'entraîne le développement technique.

---

<sup>81</sup> Jean-Michel Palmier. *Le chiffonnier, l'ange et le petit bossu : esthétique et politique chez Walter Benjamin*. Paris, Klincksieck, 2006, p. 82

<sup>82</sup> Ibid., p. 82

Dès que le téléphone fait son « entrée royale dans les pièces lumineuses et plus claires qu’habitait maintenant une génération plus jeune », et pour laquelle « il devint la consolation de la solitude »<sup>83</sup>, la sieste des parents, jadis imperturbable, se voit constamment menacée par un appel imprévu : « Le bruit avec lequel il sonnait entre deux et quatre heures, lorsqu’un camarade d’école voulait encore me parler, était un signal d’alarme qui ne troublait pas seulement la sieste de mes parents, mais aussi l’époque de l’histoire du monde au milieu de laquelle ils faisaient cette sieste »<sup>84</sup>. Compte tenu de l’intérêt que Benjamin éprouvait à l’égard de Proust, nous nous permettons de rappeler ici le même sentiment défavorable, ou en tout cas hésitant, qu’avait Mme Cottard sur le téléphone : « Il me semble que je n’aimerais pas avoir le téléphone à domicile. Le premier amusement passé, cela doit être un vrai casse-tête »<sup>85</sup>. Quoi qu’il en soit, le téléphone familial devient le motif d’une réflexion plus large sur un monde en gestation ; il est, simultanément, un objet lié à la mémoire personnelle de Benjamin et un indice de changements quotidiens dont l’enfant avait été témoin en son temps. Il est de ce fait un souvenir ambivalent, car il relève aussi bien de la mémoire familiale que de la mémoire collective :

Dans les notations qu’il consacre aux événements les plus intimes de son enfance, Benjamin restitue l’étrangeté de ce Berlin fin de siècle. Chaque *objet*, chaque lieu habité du don de prophétie permet d’y lire l’histoire toute entière. À travers la description d’un portail, de l’atmosphère d’une rue ou des vieux appartements, il rend perceptible le climat de l’époque<sup>86</sup>.

Il serait possible de citer à loisir les passages témoignant d’une telle interprétation, car l’objet revient obstinément au cours de l’effort de mémoire que Benjamin entreprend dans ce livre. Par exemple, dans un texte intitulé « Chasse aux papillons », c’est l’enfant même qui remémore, à travers une chose matérielle, des expériences passées : « La vaste boîte accrochée au mur de ma chambre d’enfant me rappelait longtemps après ces séjours : elle abritait les débuts d’une collection de papillons dont les spécimens les plus anciens avaient été capturés dans le jardin du

<sup>83</sup> Walter Benjamin. *Sens unique*. Précédé de *Enfance berlinoise* (1932-1933). Paris, 2000, 10-18, p. 22

<sup>84</sup> Ibid., p. 22.

<sup>85</sup> Marcel Proust. *À l’ombre des jeunes filles en fleur*. Paris, Gallimard, 1988, p. 176

<sup>86</sup> Jean-Michel Palmier. *Le chiffonnier, l’ange et le petit bossu : esthétique et politique chez Walter Benjamin*. Paris, Klincksieck, 2006, p. 76

mont de la Brasserie »<sup>87</sup>. Quand il s'agit d'évoquer les peurs de l'enfant au sein de l'institution scolaire, il fait appel à un objet, aussi investi de charge symbolique que le téléphone : « L'horloge dans la cour de l'école paraissait offensée de ma faute. Elle marquait "En retard" »<sup>88</sup>. S'il est question de remémorer un désir enfantin, Benjamin sollicite encore l'image d'un objet domestique : « Dans la fente du garde-manger entrouvert ma main s'enfonçait comme un amoureux dans la nuit »<sup>89</sup>. Lorsque l'adulte Benjamin pense à ses passions actuelles, il retrouve leur origine dans un objet de son enfance : « Il y a pour tout homme des choses qui développent des habitudes plus durables que toutes les autres. Ce sont elles qui formèrent les aptitudes qui déterminèrent ensemble son existence. Et comme en ce qui me concerne ce furent la lecture et l'écriture qui jouèrent ce rôle, rien de tout ce qui m'échut dans mes premières années n'éveille de nostalgie aussi grande que la boîte de lecture »<sup>90</sup>. La procédure « matérialiste » de Benjamin se multiplie tout au long de ses souvenirs d'enfance, et c'est ainsi que l'on peut assister à des longues descriptions d'un manège, d'un pupitre ou d'armoires ayant enchanté les premières rêveries de l'enfant. Ces allusions constituent comme des « points de repère » dans la vaste carte de la mémoire, car « l'enfance de Benjamin est inséparable d'une topographie où, à chaque instant, se spatialise le souvenir »<sup>91</sup>.

Le souvenir se spatialise, certes, mais il se matérialise aussi, il s'enracine dans l'objet domestique. En d'autres termes, chaque objet devient signe, indice, sa présence est toujours mise en rapport avec des expériences passées. L'objet devient, ainsi, la présence d'une absence. Cet « attribut signe » de l'objet s'exprime nettement dans le texte le plus intime et le plus marqué par l'influence de Proust, intitulé « Société ». L'adulte s'y revoit en enfant, admirant le bijou de sa mère :

Ma mère avait un bijou de forme ovale. Il était si gros qu'on ne pouvait pas le porter sur la poitrine et chaque fois qu'elle le mettait il apparaissait à sa ceinture. Mais elle le portait quand elle allait à une soirée ; elle ne le portait à la maison que lorsque nous en donnions une. Il exhibait au centre une grosse pierre jaune étincelante et, autour, un certain nombre de pierres de grosseur moyenne, de toutes

---

<sup>87</sup> Walter Benjamin. *Sens unique*. Précédé de *Enfance berlinoise* (1932-1933) Paris, 10-18, 2000, p. 23

<sup>88</sup> Ibid., p. 27

<sup>89</sup> Ibid., p. 32

<sup>90</sup> Ibid., p. 55

<sup>91</sup> Jean-Michel Palmier. *Le chiffonnier, l'ange et le petit bossu : esthétique et politique chez Walter Benjamin*. Paris, Klincksieck, 2006, p. 75

les couleurs : vert, bleu, jaune, rose, pourpre. Dès que je la voyais, ce bijou faisait mon ravissement. Car je percevais dans les mille petits feux qui jaillissaient de ses arêtes comme une musique de danse. La minute importante où ma mère le tirait de l'écrin où il était couché faisait apparaître sa double puissance : c'était pour moi la soirée toute entière qui avait lieu en vérité sur la ceinture de ma mère ; mais c'était aussi pour moi le talisman qui la protégeait de tout ce qui pouvait dehors la menacer. J'étais moi aussi à l'abri sous sa protection<sup>92</sup>.

Par la suite, Benjamin va transposer l'épisode du baiser manqué de la mère du narrateur proustien, cet incident qui fait tellement de peine à l'enfant, d'autant plus qu'il est dû à la sévérité du père :

Et lorsque ma mère, bien qu'elle restât à la maison, n'entraît qu'un bref instant pour me dire bonne nuit, je sentais doublement quel présent elle déposait autrement à cette heure sur le couvre-lit : le savoir des heures que le jour avait encore en réserve pour elle et que j'emportais, consolé, dans mon sommeil, comme jadis la poupée. C'étaient des heures qui, à son insu et sans qu'elle le sache, tombaient dans les plis de ma couverture qu'elle ajustait et ces heures-là qui, même les soirs où elle devait sortir, me consolait lorsqu'elles me touchaient sous la forme de la dentelle noire de son châle qu'elle avait déjà autour de la tête. J'aimais cette intimité et tout le parfum qu'elle m'offrait ; cet instant que je gagnais à l'ombre de ce châle et à proximité de la pierre jaune me rendait plus heureux que les bonbons à pétard qu'elle me promettait pour le lendemain matin en me donnant un baiser. Lorsque ensuite, du dehors, mon père l'appelait, je n'étais plus rempli à son départ que de l'orgueil de la laisser, aussi splendide, aller à la soirée<sup>93</sup>.

La réminiscence d'objets matériels, à savoir le châle et le bijou de la mère de Benjamin, prend ici plus d'importance qu'elle n'avait dans l'épisode proustien, duquel il semble pourtant s'inspirer. Le sentiment de tristesse, si profond pour Marcel, se transfigure chez Benjamin en expérience bienheureuse où l'objet matériel apparaît, soit comme talisman protecteur, soit comme symbole de l'amour maternel.

Si bien l'enchevêtrement de la mémoire et de l'objet ne constitue pas le thème central d'*Enfance berlinoise*, il est aisé de constater, dans le texte de Benjamin, que la mise en œuvre d'un effort de mémoire conduit par l'objet banal permet de restituer le souvenir en ce qu'il a de plus concret, de plus ancré dans le monde, de plus lié à la vie quotidienne. L'appel à l'objet domestique confère de la véracité à l'expérience remémorée, car cette expérience se voit ainsi replacée dans des espaces

<sup>92</sup> Walter Benjamin. *Sens unique*. Précédé de *Enfance berlinoise* (1932-1933). Paris, 10-18, 2000, p. 51

<sup>93</sup> Ibid., p. 54

*vécus*, c'est-à-dire habités. Chez Walter Benjamin, la mémoire est indissociable des lieux qui lui servent de cadre, et dont l'évocation intensifie l'expérience du souvenir. On peut reprendre ici, en guise de conclusion, l'appréciation que Jean-Michel Palmier fait à l'égard d'*Enfance berlinoise* : « Plus que dans le temps, c'est dans l'espace que s'inscrit la mémoire. La magie de la construction finale tient autant à la capacité de découvrir dans le moindre souvenir une illumination du présent, qu'à la fonction allégorique donnée à chaque détail, à chaque objet érigé en symbole »<sup>94</sup>.

---

<sup>94</sup> Jean-Michel Palmier. *Le chiffonnier, l'ange et le petit bossu : esthétique et politique chez Walter Benjamin*. Paris, Klincksieck, 2006, p. 82



*Perspectives. Pour une phénoménologie des objets de mémoire*

S'interrogeant sur « les problèmes méthodologiques des sciences humaines », au cours d'une conférence prononcée en 1958 à l'Université de Louvain, Hans-Georg Gadamer observait qu'il existe une tendance au sein des « sciences de l'esprit » (*Geisteswissenschaften*) consistant à reprendre les modèles épistémologiques des sciences de la nature. Pour rendre hommage à son idée herméneutique de l'interprétation comme « conscience historique », il est important de signaler qu'il s'agit d'un problème qui remonte aux racines philosophiques des sciences humaines, et non pas d'une question « nouvelle » au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Il suffit d'évoquer à ce propos la figure de Dilthey, philosophe dont la pensée se retrouve au cœur de l'œuvre gadamérienne, qui s'était posé en son temps la question de l'*historicité* des sciences de l'homme, ce qui revient au problème de son universalité et des possibilités d'amalgamer sciences de l'homme et sciences de la nature sous la même acception du terme *science*. S'inscrivant dans la tradition ayant entamé ce questionnement, Gadamer signalait ainsi ses réserves à l'égard de telle assimilation de méthodes scientifiques, bel et bien pratiquée dans un nombre considérable de recherches des sciences humaines : « Bien que le désir constant des sciences humaines soit de s'appuyer sur la philosophie contemporaine, il n'en reste pas moins vrai que, pour s'assurer une bonne conscience scientifique, ces sciences, en développant leurs méthodes historico-critiques, continuent d'être attirées par le modèle des sciences de la nature »<sup>95</sup>. Et il rappelle aussitôt l'attitude, bien ancienne par ailleurs, qu'il convient d'opposer à cette « attirance » et à cette « bonne conscience scientifique » : « Selon Aristote, par exemple, l'idée d'une méthode unitaire, d'une méthode dont on puisse décider avant même d'avoir pénétré la chose, est une mauvaise abstraction ; c'est *l'objet lui-même* qui doit déterminer la méthode qui permet de le pénétrer »<sup>96</sup>. Pourquoi ne pas privilégier dans ce mot d'ordre, encore une fois, le sens matériel du terme « objet » ?

---

<sup>95</sup> Hans-Georg Gadamer. *Le problème de la conscience historique* (1963). Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 28

<sup>96</sup> Ibid., p. 29

L'appréciation de Gadamer s'avère pertinente en ce qu'elle reprend deux réflexions que l'on considère essentielles pour comprendre l'enracinement de la mémoire dans l'objet. D'abord, elle suggère l'impossibilité d'assembler, dans la même conception épistémologique, des entreprises intellectuelles aussi hétérogènes que celles qui se tracent les sciences de la nature et les sciences humaines. Dans l'intention de conjurer toute dérive « spéculative », en effet, les sciences humaines ont longtemps prôné la nécessité d'adopter les méthodes des sciences de la nature, et tout particulièrement la méthode « inductive » que John-Stuart Mill avait proposée comme fondement logique des recherches en « sciences morales », puisque « le but de Mill était de montrer que la méthode inductive, qui se trouve à la base de toute science empirique, est aussi la seule valable dans le domaine des sciences morales »<sup>97</sup>. Cette méthode, qui cherche à établir non pas les « causes occultes » des phénomènes mais la régularité qu'ils présentent par rapport à une loi générale préalablement établie, a été également mobilisée dans les analyses qui concernent les choses matérielles. Afin de comprendre cette perspective vis-à-vis de l'objet, on pourrait évoquer ses hypothèses d'une manière abrégée : l'on se rapproche des objets pour obtenir de la *distinction sociale*, pour se bénéficier de leur *fonctionnalité* ou parce que l'on est soumis à l'*aliénation* qu'ils sont censés infliger aux individus. Ces sont *grosso modo* les points de vue que l'on a hérités de la rationalité scientifique moderne, déterminant de nombreuses tentatives de compréhension des rapports à l'objet. Or, bien que ces idées aient donné lieu à une tradition analytique, il semble difficile que cette sensibilité épistémologique puisse fournir les fondements à une réflexion associant l'objet à la mémoire.

Il faudrait rechercher ces fondements ailleurs, précisément dans la tradition philosophique que l'on a essayé d'éclipser en faveur de l'« objectivité » scientifique. C'est pourquoi nous considérons important de revenir au dessein phénoménologique de Heidegger, qui s'emploie à une rénovation du langage par lequel s'exprime la présence des choses dans la vie quotidienne. Ce langage se veut radicalement autre par rapport aux « descriptions fautives du monde quotidien », dérivées de l'« image du monde » que construisent les sciences de la nature. Les

---

<sup>97</sup> Ibid., p. 28

objets qui habitent ces mondes quotidiens, qui rendent habitables les espaces domestiques en leur donnant de la signification et soutenant le rapport que l'on entretient d'ordinaire avec le monde, semblent réclamer un regard et un vocabulaire souverains et autonomes à l'égard d'autres sciences. C'est pourquoi l'on fait appel, avec insistance, à la tradition phénoménologique : elle constitue l'effort de *voir* et de *dire* les choses se trouvant dans l'environnement immédiat. Le propos de cet effort reste celui de considérer les objets « de prime abord » et dans ce qu'ils ont de *familier*, c'est-à-dire de privilégier la *proximité* et la *significativité* qui surgissent d'un rapport spontané et non théorétique aux choses matérielles. Car la *familiarité* contient l'« être à portée de main » de ces choses, mais elle le dépasse en même temps. Cet attribut fait allusion, simultanément, à l'emplacement physique de l'objet et au *sens* dont il est investi. Ainsi, dans la perspective phénoménologique heideggérienne, l'espace et le temps, qui sont vécus dans l'expérience quotidienne comme des « lieux » et des « moments », servent de cadres effectifs à la signification des choses matérielles, puisque ce sont les conditions qui les rendent « choses du monde ambiant » (*Umweltdings*) et « choses de valeur » (*Wertdings*). Une telle manière d'envisager les objets est en accord avec ce qui soutient Gadamer, lorsqu'il rappelle l'idée aristotélicienne selon laquelle « c'est *l'objet lui-même* qui doit déterminer la méthode qui permet de le pénétrer ». L'objet lui-même, en l'occurrence l'objet domestique, banal, familier, semble en effet déterminer la prégnance de la phénoménologie dans le but d'entamer une « description du monde quotidien à partir du commerce qui séjourne en s'attardant auprès de ce qui s'y rencontre ».

On ne saurait mener à bien ce dessein descriptif que par l'affirmation du parti pris phénoménologique. D'où la reprise que l'on propose de la célèbre demande de Husserl : « revenir aux choses mêmes », devise qui acquiert, dans le cadre d'une réflexion sur les objets domestiques de mémoire, une double signification : d'une part, elle est évoquée comme synthèse d'une intention « matérialiste », c'est-à-dire dans un sens purement et simplement littéral, faisant appel à l'usage quotidien du mot « chose » ; d'autre part, tel principe sert d'emblème à l'attitude phénoménologique, une sensibilité intellectuelle propice à l'analyse de l'*expérience mémorielle des objets* ou de l'*expérience objectal de la mémoire*. Si l'on s'est employé à

restituer les idées-force de la phénoménologie des choses matérielles, du moins telle qu'elle s'esquisse dans l'œuvre de Heidegger, c'est pour mettre en évidence les affinités existant entre ce *mode de recherche* et l'analyse de l'expérience mémorielle, qu'elle soit personnelle ou collective. S'agissant d'un rapport particulier aux objets quotidiens, domestiques, et non nécessairement aux objets consacrés par l'institution muséale, le cheminement phénoménologique et tout aussi analytique du *monde quotidien* et des perceptions *de prime abord* nous paraît incontournable. Il permet de nommer et de comprendre l'enracinement de la mémoire dans l'objet comme expérience quotidienne. Et c'est cela, tel que Michel Maffesoli le dit, « le grand intérêt de cette mise en perspective qu'est, en sociologie, le questionnement phénoménologique : intégrer dans et par la connaissance ce qui est vécu au plus proche »<sup>98</sup>.

D'où l'importance que l'on accorde à des auteurs qui, d'une manière explicite ou non, témoignent d'une véritable conjonction avec l'esprit phénoménologique. Pour ce qui est de l'œuvre de Vilém Flusser, la filiation à ce *mode de recherche* est manifeste, compte tenu de sa formation universitaire aux côtés de l'école husserlienne. Cette influence donne lieu au regard qu'il porte sur l'objet domestique, quotidien, censé être un médium entre l'homme et le monde qu'il habite. Même si les allusions au souvenir matérialisé dans l'objet se font rares dans ses analyses, l'approche de Flusser illustre bel et bien la pertinence du regard phénoménologique lorsqu'il est question de décrire les choses matérielles par le biais d'un langage non scientifique, se concentrant davantage sur le *commerce* quotidien que l'on entretient avec elles. Le thème de la mémoire réveillée par l'objet, qui serait l'une des formes de ce *commerce*, devient central, lui, dans les textes d'Ernst Bloch et de Walter Benjamin. Dans le premier cas, s'impose le souci de recréer, par une description et une analyse détaillées, la *familiarité* du pichet familial évoqué dans *L'esprit de l'utopie*. Cet objet n'est pas situé *dans* un souvenir plus vaste, mais il est *ce qui provoque* l'effort de mémoire, le motif qui la rend possible. Ainsi, n'étant pas accessoire, sa présence devient essentielle : ce pichet symbolise ce que Bloch appelle « la rencontre de soi-même », belle formule qui rend autrement le sens de la mémoire personnelle et

---

<sup>98</sup> Michel Maffesoli. Préface à : Alfred Schütz. *Le chercheur et le quotidien*. Paris, Klincksieck, 2008, p. V

collective. En ce qui concerne Benjamin, et notamment *Sens unique*, il y a également un intérêt vis-à-vis de l'objet domestique, conçu comme un élément indissociable de toute reconstitution mémorielle et comme le cadre matériel auquel se rapportent les premiers souvenirs de la ville. En d'autres termes, Benjamin s'emploie à une « reconstruction matérialiste du souvenir », c'est-à-dire à une remémoration qui prend en compte, dans sa « complexe banalité » les choses de l'environnement immédiat. Ce n'est pas là, précisément, l'intention première de Heidegger, lorsqu'il rappelle le rire de la servante du dialogue platonicien comme étant l'épisode originaire de la phénoménologie en général, et de celle des choses matérielles en particulier ? La « prise en compte » de l'environnement immédiat, même en ce qu'il a de banal et d'ordinaire, est la raison pour laquelle on reprend ici les réflexions de Flusser, de Bloch et de Benjamin. Au-delà de leurs différences de style et d'orientation intellectuelle, ce qui reste commun à ces auteurs est le dessein phénoménologique de restituer la *significativité* des objets qui se trouvent dans la *proximité* du monde quotidien, sensibilité propice, s'il en est, à la compréhension de la *force évocatrice* des choses.

Certes, ce que l'on peut appeler la « fascination positiviste »<sup>99</sup> ne s'est pas érigée en doctrine unique et sans contrepoints au sein des sciences humaines. Mais il convient de rappeler les conséquences qu'entraînerait le primat hypothétique d'une telle sensibilité épistémologique. Dans la conférence déjà mentionnée, Gadamer les entrevoit clairement :

les sciences humaines veulent être, elles aussi, de véritables sciences empiriques, libres de toute intrusion métaphysique, et elles refusent toute construction philosophique de l'histoire universelle. Cependant, n'est-il pas plus vrai de dire que la relation de filiation qui rattacherait les sciences humaines aux sciences de la nature, et la controverse anti-idéaliste et anti-spéculative dont elles héritèrent en même temps, ont empêché jusqu'à nos jours les sciences humaines de procéder à une prise de conscience radicale d'elles-mêmes<sup>100</sup>.

D'où l'intérêt que porte la phénoménologie à l'égard d'une réflexion sur l'objet de mémoire : non seulement elle fournit un vocabulaire approprié pour saisir

<sup>99</sup> Michel Maffesoli. *La connaissance ordinaire. Précis de sociologie compréhensive* (1985). Paris, Klincksieck 2007, p. 120

<sup>100</sup> Hans-Georg Gadamer. *Le problème de la conscience historique* (1963). Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 28

cette relation (de l'objet à la mémoire, de l'individu à l'objet, de l'individu au passé à travers de l'objet), mais elle permet aussi de renouer les liens des sciences humaines avec la pensée philosophique, c'est-à-dire un retour à la tradition de laquelle ces sciences ont historiquement émergé. En ce sens, il est important de s'interroger sur la réception que la sociologie a faite de la tradition phénoménologique, et notamment sur les possibilités d'amorcer une sociologie phénoménologique des *objets de mémoire*.

## Chapitre 2

De l'*explication* positiviste à la *compréhension*  
phénoménologique des objets de mémoire

Mais les sciences humaines permettent-elles  
vraiment de satisfaire le besoin de vérité du cœur humain ?

Hans-Georg Gadamer, *La philosophie herméneutique*

Je dédie ce livre à l'improbable,  
c'est-à-dire à ce qui est.

Yves Bonnefoy, *L'improbable et autres essais*

Lorsqu'il s'agit de retracer l'appropriation de la phénoménologie par la sociologie, en vue d'évoquer les apports de cette philosophie à la connaissance de l'ordinaire, il est aisé de constater qu'une telle appropriation s'inscrit dans une relation bien plus étendue. L'existence d'une « sociologie phénoménologique » ne serait concevable que par l'acceptation, souvent résistée au sein du positivisme sociologique, d'une idée préalable, à savoir que les sciences humaines sont une branche du courant philosophique. Au-delà des possibilités interprétatives que la formule laisse entendre, l'accomplissement d'une « sociologie phénoménologique » met en évidence un rapport essentiel entre sciences humaines et philosophie, dont la sublimation fait preuve, sinon de dogmatisme, au moins d'une certaine méconnaissance de l'histoire de la philosophie et de celle des sciences de l'homme.

Il faut noter au passage qu'il s'agit bien d'une dénégation partagée, dans laquelle se sont engagées, souvent avec zèle, et la philosophie et les sciences humaines. À bien des égards, le désaveu des origines philosophiques des sciences humaines, en l'occurrence de la sociologie, relève du « régime de séparation » dont s'était aperçu en son temps Maurice Merleau-Ponty et qu'un certain nombre de philosophes et de sociologues continuent à exercer : « La philosophie et la sociologie ont vécu longtemps sous un régime de séparation qui ne parvenait à cacher leur rivalité qu'en leur refusant tout terrain de rencontre, en gênant leur croissance, en les rendant l'une pour l'autre incompréhensible, en plaçant donc la culture dans une situation de crise permanente »<sup>1</sup>. Dans l'intention de préserver l'universalité de la pensée philosophique et l'objectivité de la pensée sociologique, ces deux traditions intellectuelles auraient eu tendance à s'éviter, si ce n'est qu'à défendre toute possibilité de dialogue. Sous prétexte d'assurer l'autonomie et la rigueur de ces savoirs, tel « régime de séparation » refuserait « tout terrain de rencontre » et par conséquent la possibilité même d'esquisser une sociologie d'inspiration phénoménologique. Le refus de ses provenances philosophiques aura été pour la sociologie une tentative de s'affirmer comme science. Il est vrai que ce geste a marqué un moment de son histoire « scientifique », de la même manière qu'il a marqué des moments historiques tout court. Et ce avec la violence que l'on sait : à

---

<sup>1</sup> Maurice Merleau-Ponty. *Éloge de la philosophie*. Paris, Gallimard, 1953, p. 112



l'image des sociétés ayant fait appel à des mesures extrêmes pour consolider leur indépendance, la sociologie positiviste semble avoir tenté, quant à elle, de soumettre la philosophie au même procès : « le positivisme pour ainsi dire *décapite* la philosophie »<sup>2</sup>.

Concernant l'« objectivisme sociologique » et son refoulement de tout discours spéculatif, Merleau-Ponty met au clair les effets du « régime de séparation » qui en serait la conséquence première :

si l'objectivisme ou le scientisme réussissait jamais à priver la sociologie de tout recours aux significations, il ne la préserverait de la "philosophie" qu'en lui fermant l'intelligence de son objet. Nous ferions peut-être alors des mathématiques dans le social, nous n'aurions pas la mathématique *de* la société considérée. Le sociologue fait de la philosophie dans toute la mesure où il est chargé, non seulement de noter les faits, mais de les comprendre<sup>3</sup>.

De ce fait, la sociologie prétendument détachée de la philosophie ignore, simultanément, les origines historiques de son savoir et l'une de ses raisons d'être : la *compréhension*, et non seulement la *constatation*, des phénomènes qu'elle observe. En retour, ce mouvement concerne également la philosophie, et c'est pourquoi Merleau-Ponty prône la même ouverture du philosophe vers les sciences humaines, afin de lui éviter tout renfermement et tout détachement du monde où son savoir s'enracine. Se rapprochant du *vécu*, au contraire, censé être le milieu par excellence de la pensée sociologique, la philosophie éviterait de sacrifier le monde au profit des arrières-mondes ; et l'expérience concrète, quotidienne, celle qui *est*, ne serait plus anéantie par des idées abstraites sur ce qu'elle *devrait être*. D'où ce va-et-vient que semble proposer Merleau-Ponty, par lequel la sociologie serait une philosophie lorsqu'elle se propose de *comprendre*, alors que la philosophie ferait de la sociologie dès qu'elle essaie de penser l'*expérience vécue* :

la philosophie est bien, est toujours, retour des *constructa* au vécu, du monde à nous-mêmes. Seulement cette démarche indispensable, et qui la caractérise, ne la transporte plus dans l'atmosphère raréfiée de l'introspection ou dans un domaine numériquement distinct de celui de la science, elle ne la met plus en rivalité avec le savoir, depuis qu'on a reconnu que l'"intérieur" auquel elle nous ramène n'est pas

<sup>2</sup> Edmund Husserl. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*. Paris, Gallimard, NRF, 1976 (1954), p. 14

<sup>3</sup> Merleau-Ponty, *Ibid.*, p. 119

une “vie privée”, mais une intersubjectivité qui, de proche en proche, nous relie à l’histoire entière<sup>4</sup>. La réflexion de Merleau-Ponty se fait ainsi l’écho d’une idée programmatique formulée par Husserl : « il n’y a pas à ruiner les sciences de l’homme pour fonder la philosophie, ni à ruiner la philosophie pour fonder les sciences de l’homme... »<sup>5</sup>. Certes, au lieu de les appauvrir en les séparant, il convient mieux de les compléter en les rassemblant.

Or, il serait possible d’assumer ce « rassemblement » comme *allant de soi*. Au lieu d’engager une « archéologie » de la *phénoménologie sociale*, nous aurions pu entreprendre une *pratique* directe de ce savoir en le concevant comme un « acquis préalable » dont il ne faut pas se demander l’origine. Après tout, comme le dit Heidegger, « parler *sur* la phénoménologie n’a aucun intérêt »<sup>6</sup>. Tant qu’elle n’est pas mise en œuvre, la phénoménologie reste ce qu’elle ne veut pas être, à savoir un programme purement et simplement normatif : un « projet ». Bien que cette voie pragmatique serait pleinement légitime, il nous paraît tout de même essentiel de revenir à l’histoire des liens entre philosophie et sciences humaines, et plus spécifiquement entre phénoménologie et sociologie. Mais l’apparition de la phénoménologie au sein de la philosophie demande elle aussi à être élucidée. Dans *Ontologie. Herméneutique de la factivité*, Heidegger montre que le « mode de recherche » phénoménologique ne serait pas compréhensible sans la restitution d’un mouvement antérieur qui lui sert de fondement : *l’herméneutique*, qu’il qualifie d’« explicitation de la factivité par elle-même »<sup>7</sup>. C’est alors sur le plan historique de l’herméneutique qu’il faut situer les apports de la phénoménologie, car c’est bien là que ses intentions principales se sont dessinées. L’herméneutique anticipe, en effet, le point d’arrivée que la phénoménologie tâchera d’atteindre, à savoir : « l’explicitation » de *l’être-au-monde* par lui-même, la « communication » de l’expérience quotidienne au moyen des compréhensions que l’expérience produit d’elle-même, sans recours ni à la science ni à la métaphysique, et le remplacement de la « vie factive » au centre même de la réflexion philosophique.

---

<sup>4</sup> Merleau-Ponty, *Ibid.*, p. 143

<sup>5</sup> Merleau-Ponty, *Ibid.*, p. 113

<sup>6</sup> Martin Heidegger. *Ontologie. Herméneutique de la factivité*. Paris, Gallimard, NRF, 2012, p. 97

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 33

En ce qui concerne les sciences humaines, cette « archéologie » n'est pas complètement dépourvue d'intérêt, d'autant plus que le chemin qui mène de l'herméneutique à la phénoménologie s'est également dessiné au sein des « sciences herméneutiques de l'esprit »<sup>8</sup>, tel que Julien Freund le met admirablement en lumière<sup>9</sup>. Ainsi, l'intention herméneutique de s'adonner à l'« expérience vécue » (Dilthey) trouvera son écho dans le célèbre « retour aux choses mêmes » de la phénoménologie husserlienne, de même que l'affirmation de l'autonomie des sciences humaines par rapport aux sciences naturelles, tâche herméneutique par excellence, s'accomplira plus tard dans la *phénoménologie sociale* qui devient de ce fait une « tentative de dépassement du conflit » qui oppose, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, ces deux régimes de savoir. Et pourtant, si passionnant soit-il, cette démarche ne serait point justifiée si elle se contentait de « raconter » une suite d'étapes successives de la pensée sociologique. Plutôt que de satisfaire cette motivation quelque peu didactique, il s'agit pour nous de rétablir les grandes lignes d'une tradition tout à fait propice à l'étude des *objets de mémoire*. Au-delà des faibles bénéfices qui offrirait un simple jeu d'érudition (ou pire : de répétition), on se propose de retrouver à rebours les éléments indispensables pour une réflexion contemporaine sur *la force évocatrice des objets quotidiens*. Ce sont les objets eux-mêmes, tels qu'ils apparaissent dans la vie quotidienne, qui semblent réclamer un langage plus approprié à leur présence. Il sera donc question de retracer le mouvement, fait aussi bien d'influences que de désaccords, par lequel la phénoménologie a pu littéralement « venir au monde ».

---

<sup>8</sup> Ibid., p. 33

<sup>9</sup> Julien Freund. *Les théories des sciences humaines*. Paris, PUF, 1973.

*Herméneutique et sciences humaines : aux origines d'une sensibilité théorique*

La restitution de ces liens originaires se retrouve au cœur de la pensée de Hans-Georg Gadamer, qui voit dans la démarche *compréhensive* le point d'intersection entre philosophie et sciences de l'homme (ou « sciences de l'esprit », comme il préfère les nommer : « *Geisteswissenschaften* »). Notable héritier de la philosophie heideggérienne, l'auteur de *Vérité et Méthode* reprend de celle-ci la séparation que les sciences humaines sont censées accomplir par rapport aux sciences naturelles modernes. Une telle séparation, récurrente chez Heidegger — notamment lorsqu'il s'agit de fonder la *spécificité* phénoménologique —, acquiert pourtant une ampleur majeure dans l'œuvre gadamérienne. À la différence de Heidegger, dont le cheminement philosophique menait ailleurs, Gadamer étend cette rupture à l'ensemble des sciences humaines en l'érigant en fondement épistémologique. Cette position est lourde de conséquences, et Gadamer en est pleinement conscient. D'après lui, non seulement les sciences humaines se distinguent des sciences naturelles mais elles se rapprochent de surcroît, et par le même geste, d'autres expériences « extra-scientifiques » comme celle de l'art :

les sciences humaines d'ordre historique, telles qu'elles se sont constituées sous l'influence du romantisme allemand, puis développées dans l'esprit de la science moderne, ont la charge d'un héritage humaniste qui les distingue de toutes les autres modalités de la recherche moderne et les place dans le voisinage d'expériences extra-scientifiques d'un tout autre type, en particulier celle de l'art<sup>10</sup>.

Ce double mouvement, de disjonction des sciences naturelles et de conjonction avec des « expériences extra-scientifiques », constitue un point de départ incontournable, si ce n'est le *seul* point de départ possible, dans la conception d'une sociologie régie par une sensibilité autre que celle de l'objectivisme et de la querelle anti-idéaliste et anti-spéculative qui lui est corrélative.

Or, l'idée que la démarche *compréhensive* apparente les sciences humaines à la philosophie — et les sépare ainsi des sciences naturelles — n'est pourtant

---

<sup>10</sup> Hans-Georg Gadamer. *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris, Éditions du Seuil, 1976

entièrement attribuable à Gadamer : il est lui-même le premier à mettre en valeur, tout au long de son œuvre herméneutique, la pensée de Dilthey, et notamment son apport *fondamental* à la compréhension des origines historiques des sciences de l'homme. Dans son *Introduction à l'étude des sciences humaines. Essai sur le fondement qu'on pourrait donner à l'étude de la société et de l'homme*, Dilthey s'employait en effet, sur un ton parfois virulent, à accentuer la différence des sciences humaines par rapport aux sciences naturelles. Pour ce qui est spécifiquement de la sociologie, par exemple, la position de Dilthey est nette : « l'histoire et la sociologie ne sont pas des véritables sciences »<sup>11</sup>. Il faut comprendre une telle « fausseté » en référence aux « véritables » sciences naturelles, car il s'agit pour Dilthey d'ouvrir une voie non-objectiviste à l'étude de la société et de l'homme, une voie éloignée de celle que John Stuart Mill avait proposée pour les « sciences morales » (*moral sciences*), à savoir la méthode inductive appliquée dans toutes les sciences empiriques. Le projet de Mill consistait, *grosso modo*, à montrer qu'« il ne s'agit absolument pas de faire sa place à une logique propre aux sciences de l'esprit mais de montrer au contraire que seule a cours dans ce domaine la méthode inductive qui fonde toute science de l'expérience »<sup>12</sup>. C'est pourquoi deviennent cruciaux, contre cette soumission des sciences humaines aux sciences naturelles, le parti pris de Dilthey et la séparation qu'il entraîne : c'est bien là que prend naissance la célèbre distinction entre l'essence des sciences naturelles, censées « expliquer » (*erklären*), et celle des sciences humaines, vouées à « comprendre » (*verstehen*)<sup>13</sup>.

On doit à Julien Freund une synthèse remarquable de cette controverse qui s'était principalement soulevée dans l'Allemagne du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>. C'est à ce moment historique qu'apparaîtra, dans le paysage intellectuel européen, un mouvement pour

---

<sup>11</sup> Wilhelm Dilthey. *Introduction à l'étude des sciences humaines. Essai sur le fondement qu'on pourrait donner à l'étude de la société et de l'histoire*. Paris, PUF, 1942 (1883).

<sup>12</sup> Hans-Georg Gadamer. *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 19

<sup>13</sup> Wilhelm Dilthey. *Introduction à l'étude des sciences humaines. Essai sur le fondement qu'on pourrait donner à l'étude de la société et de l'histoire*. Paris, PUF, 1942 (1883).

<sup>14</sup> « Cet ouvrage vise à combler une lacune. Dans son Histoire de la philosophie allemande, Bréhier remarque à propos de la seconde moitié du dix-neuvième et du début du vingtième siècle que l'Allemagne a été un « terrain exceptionnellement fécond » en ce qui concerne les sciences humaines ou sociales. C'est exact. Mais aussi la question du statut de ces disciplines a constitué l'un des thèmes principaux de la discussion philosophique dans ce pays... » Julien Freund. *Les théories des sciences humaines*. Paris, PUF, 1973, p. 5

lequel « il ne s'agissait plus de reconnaître qu'il y a une différence entre les divers types de sciences, mais de proclamer l'autonomie des sciences humaines »<sup>15</sup>: l'*herméneutique*. C'est dans la foulée de ce mouvement que la différence entre *expliquer* et *comprendre* a vu le jour, énoncée en 1858 par l'historien Johan Gustav Droysen et devenue depuis un topique dans l'histoire des sciences humaines<sup>16</sup>. Cette controverse oppose deux types de sciences, qui diffèrent dans leurs objets d'étude et par conséquent dans leurs méthodes : les sciences naturelles (*explicatives*) et les « sciences de l'esprit », « de l'homme » ou « de la culture » (*compréhensives*). Mais cette opposition dérive d'une autre différence, plus générale, qui était à la base du raisonnement de Droysen : « alors que l'objet de la nature reste à peu près identique à lui-même dans ses formes, l'homme se développe dans une continuité au cours de laquelle ce qui était avant s'élargit et se complète par ce qui vient après »<sup>17</sup>. Ces sont les origines d'un « dualisme épistémologique » qui tentait de distribuer des méthodes appropriées à chaque domaine de recherche, au lieu de vouloir imposer aux sciences humaines les procédures et le langage des sciences naturelles. En revanche, sur le plan méthodologique des sciences humaines, et dans le dessein d'affirmer leur autonomie, le parti pris herméneutique visait une *compréhension interprétative* d'autrui, des textes et des faits historiques. Néanmoins, l'empreinte d'une telle connaissance reste encore à définir. En effet, comment une compréhension fondée sur l'interprétation peut-elle fonctionner ? En quoi se différencie-t-elle d'autres types de connaissance ? Évoquant l'œuvre herméneutique de Schleiermacher, Julien Freund offre des indices pour mieux envisager ces questions : « ce que l'on découvre par l'herméneutique éclaire *ce que nous savons déjà*, ce qui suppose que, pour être pratiquée valablement, elle ne peut que se fonder sur une connaissance préalable de l'homme et de l'humain en général. Cette connaissance a pour base l'*expérience* qui éduque la critique et la divination indispensable à toute interprétation ou compréhension. Il en résulte d'une part que la maîtrise herméneutique s'acquiert et qu'elle s'enrichit avec le *temps*, d'autre part qu'elle fait nécessairement appel au *sentiment*, d'où son

---

<sup>15</sup> Ibid., p. 28

<sup>16</sup> Une remarquable synthèse de cette controverse a été réalisée par Nathalie Zaccai-Reyners (Éd.) *Explication – Compréhension. Regards sur les sources et l'actualité d'une controverse épistémologique*. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2003

<sup>17</sup> Julien Freund. *Les théories des sciences humaines*. Paris, PUF, 1973, p. 63-64

impossibilité d'être une méthode purement *scientifique* »<sup>18</sup>. Si l'on accepte que l'expérience mémorielle relève du *sentiment* — comme c'est manifestement le cas dans cette étude — ce passage ne peut que témoigner de la grande pertinence de ce savoir à l'égard de notre réflexion. Et ce passage résume en finesse, d'ailleurs, ce qu'est l'esprit herméneutique, cette « épistémologie prudente » qui pratique un recommencement incessant de la compréhension et se réalise toujours dans son propre inachèvement : « du moment que l'herméneutique procède par comparaisons et rapprochements, la compréhension reste toujours approximative »<sup>19</sup>.

C'est dans ce climat intellectuel que la présence de Dilthey se révèle pour le moins décisive : « On peut dire de Wilhelm Dilthey qu'il fut et reste *le* théoricien des sciences humaines »<sup>20</sup>. S'il fallait un nom pour sa philosophie, nous serions enclins à lui donner celui de « vitaliste » car c'est bien la *vie* que Dilthey proposait comme thème privilégié aux sciences humaines : les « extériorisations de la vie », « le monde de la vie sociohistorique », le « vécu ». On peut considérer, à ce titre, que l'œuvre de Dilthey repose sur une « théorie de l'expérience vécue », puisqu'il s'agissait pour lui de comprendre l'*Erlebnis* (l'« expérience vécue ») et non seulement l'*Erfahrung* (l'« expérience »). Cette *expérience vécue*, aux yeux de Dilthey, est « infaillible » : ni vraie ni fausse, elle *est* tout simplement, et exige de par sa seule existence d'être interprétée. Le fait de revenir à l'*expérience vécue* « infaillible », c'est-à-dire souveraine soit-elle « vraie » ou « fausse », « bonne » ou « mauvaise », entraîne un effet important sur les sciences humaines : « il n'y a pas de distinction entre le contenu de l'expérience vécue et la façon dont elle m'affecte »<sup>21</sup>. De cette façon, le sociologue, l'historien et l'anthropologue ne traitent donc pas des faits « purs » mais toujours « déjà interprétés » par cette connaissance spontanée que Dilthey appelle « expérience générale de la vie ». Cette pensée renouvelle les préoccupations des sciences de l'homme en les mettant sur le chemin de la *vie vécue*, quand bien même elle ait porté en soi une grande ambivalence : voulant arracher à la métaphysique le thème de la *vie*, Dilthey a finit par le replacer sur le terrain du positivisme. Il

---

<sup>18</sup> Ibid., p. 54

<sup>19</sup> Ibid., p. 55

<sup>20</sup> Ibid., p. 79

<sup>21</sup> Ibid., p. 80

prétendait, à raison, intégrer le non-rationnel à l'étude rationnel du monde-de-la-vie, mais il semble avoir eu peur, à tort, de tomber dans l'irrationalisme.

Dès lors, malgré l'importance qu'il convient d'accorder à la pensée diltheyenne, Gadamer ne s'abstient pas de mettre en question sa portée effective. Même si la position de Dilthey a été l'une des plus déterminées en faveur de l'autonomie des sciences humaines, il n'aurait pas été pour autant à la hauteur de ce projet. Le mérite qui lui revient c'est celui d'une fondation et d'une tentative, plutôt que d'avoir mené à fond son entreprise. D'après Gadamer, en effet, Dilthey serait tout de même resté sous l'emprise de l'attitude scientifique dont il prétendait s'écarter :

en ce qui concerne l'autonomie des méthodes dans les sciences de l'esprit, Dilthey se réfère à la maxime ancienne de Bacon : "*Natura nisi parendo vincitur*" — principe qui contredit absolument et manifestement l'héritage classique et romantique qu'il veut mettre à profit [...] Quelle que soit la mesure dans laquelle Dilthey a défendu l'autonomie épistémologique des sciences de l'esprit, ce que l'on appelle méthode en science moderne reste pour lui une seule et même chose, qui ne trouve manifestement son expression particulièrement exemplaire que dans les sciences de la nature<sup>22</sup>.

Cela vient attester l'idée qui ouvre *Vérité et Méthode*, et qui laisse entrevoir le premier défi auquel doit s'affronter l'herméneutique : « La réflexion logique des sciences de l'esprit sur elles-mêmes, qui accompagne au XIX<sup>e</sup> siècle le fait de leur développement, est entièrement dominée par le modèle des sciences de la nature »<sup>23</sup>. Afin de contester une telle domination il s'avère nécessaire, pour l'herméneute, d'élargir la perspective historique au-delà du XIX<sup>e</sup> siècle en vue de retrouver des

---

<sup>22</sup> Hans-Georg Gadamer. *Vérité et Méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 18. C'est une idée que Gadamer approfondit ultérieurement : « L'effort de Dilthey pour faire comprendre les sciences de l'esprit à partir de la vie et pour prendre dans l'expérience de la vie son point de départ, n'a jamais réussi, comme nous l'avons montré, à s'accorder avec le concept cartésien de science qu'il maintenait. Il avait beau insister de toutes ses forces sur la tendance contemplative de la vie et sur la "quête de solidité" qui l'anime – l'objectivité de la science, telle qu'il la comprenait comme objectivité des résultats, a une autre origine. Par conséquent, Dilthey n'a pas réussi à surmonter la tâche qu'il s'était lui-même assignée et consistait à justifier épistémologiquement la spécificité méthodique des sciences de l'esprit afin de les rendre égales en droit aux sciences de la nature ». Hans-Georg Gadamer, *Ibid.*, 279. Dans le même sens, Freund rappelle que « tout l'effort de Dilthey consiste à montrer que les sciences humaines sont des sciences positives, sinon dans le sens de Comte du moins dans celui de Stuart Mill ». Julien Freund. *Les théories des sciences humaines*. Paris, PUF, 1973, p. 81.

<sup>23</sup> Hans-Georg Gadamer. *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 18



repères au-delà d'une époque particulièrement favorable au positivisme. Pour ce faire, décidé à retrouver les fondements d'une méthodologie propre aux sciences de l'esprit, c'est-à-dire un *mode de recherche* autonome à l'égard des sciences naturelles, Gadamer propose de revisiter la tradition *humaniste* tardive, ayant connu son essor dans l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce recours à l'humanisme serait le moyen de renouveler, faisant appel à des notions éclipsées par le grand siècle positiviste, le vocabulaire que l'on emploie d'habitude lorsqu'il est question d'indiquer quel type de *vérité* peuvent atteindre les sciences humaines, de quelles *méthodes* disposent-elles et quelle signification du mot *science* s'ajuste à leur activité.

L'insuccès des efforts pour doter les sciences humaines d'une méthode « véritablement scientifique », c'est-à-dire inspirée des sciences modernes, a exigé la mise à jour de notions que le XIX<sup>e</sup> siècle avait négligées, combattues ou ignorées. C'est bien le cas de l'idée de « formation » (*Bildung*), dont la trajectoire historique et sémantique est longuement retracée par Gadamer, qui rappelle aussitôt l'importance que Hegel lui accordait en son temps : « Hegel a vu que “la philosophie a pour condition d'existence la formation” ; c'est à quoi nous ajoutons : il en est de même des sciences de l'esprit »<sup>24</sup>. Ce dont il est question dans la *Bildung* est, d'abord, le *continuum* qui s'établit au sein des savoirs sur l'humain, n'étant pas voués désormais à la découverte du nouveau. En effet, la « formation » intègre à la compréhension un principe de « conservation » par lequel se reconnaît la légitimité présente d'anciennes théories (au sens large du grec « *theorein* » : « contempler », « observer », « examiner »). Il s'en suit que l'histoire des sciences humaines n'est pas menée par l'idée d'« avancer » ou de « progresser » en remplaçant successivement les résultats, de plus en plus exacts, de leurs recherches. Il y a au contraire un esprit d'« absorption » qui suppose, au lieu d'une « évolution » vers l'exactitude, l'existence d'une *conscience historique* qui guide nos rapports au passé. En d'autres termes, au lieu d'un *remplacement* successif il s'agit pour les sciences humaines d'intégration de la *tradition* comme exercice de la *conscience historique* : « La formation absorbe tout ce qu'elle reçoit [...] dans la formation acquise, rien n'a disparu, tout est conservé. Le concept de formation est un véritable concept historique et c'est précisément de ce

---

<sup>24</sup> Hans-Georg Gadamer. *Ibid.*, p. 28

caractère historique de la “conservation” qu’il s’agit, si l’on veut comprendre les sciences de l’esprit »<sup>25</sup>. Ainsi, la « tradition » ne constitue plus un moment antérieur et donc inférieur de la « vérité scientifique » mais un héritage qu’il convient de savoir interpréter à l’aide, précisément, de la conscience historique.

Or, la « tradition » est sollicitée ici non seulement comme exercice de la *conscience historique* — conscience qui constituait déjà pour Dilthey un des fondements des sciences de l’homme — mais notamment comme une force agissant sur la compréhension présente<sup>26</sup>. Ainsi entendue, la « formation » correspond à bien des égards avec l’« expérience générale de la vie » dont parlait Dilthey, créant des sédimentations aussi bien dans la vie individuelle que dans la vie collective. La « tradition » détient une « autorité » qui permet à l’interprète de relativiser ses propres jugements afin de comprendre un phénomène donné :

Ce qui compte ici [dans les sciences humaines] ce n’est donc pas seulement l’ancien mot d’ordre des Lumières : “Aie le courage de te servir de ton entendement !”, mais aussi son contraire : l’autorité. Il faut cependant bien entendre ce que ceci peut vouloir dire. L’autorité n’est pas un pouvoir supérieur qui exigerait l’obéissance aveugle et qui interdirait de penser. L’essence véritable de l’autorité repose bien plutôt sur ce qu’il peut ne pas être déraisonnable, voire qu’il peut être exigé par la raison elle-même de présupposer en l’autre une supériorité de connaissance qui dépasse notre propre jugement. Obéir l’autorité, c’est reconnaître que l’autre — mais aussi la voix autre qui se fait entendre du fond d’une tradition et d’un passé — peut mieux voir quelque chose que nous-mêmes<sup>27</sup>.

C’est de ce mode que l’autorité acquiert, pour les sciences humaines, une signification nouvelle : celle d’une attitude capable de questionner, toujours et à nouveau, le regard qu’elles portent sur le monde-vie.

Outre la « formation », l’« autorité » et la « tradition », ce cheminement à rebours amène Gadamer à reconsidérer une autre notion chère à l’humanisme, celle de *sensus communis*. Cette faculté de la vie pratique, ce savoir sur l’« universalité concrète », rappelle aussitôt la « *phronesis* » dont il est question dans la pensée grecque. Or, il ne faut pas oublier que l’intention de Gadamer va au-delà de la

<sup>25</sup> Hans-Georg Gadamer. *Ibid.*, 28

<sup>26</sup> Hans-Georg Gadamer, *Le problème de la conscience historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996 (1963).

<sup>27</sup> Hans-Georg Gadamer. *Vérité et méthode. Les grandes lignes d’une herméneutique philosophique*. Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 66-67

simple restitution de quelques notions désuètes que l'on appliquait naguère à l'analyse des mœurs ou des comportements humains. Bien plus concrète, son intention est celle de retrouver, dans la tradition, un vocabulaire propice à la fondation des sciences humaines en tant que sciences autonomes, voire en tant que « sciences inexactes »<sup>28</sup>. D'où l'intérêt du *sensus communis*, qui « se nourrit non de vérité mais de vraisemblance »<sup>29</sup>. Voilà bien un principe d'envergure qui fonde toute une *sensibilité théorique*, un *art de faire* qui ne se laisse pas réduire au rationalisme, puisque, comme disait Vico à propos du *sensus communis*, « ce savoir échappe à la conception rationnelle du savoir »<sup>30</sup>. Il s'agit donc d'un savoir, certes, mais irréductible à la seule raison ; un savoir intégrant l'intuition, constitué à partir de « mémoire, d'imagination, de tact, de sensibilité de musagète et d'expérience de vie »<sup>31</sup>. C'est pourquoi est-il sollicité par Gadamer comme un *ethos* que l'on peut raccorder à l'esprit des sciences humaines, tel que le comprenait Bergson, pour qui le *bon sens* constitue un certain « savoir-faire », intuitif plutôt que méthodique, que l'on exerce d'ordinaire dans la vie quotidienne : « Peut-être n'a-t-il pas de méthode à proprement parler, mais plutôt une certaine manière de faire »<sup>32</sup>. Cette « manière de faire », que Shaftesbury associait à la « *sympathy* », concerne toujours chez Bergson le *milieu social* : « Selon Bergson, le *bon sens* est, comme source commune de la pensée et du vouloir, un *sens social* qui évite aussi bien les erreurs du dogmatisme scientifique, en quête de lois de la société, que celle de l'utopie en métaphysique »<sup>33</sup>. Bien qu'il ne s'agisse ici, pour Bergson, que du *sensus communis*, il serait possible d'étendre son propos à l'ensemble du projet gadamérien. Car c'est en cela que l'herméneutique philosophique se révèle décisive : elle ouvre une voie d'interprétation qui se propose d'éviter, en même temps, aussi bien les risques du « dogmatisme » scientifique que ceux de l'« utopisme » dont est accusée, de tout temps, la métaphysique<sup>34</sup>.

---

<sup>28</sup> Hans-Georg Gadamer. *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris, Éditions du Seuil, 1976.

<sup>29</sup> Hans-Georg Gadamer. *Ibid.*, p. 37

<sup>30</sup> Hans-Georg Gadamer. *Ibid.*, p. 38

<sup>31</sup> Hans-Georg Gadamer. *La philosophie herméneutique*. Paris, PUF, 1996, p. 66

<sup>32</sup> Hans-Georg Gadamer. *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 42

<sup>33</sup> Hans-Georg Gadamer. *Ibid.*, p. 42

<sup>34</sup> Pour sa part, Michel Maffesoli ne manque pas de rappeler l'importance sociologique du sens commun : « Patrick Watier a bien montré comment "l'intelligence du sens commun" est un élément essentiel de l'œuvre de Max Weber ou de Georg Simmel. L'interaction ou l'action par rapport au comportement

C'est bien dans cet espace autre, au-delà de réductions dogmatiques et en-deçà des abstractions métaphysiques, que les *objets de mémoire* trouvent leur place et leur véritable signification. La présence irréfragable des objets ne peut que contester le recours à tout « utopisme », puisqu'ils ne cessent de se montrer dans l'espace et le temps de l'expérience quotidienne. Et l'appel que ces objets font à l'émotionnel, cette *force évocatrice* dont ils sont investis, s'oppose à toute explication purement et simplement rationaliste. En effet, les *objets de mémoire* exigent d'être décrits par le biais du langage quotidien et d'être repérés dans leur « apparaître » quotidien, ce qui veut dire par des moyens séparés, voire opposés, au « scientisme positiviste ». On ne saurait satisfaire cette double exigence des *objets de mémoire* que par l'affirmation d'une *raison sensible* capable de saisir leur complexité essentielle, qui implique la mise en place d'un regard moins attentif à la démonstration qu'à la monstration. Il nous semble clair que les sciences humaines, et très particulièrement la sociologie, ne seraient à la hauteur de ce phénomène quotidien qu'en accomplissant un retour à leur propre histoire, et notamment aux traditions philosophiques dans lesquelles cette connaissance peut retrouver les outils aptes pour ne pas anéantir, dans l'explication, ce qu'elles ne devraient se vouer qu'à comprendre.

Si sommaire soit-il, ce rappel des relations entre sciences humaines et philosophie permet d'élucider quelques points d'intersection entre ces deux ensembles de savoirs. Ou bien, pour le dire avec Freund, ce cheminement permet de voir que la phénoménologie constitue pour les sciences de l'homme une « tentative de dépassement du conflit entre *explication* et *compréhension* ». À ce propos, il ne faut pas oublier que Husserl tentait d'intégrer l'explication à la compréhension du monde-de-la-vie, seulement s'agissait-il d'une explication non de *causes* mais des *motivations*<sup>35</sup>. Mais la possibilité d'une sociologie phénoménologique ou compréhensive (la *compréhension* étant au croisement de l'herméneutique de Gadamer

---

d'autrui, dont on peut voir, en particulier de nos jours, l'importance, peuvent se saisir grâce à la compréhension empathique, voire à la précompréhension qui est une forme "connaissance tacite", fondement de toute socialité ». Michel Maffesoli, *Le rythme de la vie. Variations sur les sensibilités postmodernes*. Paris, Éditions de La Table Ronde, 2004, p. 93. Voir aussi : Patrick Watier, *Une introduction à la sociologie compréhensive*. Belfort, Circé, 2002.

<sup>35</sup> Julien Freund. *Les théories des sciences humaines*. Paris, PUF, 1973, p. 138-145

et de la phénoménologie de Heidegger<sup>36</sup>) ne serait même pas concevable sans la restitution de ces liens originaires et des notions qu'ils embrassent : intuition, mémoire, imagination, tact, sensibilité, expérience de vie. Pour user d'une image analogique, ce sont des « vases communicants » entre sociologie et phénoménologie, ou bien ce sont des ponts que l'on croyait écroulés sous le poids de l'objectivisme positiviste et qui semblaient effacés du paysage pour cause du « régime de séparation » qu'il tente d'imposer. Mais voici que ces ponts surgissent à nouveau pour continuer à favoriser le commerce entre les deux rives, un échange sans lequel ces deux formes de savoir — sociologique et philosophique — ne sauraient comprendre la signification des *objets de mémoire*. Ce n'est qu'en transitant ces ponts que l'on peut être en mesure de rendre *in fine* la mystérieuse conjonction d'une présence matérielle (l'objet) et une expérience immatérielle (la mémoire).

---

<sup>36</sup> Gadamer signale même que pour Heidegger « la compréhension est le caractère ontologique originaire de la vie humaine elle-même ». Hans-Georg Gadamer. *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 280. Jean-Paul Sartre approfondit à son tour cette idée heideggérienne : « La compréhension n'est pas une qualité venue du dehors à la réalité-humaine, c'est sa manière propre d'exister. Ainsi la réalité-humaine qui est *moi* assume son propre être en le comprenant ». Jean-Paul Sartre. *Esquisse d'une théorie des émotions* (1938). Paris, Hermann, 1995, p. 21

*De la pertinence d'une phénoménologie du monde-vie quotidien*

S'il est important d'évoquer les points d'intersection entre philosophie et sciences humaines, et notamment entre phénoménologie et sociologie, c'est parce qu'il s'agit d'une tradition ayant dû s'affronter sans cesse à la prévalence de l'objectivisme positiviste. Ce que Michel Maffesoli a pu nommer « fascination positiviste »<sup>37</sup> atteste, encore de nos jours, d'une tendance qui s'enracine dans l'histoire moderne, et dont la genèse et les conséquences ont été magistralement examinées par Edmund Husserl dans un ouvrage tardif au titre péremptoire : « La crise des sciences européennes et la phénoménologie »<sup>38</sup>. Mais ce que le philosophe entend ici par *crise* ne concerne point les prestations que l'on peut attribuer aux sciences modernes en tant que résultats strictement scientifiques. La *crise* relève plutôt d'un problème autre, peut-être plus décisif pour la vie de la culture : c'est la brèche qui sépare le monde-scientifique du monde-de-la-vie. La pensée de Husserl sur cette crise, sa *critique*, ne vise pour autant la scientificité des sciences modernes, « mais ce que la science en général avait signifié et peut signifier pour l'existence humaine »<sup>39</sup>. Plus précisément, la pensée husserlienne concerne « la façon exclusive dont la vision globale du Monde qui est celle de l'homme moderne s'est laissée, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, déterminer et aveugler par les sciences positives et par la "*prosperity*" qu'on leur devait, (elle) signifiait que l'on se détournait avec indifférence des questions qui pour une humanité authentique sont les questions décisives »<sup>40</sup>. La conséquence de cet « aveuglement », Husserl la signale avec fermeté : « des simples sciences de faits forment une simple humanité de fait »<sup>41</sup>. La phénoménologie serait donc, avant tout, une réponse à l'écartement foncier des « questions décisives » qui posent les faits, et sur lesquelles le scientisme paraît complètement désabusé.

C'est pourquoi l'on peut considérer que c'est dans cette attitude à l'égard des sciences positives, dans cette mise en question de leur primat, que l'esprit

---

<sup>37</sup> Michel Maffesoli. *La connaissance ordinaire. Précis de sociologie compréhensive*. Paris, Librairie des Méridiens, 1985, p. 43

<sup>38</sup> Edmund Husserl. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale* (1954). Paris, Gallimard, NRF, 1976

<sup>39</sup> Ibid., p. 9

<sup>40</sup> Ibid., p. 9

<sup>41</sup> Ibid., p. 9-10

phénoménologique a pu s'affirmer dans une époque tendant à exalter des valeurs absolument autres<sup>42</sup>. Seule une analyse approfondie de l'histoire des sciences en question, et de leur rôle dans la culture européenne, pouvait doter la critique phénoménologique d'un fondement suffisamment solide. Et c'est précisément dans cette intention que Husserl, mathématicien lui-même, se consacre à la restitution du mode de fonctionnement des sciences positives modernes, celles qui se sont constituées sous l'influence de Galilée et notamment de la « théorétisation mathématique du monde » qu'elle comporte. D'où l'importance d'examiner l'effet de la pensée galiléenne sur les sciences, désormais vouées à ce que Husserl appelle une « mathématisation » qui dépasserait le domaine des sciences naturelles pour devenir la pierre angulaire de l'objectivisme positiviste en son ensemble et dans toutes ses modulations. En ce qui concerne les sciences humaines, qui conscientes ou non des origines de cet héritage ont prétendu s'en servir, une telle conception du savoir avait pour conséquence l'annulation de la subjectivité humaine jusque dans l'analyse de la condition humaine. Reposant sur le savoir mathématique, le projet d'une science universelle du monde s'était emparé même des questions métaphysiques d'antan<sup>43</sup>. Par le biais de la pensée galiléenne, les mathématiques s'imposaient comme *la* démarche scientifique par excellence, et ce au mépris d'autres expériences de savoir que l'on a considérées désormais comme des intuitions pré-scientifiques, parce que mêlées de subjectivité, qu'il était nécessaire de corriger : « Galilée, dans le regard qu'il dirige sur le monde à partir de la géométrie et à partir de tout ce qui apparaît comme sensible et est mathématisable, *fait abstraction* des sujets en tant que personnes, porteuses d'une vie personnelle, abstraction de tout ce qui appartient à l'esprit en quelque sens que ce soit, abstraction de toutes les propriétés culturelles qui échoient aux choses dans la praxis humaine [...] Ce fait —

---

<sup>42</sup> Martin Heidegger. *Chemins qui ne mènent nulle part* (1949). Paris, Gallimard, 1962, p. 99

<sup>43</sup> Edmund Husserl. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale* (1954). Paris, Gallimard, NRF, 1976. Il est inévitable de rappeler ici ce qu'exprimait Pascal sur le même sujet : « J'avais passé longtemps dans l'étude des sciences abstraites et le peu de communication qu'on en peut avoir m'en avait dégoûté. Quand j'ai commencé l'étude de l'homme, j'ai vu que ces sciences abstraites ne sont pas propres à l'homme, et que je m'égarais de plus de ma condition en y pénétrant que les autres en l'ignorant. J'ai pardonné aux autres d'y peu savoir. Mais j'ai cru trouver au moins bien des compagnons en l'étude de l'homme, et que c'est la vraie étude qui lui est propre. J'ai été trompé : il y en a encore moins qui l'étudient que la géométrie. Ce n'est que manque de savoir étudier cela qu'on cherche le reste. Mais n'est-ce pas que ce n'est pas encore là la science que l'homme doit avoir, et qu'il lui est meilleur de s'ignorer pour être heureux ? ». Blaise Pascal. *Pensées*. Paris, Gallimard - Folio Classiques, 1977, p. 373

concurrentement avec la mathématisation, devenue trop vite une évidence — produit comme conséquence une causalité naturelle close sur elle-même dans laquelle tout événement reçoit une détermination univoque et *a priori* »<sup>44</sup>. Cette perspective annule certainement la possibilité d'une réflexion sur le « monde vécu » dans ce qu'une telle *expérience* a d'irréductible et de particulier et, de plus, elle exclut la possibilité qu'un tel vécu se perçoit d'une manière non objective. La phénoménologie serait ainsi, également, la mise en valeur de la subjectivité par opposition à l'abstraction mathématique.

Bien qu'elles aient mis « les sciences sur la voie de la réalisation et du succès »<sup>45</sup>, Husserl ne voit dans les mathématiques qu'un « vêtement des idées ». L'histoire des sciences modernes serait, en ce sens, l'histoire d'un double « revêtement » : celui de l'expérience humaine spontanée et du *sensus communis* qui n'en raisonne que *grossièrement* :

C'est le vêtement d'idées qui fait que nous prenons pour l'Être vrai ce qui est Méthode — une méthode qui est là pour corriger, dans une progression à l'infini, par des anticipations “scientifiques” les anticipations *grossières* qui sont originellement les seules possibles à l'intérieur de l'effectivement-éprouvé (réel et possible) du monde-de-la-vie. C'est le vêtement d'idées qui fait que le sens authentique de la méthode, des formules, des théories est resté incompréhensible et que, dans la naïveté de la méthode à sa naissance, il ne fut jamais compris<sup>46</sup>.

À l'encontre de cette *ratio* mathématisée, la phénoménologie entend se consacrer au « monde de l'expérience réelle ou possible : notre monde-de-vie quotidien »<sup>47</sup>, et telle *expérience*, celle de l'effectivement-éprouvé dans le monde-de-vie, met en œuvre « une induction sans art »<sup>48</sup> qui exige « une scientificité nouvelle et non pas mathématique, ni d'une manière générale “logique” au sens historique »<sup>49</sup>. La démarche mathématique n'est plus considérée ici comme étant la seule à assurer la vérité car il existe, par ailleurs, « deux sortes de vérités : d'un côté les vérités de situation, quotidiennes-pratiques, à vrai dire relatives, et de l'autre côté les vérités

---

<sup>44</sup> Ibid., p. 69

<sup>45</sup> Ibid., p. 27

<sup>46</sup> Ibid., p. 60

<sup>47</sup> Ibid., p. 57

<sup>48</sup> Ibid., p. 59

<sup>49</sup> Ibid., p. 150



scientifiques »<sup>50</sup>. Dès lors, si la théorétisation mathématique est opérante dans la quête de vérités scientifiques, elle ne l'est point lorsqu'il s'agit de vérités quotidiennes-pratiques, qui sont par essence relatives. L'expérience de l'effectivement-éprouvé dans le monde-vie quotidien ne s'apparente guère à l'« habitude géométrique (*more geometrico*)<sup>51</sup> » dont parlait Husserl : celle-ci se révèle impertinente pour l'étude de telles expériences ordinaires. À l'opposé de cette *habitude géométrique*, devenue dominante mais insuffisante, il convient de rétablir une *habitude intuitive*. Pour reprendre la formule de Pascal, en ce qui concerne les « vérités de situation », mieux vaudrait faire appel à l'« esprit de finesse » qu'à l'« esprit de géométrie »<sup>52</sup>. Pour signaler l'inadéquation ou, du moins, l'adéquation relative et non pas universelle de la rationalité mathématique dans la compréhension de l'expérience du monde-de-vie, Husserl signale encore une fois l'importance de l'intuition : « Dans le monde ambiant de l'intuition, lorsque par abstraction nous dirigeons le regard sur les pures formes spatio-temporelles, nous faisons l'expérience des “corps” — non pas des corps de l'idéalité géométrique, mais bien “des” corps : ceux que nous éprouvons réellement, avec le contenu qui est réellement leur contenu-d'expérience »<sup>53</sup>. Dans le monde-de-vie quotidien, enfin, « nous ne trouvons rien des idéalités géométriques, ni l'espace géométrique, ni le temps mathématique avec toutes ses formes »<sup>54</sup>. La phénoménologie serait alors, après tout, une connaissance ordinaire (intuitive) de l'ordinaire (le monde-de-vie quotidien).

Par ailleurs, n'est-ce pas précisément une telle *habitude intuitive*, non géométrique, ce que l'*objet de mémoire* semble solliciter ? Les choses matérielles que l'on associe d'ordinaire à la mémoire ne se présentent pas à la perception en tant que « corps de l'idéalité géométrique », et par conséquent elles ne doivent pas se soumettre à ce que Husserl appelle, évoquant la philosophie cartésienne, un

---

<sup>50</sup> Ibid., p. 150

<sup>51</sup> Ibid., p. 71

<sup>52</sup> Blaise Pascal. *Pensées*. Édition de Michel Le Guern. Paris, Gallimard, 1977

<sup>53</sup> Edmund Husserl. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale* (1954). Paris, Gallimard, NRF, 1976, p. 29

<sup>54</sup> Ibid., p. 59

« rationalisme physicien »<sup>55</sup>. Ainsi le positivisme à outrance devient réductionnisme, ne considérant que l'aspect « mathématisable » de l'être des choses. Vouée à n'assurer que l'exactitude logique, cette méthode s'avère de ce fait incomplète. En revanche, une attitude phénoménologique vis-à-vis des objets quotidiens s'avère essentielle lorsqu'il est question de saisir leur « contenu-d'expérience ». Ce n'est pas seulement leur caractère strictement matériel, physique, géométrique, qui compte, mais surtout leur *présence* dans ce monde de *sens* et de *significations* qu'est le « monde-de-vie quotidien ». C'est en se consacrant à rendre les *sens* et les *significations* que la sociologie phénoménologique s'intéresse à tous les phénomènes, et il en va de même pour ce qui est des objets quotidiens, domestiques, banals. Visant à illustrer cette perspective d'analyse, et avec la compétence qu'il a en la matière, Thierry Blin rappelle ce que le phénoménologue est censé *voir* dans un simple objet, en l'occurrence une étoffe rouge :

l'étoffe qui es frénétiquement agitée dans les gradins d'un terrain de football, ne dévoile pas son sens si elle est perçue en tant qu'objet, en tant que ce qu'elle est (étoffe rouge), elle doit l'être en tant que représentant de quelque chose, d'une transcendance à l'objet. Pour que l'étoffe rouge soit comprise en tant que ce qu'elle est, c'est-à-dire en tant que symbolisant autre chose qu'elle même, il faut qu'elle ait été préalablement expérimentée en tant que schème expressif (je sais par une expérience préalable que cette étoffe exprime quelque chose) et en tant que schème interprétatif (j'ai déjà interprété le symbole étoffe rouge comme signifiant quelque chose). L'étoffe rouge en tant que symbole reçoit une signification plus précise par sa compréhension en tant qu'elle est insérée dans un système symbolique. Le système symbolique désigne donc une contextualité signifiante, une configuration expressive (...) la structure pré-donnée, typifiée, sédimentée du donné mondain (son historicité) rencontre donc, chez le sujet, des connexions de sens et d'orientation<sup>56</sup>.

Cet exemple, qui servirait à illustrer la perspective socio-phénoménologique en son entier, semble résumer *a fortiori* ce qui serait la tâche d'une *phénoménologie des objets de mémoire*, dont l'intention première reste celle de percevoir les objets quotidiens dans leur complexité essentielle : comme étant, en même temps, des être-là matériels et des entités symboliques suscitant des expériences mémorielles.

---

<sup>55</sup> Edmund Husserl. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale* (1954). Paris, Gallimard, NRF, 1976, p. 86

<sup>56</sup> Thierry Blin. *Phénoménologie et sociologie compréhensive. Sur Alfred Schütz*. Paris, L'Harmattan, 1995, p. 55

*Éléments de phénoménologie sociale*

Lorsqu'il est question d'évoquer les origines de ce « mode de recherche » au sein des sciences sociales, le nom d'Alfred Schutz s'impose d'emblée, car la réception de la phénoménologie par la sociologie reste indissociable de son œuvre et de son école. C'est ce qui permet à Thierry Blin d'affirmer, à juste titre, que « Schutz nous rend le service de séculariser la phénoménologie »<sup>57</sup>. Élaborée sous l'égide de Husserl, en effet, l'œuvre de Schutz prétend « renouveler l'approche des sciences sociales à partir de la phénoménologie »<sup>58</sup>, se concevant comme une tentative de compréhension des structures du monde-de-la-vie et de l'expérience significative que l'homme fait *de* et *dans* ce monde, puisque « la philosophie phénoménologique se veut une philosophie de l'homme en son monde-vie »<sup>59</sup>. Il s'agit, en outre, d'élaborer une compréhension de l'« attitude naturelle » dans le monde-vie, forme « séculaire » de la « phénoménologie transcendantale » qu'avait formulée en son temps, comme étant la vraie *Philosophia perennis*, Husserl, maître et inspirateur de Schutz. Vivement stimulée par ces rapports intellectuels, l'œuvre de Schutz constitue, sans conteste, un apport essentiel pour comprendre « la signification de la phénoménologie pour le fondement des sciences sociales »<sup>60</sup>.

En effet, une partie non négligeable de l'œuvre de Schutz est vouée à retrouver les fondements des sciences sociales, dans la tradition philosophique, comme s'il s'agissait de mener à bien l'entreprise que Dilthey avait laissée inachevée et de « donner à la sociologie compréhensive les fondements philosophiques qui lui faisaient jusqu'alors défaut »<sup>61</sup>. Pour ce faire, Schutz entame d'abord une relecture « sociologique » et « mondaine » de l'œuvre de Husserl. Et comme il arrive dans toute influence véritablement féconde, une telle relecture relève notamment d'une conversation oscillant entre coïncidences et désaccords. Bien que l'œuvre de Schutz se conçoive elle aussi comme une analyse du *Lebenswelt*,

---

<sup>57</sup> Alfred Schütz. *Essais sur le monde ordinaire. Introduction et traduction de Thierry Blin*. Paris, Le Félin Poche, 2007

<sup>58</sup> Michel Maffesoli. Préface à : Alfred Schutz. *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Klincksieck, 2008, p. II

<sup>59</sup> Alfred Schutz. *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Klincksieck, 2008, p. 172

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 169

<sup>61</sup> Alfred Schutz. *The phenomenology of social world*. Illinois, Northwestern University Press, p. 43

car le « fondement de la signification de toute science est le monde-vie (*Lebenswelt*) pré-scientifique, le monde-vie unique et unitaire qui est à la fois mien, vôtre et nôtre »<sup>62</sup>, il ne s'agit aucunement de prolonger une analyse fondée sur la « réduction transcendantale » que Husserl entendait comme *conditio sine qua non* de la phénoménologie. Plus précisément, le geste de Schutz consiste à abandonner progressivement la thématique transcendantale en vue de fonder une « phénoménologie de l'*attitude naturelle* », qui réfère exclusivement à l'expérience intersubjective mondaine et quotidienne. Une phénoménologie, en somme, « qui étudierait les structures de l'expérimenter mondain »<sup>63</sup>.

L'intention de *mondaniser* la philosophie phénoménologique, afin qu'elle devienne fondement des sciences de la culture, implique une double « rupture épistémologique ». D'une part, le fait de privilégier l'« attitude naturelle » sur la « subjectivité transcendantale » (ou « conscience pure ») constitue un écart manifeste par rapport à la philosophie husserlienne. D'après Schutz, en effet, il n'était pas nécessaire, pour la sociologie phénoménologique, d'abandonner la sphère de l'« attitude naturelle » pour atteindre celle de la « subjectivité transcendantale ». Le programme qu'il envisageait devait se restreindre aux expériences ancrées dans le monde-vie quotidien, toujours entendu comme un *contexte intersubjectif de sens* qui est déjà suffisamment riche et problématique en soi. On voit bien à quel point cette sensibilité ouvre la possibilité d'amorcer une réflexion sur les objets les plus banals, mais investis néanmoins d'une attirance forte, d'une significativité incontestable. D'autre part, la mise en valeur de « l'expérimenter mondain » constitue encore une nouvelle tentative d'affirmer l'autonomie de la sociologie phénoménologique par rapport au positivisme inspiré des sciences naturelles. Si le sens de l'expérience quotidienne en tant qu'« attitude naturelle » demeure non-scientifique — même s'il peut être analysé scientifiquement —, le modèle des sciences naturelles ne peut que devenir inadéquat. Ainsi, dans la perspective que Schutz entreprend de fonder, le langage, l'espace ou les objets, par exemple, sont analysés dans leur concrétude

---

<sup>62</sup> Alfred Schutz. *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Klincksieck, 2008, p. 171. Rappelons, dans le même sens, un passage de Lyotard : « Il y a toujours un préréflexif, un irréfléchi, un antépédicatif, sur quoi prend appui la réflexion, la science, et qu'elle escamote toujours quand elle veut rendre raison d'elle-même ». Jean-François Lyotard, *La phénoménologie*, Paris, PUF, 1969, p. 7

<sup>63</sup> Alfred Schutz. *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Klincksieck, 2008, p. 31

intramondaine, c'est-à-dire en tant que *motifs* de l'« attitude naturelle » se trouvant dans le monde-vie quotidien. Mais ces motifs ne sont pas appréhendés par une « conscience pure » (celle de la subjectivité transcendantale) où l'expérience directe du monde-vie exclurait le *sens commun* que l'on construit collectivement, afin d'atteindre l'*essence* de ce qui est traité ; ces *motifs* ne sont pas non plus perçus en tant qu'objets de la « rationalité scientifique », celle qui tendait, en sociologie, à « traiter les faits sociaux comme des choses ». Au-delà de ces deux voies d'interprétation, Schutz va opter pour une analyse du monde-vie quotidien à partir du *sens* que l'on donne à l'expérience d'y être, et plus précisément en prenant acte de ce que Weber appelait la « signification recherchée »<sup>64</sup> qui fonde « ma » relation au *monde vécu*. Par conséquent, dans la perspective de Schutz « tout se réfère à ma position historique réelle, ou en d'autres termes, à mes intérêts pragmatiques qui relèvent de la situation où je me trouve ici et maintenant. Le lieu où je vis n'est aucunement significatif en tant que concept géographique, il l'est en tant que je m'y trouve chez moi. Les objets rencontrés dans l'usage quotidien sont mes instruments, et les hommes avec qui j'entretiens des relations sont mes parents, mes amis ou des étrangers. Le langage n'est pas le substrat de considérations philosophiques ou grammaticales, mais le moyen d'exprimer mes intentions ou de comprendre celles des autres... »<sup>65</sup>. Voilà bien la double rupture épistémologique que suppose la position de Schutz : premièrement, le privilège concédé à « ma » position historique réelle » et à « la situation où je me trouve ici et maintenant » exprime nettement l'abandon du transcendantalisme husserlien ; deuxièmement, malgré le fait que la géographie, la linguistique et la physique auraient sans doute des *explications* à fournir sur l'espace, le langage et les objets, ces sciences ne s'emploient néanmoins à *comprendre* l'expérience quotidienne que l'on fait de ces phénomènes, ni le sens dont ils sont investis dans la vie quotidienne. En revanche, c'est bien dans l'espace des expériences *mondaines* et non transcendantales, *naturelles* et non scientifiques, que la sociologie phénoménologique trouve son objet et sa véritable raison d'être.

---

<sup>64</sup> Sur la relation entre Schutz et Max Weber : « En relation à ces problèmes, la grande contribution de Max Weber en sa *verstehende Soziologie* (sociologie compréhensive) est d'avoir donné les principes d'une méthode qui tente d'expliquer tous les phénomènes sociaux au sens le plus large (et donc les objets des sciences culturelles) par rapport à la "signification recherchée" que l'acteur associe à son action ». *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Klincksieck, 2008, p. 191

<sup>65</sup> *Ibid.*, p., 186

Par ailleurs, c'est dans la thématique du monde-vie (*Lebenswelt*) et de l'« attitude naturelle » que l'influence exercée par Husserl se fait sentir le plus manifestement dans l'œuvre d'Alfred Schutz. Nonobstant, c'est aussi le privilège que Schutz concède à cette sphère non-transcendantale ce qui le distingue le plus nettement de Husserl, et c'est dans cette emphase qu'il faut chercher l'empreinte de son propre style phénoménologique. En effet, il est nécessaire de rendre à Husserl ce qui lui revient, en rappelant qu'il énonça à la fin de sa vie la thématique de l'« attitude naturelle ». Mais ce n'était qu'avec l'œuvre de Schutz, tributaire en cela de son maître et inspirateur, que ces thématiques pouvaient stimuler une réflexion nouvelle sur la vie sociale. Si Husserl considérait nécessaire le passage de l'« attitude naturelle » à la « subjectivité transcendantale », c'est-à-dire de l'expérience directe à une analyse phénoménologique de telle expérience, Schutz se propose de concentrer la tâche de la sociologie dans l'analyse de l'« attitude naturelle » comme expérience dotée de *sens*, c'est-à-dire *sensible* et *significative*, du monde-vie. Dès lors, la « subjectivité transcendantale » de Husserl, celle d'un « moi pur » capable d'appréhender *tous* les objets qui se donnent à la conscience (soient-ils immédiats ou non) n'était plus de mise pour la réflexion sociologique. L'intention de demeurer dans l'« attitude naturelle » relève d'un propos plus ajusté aux possibilités des sciences de l'homme, à savoir la limitation de la sociologie phénoménologique aux phénomènes par lesquels on fait une expérience sensible et significative du monde-vie. Il n'est pas question alors, pour la sociologie phénoménologique, de retrouver un tel « état pur » de la conscience transcendantale qui réfléchirait simultanément sur l'expérience et sur elle-même. À l'opposé de cette réduction transcendantale, visant à décrire uniquement l'« attitude naturelle » comme expérience *de* et *des* sens, les sciences humaines en général, et la sociologie en particulier, pouvaient recommencer leurs recherches sous un nouveau jour. Une nouvelle mise en perspective de ce qui se donne à voir apparaissait ainsi. C'est de ce mode que la sociologie phénoménologique *anime* (« insuffle la vie à ») d'autres manières de comprendre le social : elle est, en même temps, une sociologie de l'*actuel* (soit de la situation immédiatement présente à la conscience) et une sociologie du *quotidien* (soit du monde-vie sensible et vécu comme évidence première par le biais des sens).

Que nous soit permise, enfin, une formule de synthèse pour mieux situer l'effort intellectuel d'Alfred Schutz : il s'agissait pour lui, simultanément, de sociologiser la phénoménologie transcendantale de Husserl et de fonder philosophiquement la sociologie compréhensive de Weber. Car la phénoménologie sociale diffère de la phénoménologie transcendantale en ce qu'elle ne pratique plus une *époque* complète mais partielle, pour ainsi dire : il n'est pas question de « mettre entre parenthèses » toute connaissance et tout jugement afin d'atteindre des « essences pures », mais plutôt de se concentrer sur une *attitude naturelle* qui ne peut être construite qu'avec autrui. Et qui plus est, étant donné que l'on vise à décrire la *signification* de l'attitude naturelle intramondaine, la phénoménologie sociale doit même se fonder sur une « connaissance ordinaire » ou plus précisément sur ce que Schutz appelle « des actualisations de la connaissance commune effectuées par des sujets empiriques »<sup>66</sup>. Dès lors, si l'intention de « revenir aux choses mêmes » demeure essentielle dans l'œuvre de Schutz, le fait de congédier le *sens commun* par un *époque* total n'est plus pertinent (ni même pas nécessaire) pour la phénoménologie sociale. Pour ce qui concerne la sociologie compréhensive wébérienne, l'intérêt de Schutz consiste à se demander quelles sont les modalités de constitution de la *signification*, au lieu de continuer à l'entendre comme un « allant de soi » sociologique. S'écartant en ceci de la posture wébérienne, Schutz considère toute *signification* comme « objet de pensée » ou « objet d'expérience », dont il convient d'élucider la complexité. À l'égard de Schutz, en effet, la constitution de la *signification* relève, d'abord, d'un *état de conscience* purement intérieur, avec une *durée* spécifique par rapport au temps « objectif ». Dans cet état premier, la *signification* est un flux de conscience indistinct d'autres expériences vécues. Ce n'est que dans un deuxième stade qu'un tel *état de conscience* devient, comme disait Bergson, une « attention à la vie », c'est-à-dire que la conscience donne lieu à une réflexion qui compare la situation présente avec une « réserve de connaissances préalables » et puis s'autorise à formuler des « intentions » en fonction de ce nouvel « ici et maintenant ». Finalement, lorsqu'elles se font visibles en tant qu'*attitudes naturelles*, ces « intentions » deviennent des « conduites » ou, plus précisément, des « expériences de dotation-de-signification » : « Nous définissons la conduite comme une expérience de conscience

<sup>66</sup> Nathalie Zaccai-Reyners. *Le monde de la vie 2. Schutz et Mead*. Paris, Cerf, 1996, p. 17

qui confère une signification au travers de l'activité spontanée »<sup>67</sup>. Toutefois, étant donné que cette expérience de conscience est toujours *mondaine*, il est nécessaire d'analyser les structures du monde-de-la-vie où la *signification* apparaît effectivement. La phénoménologie sociale se consacre à une description enracinée dans le temps *actuel* et dans l'espace *quotidien*, deux structures intramondaines qui servent de cadres factices de l'expérience significative. En somme, c'est seulement en rendant compte de ces structures du monde-de-la-vie que « nous pouvons toujours faire retour vers l'«homme oublié» des sciences sociales, vers l'acteur dont le faire et le sentir se trouvent au fond de tout système »<sup>68</sup>. Et si l'on faisait retour aussi vers l'« objet oublié » des sciences sociales, vers les choses qui *font sentir* au-delà de tout système, c'est-à-dire de toute explication purement rationaliste ?

---

<sup>67</sup> Alfred Schutz. *The phenomenology of social world*. Illinois, Northwestern University Press, p. 55

<sup>68</sup> Nathalie Zaccai-Reyners. *Le monde de la vie 2. Schutz et Mead*. Paris, Cerf, 1996, p. 15



*La phénoménologie sociale à l'épreuve du monde objectal. Pour une « raison sensible » des objets quotidiens*

Si la réception de la phénoménologie par la sociologie est indissociable de l'œuvre d'Alfred Schutz, la réception de la phénoménologie schutzienne, du moins pour ce qui concerne la sociologie française, reste indissociable de l'œuvre de Michel Maffesoli. On peut constater aisément l'existence d'une telle lignée, car le *style* phénoménologique demeure une référence permanente pour l'auteur d'*Éloge de la raison sensible*. Aussi l'œuvre sociologique de Maffesoli, comme celle d'Alfred Schutz, commence par le rétablissement des relations entre sociologie et philosophie, abolies par l'objectivisme inhérent à la « fascination positiviste » dont la sociologie a longtemps fait preuve : « Ayant très souvent coupé ses racines spéculatives, s'étant réfugiée dans une sorte d'ingénierie sociale à courte vue, elle [la sociologie] est tout à fait incapable de *dire le sens* de ce qu'elle observe »<sup>69</sup>. Le retour à la phénoménologie atteste, au contraire, de l'intention d'« acquiescer à ce qui est » au lieu de « prescrire ce qui devrait être ». Quant à l'intérêt dont l'œuvre de Schutz témoigne, il tient à la nécessité de « renouveler l'approche des sciences sociales à partir de la phénoménologie »<sup>70</sup>. Seul un tel « acquiescement profond aux choses de la vie »<sup>71</sup> peut nous introduire au cœur même du quotidien, là où le questionnement phénoménologique tente de faire ressortir le *sens* de « ce qui est vécu au plus proche »<sup>72</sup>.

D'où l'éloge qu'il convient d'adresser à une *raison sensible*, permettant d'envisager les « raisons du cœur » dont parlait Pascal en son temps. Il convient pourtant de ne pas prendre l'expression pascalienne au pied de la lettre, mais d'y repérer une manière brève et métaphorique de se référer à l'*émotionnel*. En ce qui concerne spécifiquement les *objets de mémoire*, il est en effet important de suivre une raison capable de cerner ce que les objets quotidiens révèlent en matière d'émotions, qui est d'ailleurs un aspect de plus en plus agissant dans l'expérience quotidienne. De fait, il faudrait même se demander si l'*émotionnel* n'est pas ce qui anime

---

<sup>69</sup> Alfred Schutz. *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Klincksieck, 2008, p. II

<sup>70</sup> Ibid., II

<sup>71</sup> Michel Maffesoli. Préface à : Alfred Schutz. *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Klincksieck, 2008, p. II

<sup>72</sup> Ibid., p. V

l'expérience quotidienne, et si les théories ayant fait l'économie de l'émotionnel n'auraient pas congelé de leurs beaux systèmes ce que Schutz appelle la *vie spontanée* de l'homme<sup>73</sup>. Quoi qu'il en soit, pour ce qui nous intéresse ici, c'est au travers de cet oxymore, *raison sensible*, que Maffesoli dénomme l'essence d'une réflexion attentive aux *sens*, d'un raisonnement sur ce qui est de l'ordre de la *sensibilité*, d'une sociologie, somme toute, de l'expérience *sensitive* et *significative* du monde-vie quotidien. C'est ainsi que cette œuvre inspire, en même temps, une sensibilité théorique et une sensibilité empirique, toutes les deux propices à la compréhension des *objets de mémoire*. Car, si les objets se manifestent dans l'espace quotidien, et s'ils induisent de surcroît l'émotion mémorielle, ce n'est qu'au travers d'une vraie *connaissance ordinaire* que l'on peut saisir, en ce qu'il a de saisissable, l'enracinement de la mémoire dans l'objet.

Or, si la pensée du quotidien ne saurait être « scientifique », elle n'est pas pour autant dépourvue de méthode ni de fondements. On doit reconnaître davantage l'existence d'une « épistémologie du quotidien »<sup>74</sup>, déliée de la *raison scientifique* mais non moins fondée que celle-ci<sup>75</sup>. Il s'agit finalement d'établir comment ce *savoir* peut être *sensible* et en quoi cette *connaissance* est *ordinaire*. Ce que les deux adjectifs désignent a toujours été au cœur de la réflexion phénoménologique, qui essaie de les saisir du point de vue de l'expérience non-scientifique que l'on en fait quotidiennement. Mieux encore : le sensible et l'ordinaire sont l'essence même du quotidien, et c'est pourquoi il serait vain d'imposer une démarche scientifique à des expériences qui sont vécues *naturellement* et dans lesquelles se met en jeu une réflexivité autre que celle de l'analyse scientifique. Il serait d'ailleurs inapproprié d'exiger de la scientificité à une connaissance qui ne se prétend pas scientifique et aspire d'ailleurs à s'écarter du sens que le positivisme concède à ce mot. Ainsi, s'inspirant de la phénoménologie, et bien loin de se réclamer scientifiques, cette *raison* et cette *connaissance* vont traiter le *sensible* et l'*ordinaire* tel qu'ils sont vécus dans le monde-de-la-vie. Il convient de signaler qu'il n'y a rien de contradictoire dans cette manière d'énoncer les propos que se donnent une telle *raison* et une telle

---

<sup>73</sup> Ibid., p. IV

<sup>74</sup> Michel Maffesoli. *La connaissance ordinaire. Précis de sociologie compréhensive*. Paris, Librairie des Méridiens, 1985, p. 183

<sup>75</sup> Michel Maffesoli. *Éloge de la raison sensible*. Paris, La Table Ronde, 1996

connaissance. Évitant la rigidité du scientisme, on peut accepter de bon gré qu'il y a vraisemblance dans l'oxymore et même dans le paradoxe. Ces figures de style n'étant, par ailleurs, pas seulement littéraires. Elles rendent bien compte d'un style de la vie sociale, faite de clair-obscur, d'ombres et de pénombres. Ces figures sont aussi celles d'une pensée qui se veut à l'image de la vie qu'elle a devant soi, et que, comme le dit bellement Yves Bonnefoy, pratique « un grand réalisme, qui aggrave au lieu de résoudre, qui désigne l'obscur, qui tient les clartés pour nuées toujours déchirables. Qui a souci d'une haute et impraticable clarté »<sup>76</sup>. On peut naturellement se servir d'un tel style de pensée pour interpréter la complexité du quotidien, et en particulier pour comprendre cet autre oxymore, « présence d'une absence », que sont les *objets de mémoire*.

S'agissant de rendre lisible « ce qui est *vécu* au *plus proche* », à savoir l'expérience mémorielle (le *vécu*) qu'éveillent les objets quotidiens (ou *proches*), il est important de faire appel à ce que l'on peut nommer une *attitude descriptive*. Elle s'oppose d'emblée à l'*attitude normative*, notamment en ce qu'elle tâche de « ne plus penser la vie sociale telle qu'elle devrait être, ou telle qu'on aimerait qu'elle soit, mais bien, telle qu'elle est »<sup>77</sup>. Une fois de plus, c'est un principe que la phénoménologie oppose à la démarche inductive des sciences naturelles. Pour l'essentiel, l'*attitude descriptive* consiste à privilégier la prise en compte de ce qui *est*, sans que cet *étant* ne soit nécessairement soumis à des explications causales. Extrapolant ce principe phénoménologique à la sociologie, et en particulier à une réflexion sur les *objets de mémoire*, les questions qu'il convient d'aborder ne concernent plus seulement les « raisons » qui motivent, par exemple, la « consommation » des objets qui ont à voir avec le passé : c'est plutôt l'*expérience* que l'on éprouve en présence de ces objets, et l'*émotion* qu'ils induisent, ce qui va être pris en compte par la phénoménologie sociale. Certes, plus profonde qu'elle n'y paraît, cette nuance implique un changement de perspective : il ne s'agit plus d'une *démonstration* qui vise à l'éclaircissement d'un *pourquoi*, mais d'une *monstration* des objets cherchant à relever un *comment*<sup>78</sup>. Ce mouvement de la pensée, qui va de l'explication à la description,

<sup>76</sup> Yves Bonnefoy. *L'improbable et autres essais*. Suivi d'*Un rêve fait à Mantoue* (1980). Paris, Gallimard, 1992

<sup>77</sup> Michel Maffesoli. *Éloge de la raison sensible*. Paris, La Table Ronde, 1996, p. 159

<sup>78</sup> Ibid., p. 156

n'implique pourtant l'abandon des intentions compréhensives. C'est au fond l'ouverture d'une voie interprétative fondée sur le *sens* que l'on accorde à une expérience donnée, et non pas sur des raisons masquées que seul l'observateur objectif serait en mesure de dévoiler. On trouve, dans l'œuvre de Michel Maffesoli, une manière affirmative de se référer à une telle *attitude descriptive* : « le fait de décrire, en tant que tel, ce qui est, n'est nullement une abdication de l'esprit, mais une simple changement de perspective : il s'agit de rechercher la signification d'un phénomène plutôt que d'être focalisé sur la découverte d'explications causale »<sup>79</sup>. Ce « changement de perspective » s'accorde avec la nécessité de « revenir aux choses mêmes », c'est-à-dire aux choses (plus généralement : aux *phénomènes*) telles qu'elles sont *vécues* « naturellement » au sein du monde-vie quotidien. La description constitue ainsi une voie d'exception pour réaliser le célèbre dessein de Husserl, dessein que Heidegger reprenait à son tour lorsqu'il avançait sa propre conception de la phénoménologie : d'après lui, ce « mode de recherche » tentait d'accomplir le dépassement de la métaphysique pour aboutir à « l'acceptation de l'être »<sup>80</sup>.

Cette « acceptation de l'être des choses », et notamment des choses matérielles, fonde l'*attitude descriptive* que la sociologie phénoménologique des *objets de mémoire* entend mettre en œuvre. Seule la prise en compte de la présence des objets peut donner lieu à sa description ; et seule sa description peut amener à la compréhension des expériences qu'ils induisent. Acquiescer pour décrire et décrire pour comprendre : voilà bien ce qui serait, en quelque sorte, le fondement d'une démarche phénoménologique générale et à plus forte raison d'une réflexion sur les *objets de mémoire*. Afin d'illustrer les possibilités que la *description* ouvre à la compréhension de ces objets, de leur force évocatrice, il est pertinent de rappeler les usages de cet exercice rhétorique qu'était, dans la période hellénistique, l'*ekphrasis*, dont l'un des plus importants était précisément l'usage *mémoriel*. Considérée comme une technique propre à l'éducation rhétorique grecque, on la perfectionnait dans les exercices préparatoires d'écriture nommés *Progymnasmata*, l'*ekphrasis* mettait à preuve l'aptitude des écrivains pour rendre présentes des « choses absentes » (*enargeia*) ainsi que de rendre visibles des « images mentales » (*phantasiai*). Il pouvait être question de

---

<sup>79</sup> Ibid., p. 158

<sup>80</sup> Ibid., p. 162

sujets très variés : personnes (*prosopa*), évènements (*pragmata*), lieux (*topoi*), temps (*chronoi*) ou encore d'œuvres d'art, notamment de peintures et de sculptures. Au-delà de la variété des sujets traitables et traités, le point commun restait l'intention d'assurer l'*enargeia*, soit la capacité de faire voir et d'émouvoir à travers les mots et qui distingue l'*ekphrasis* d'un simple rapport de faits. Certes, il s'agit avant tout d'une pratique littéraire de l'Antiquité, dont il faut reconnaître la richesse et la complexité singulières. Sans vouloir dénaturer ce sens originel, il est tout de même légitime de voir dans un tel art de vivifier les choses absentes une pratique qui outrepassa la rhétorique ancienne. Ce n'est donc pas difficile de comprendre à quel point cette *attitude descriptive* s'avère féconde pour des expériences autres que l'expérience littéraire. En l'occurrence, concernant les *objets de mémoire*, l'*ekphrasis* est d'autant plus pertinente qu'elle embrasse les deux termes de cette notion : d'une part la mémoire, car la description relève d'un effort mémoriel consistant à *rappeler* ce dont il est question dans le texte ou dans le discours (une peinture, une sculpture, un monument) ; d'autre part l'*objet*, en ceci que c'est une pratique littéraire qui permet de *rendre visibles*, au moyen des mots, des choses matérielles réelles ou imaginaires, mais en tout cas absentes au moment où le texte est lu ou le discours entendu. On peut faire appel à un exemple contemporain pour montrer l'actualité d'une telle approche de l'objet. Dans la finesse littéraire qui fut la sienne, Julien Gracq mettait l'accent sur la visibilité que la parole littéraire porte en elle. Évoquant un objet domestique ayant hanté son enfance, l'auteur de *Lettrines* écrivait : « Je *vois* encore cette boîte ». Il la *voit*, en effet, et nous la fait voir en la décrivant<sup>81</sup>.

Il est certain que le propre de la littérature est de réaliser naturellement ce rapport entre *voir* et *décrire*. Il n'en demeure pas moins qu'une telle correspondance entre l'image et les mots, implicite dans l'œuvre littéraire, relève d'un *topos* classique de la phénoménologie : « il s'agit de *décrire*, et non pas d'expliquer ni d'analyser »<sup>82</sup>. Une fois de plus, ce dessein tient à l'intention de légitimer l'autonomie de la phénoménologie par rapport aux sciences naturelles. Contrairement à une démarche explicative, l'*attitude descriptive* ne se donne pour tâche que la *présentation* de l'objet

<sup>81</sup> Ruth Webb. *Eckphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Burlington, Ashgate, 2009, p. 87

<sup>82</sup> Maurice Merleau-Ponty. *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard, 1945, p. 8

absent, par laquelle il devient de nouveau *présent* (soit « actuel », à l'aide de la mémoire) et *présenté* (soit « visible » par le biais de l'imagination). De ce fait, la description sert à la compréhension en ce qu'elle cherche à rétablir la *signification* et non la *cause* de ce qui est décrit. Il s'agit au fond, si l'on veut, d'une recreation :

À l'opposé de l'explication, qui est de l'ordre de la représentation et qui s'emploie à faire des liaisons uniquement causales, liaisons restant abstraites et étant toujours générales, la compréhension ne recherche pas, en premier lieu, la cause et l'effet, elle n'a pas le fantasme du "pourquoi" mais, au travers du "comment", en se limitant à la présentation des choses, s'emploie à dégager la signification interne des phénomènes observés<sup>83</sup>.

Si l'objet est aussi une image<sup>84</sup>, il faut tenir compte de ce que la *description* peut apporter à l'étude des *correspondances* entre les choses matérielles et l'expérience mémorielle. C'est la raison pour laquelle on accorde une importance si considérable à la littérature, car l'« espace littéraire » rend souvent compte, avec clairvoyance, des relations affectives que l'on établit avec les objets quotidiens. Un regard phénoménologique ne saurait donc se poser sur ces objets qu'à condition d'assumer l'*attitude descriptive* que l'on voit s'exercer fréquemment dans le texte littéraire.

Dans la foulée d'une telle *attitude descriptive*, il est licite d'évoquer ici la figure de Baudelaire, qui confiait son *ars poetica* à la muse « Analogie »<sup>85</sup>. La lecture de Fourier, puis de Swedenborg, avait initié le poète à une esthétique des *correspondances*, d'après laquelle « tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le *spirituel* comme dans le *naturel*, est significatif, réciproque, converse, *correspondant* »<sup>86</sup>. Au travers de cette *attitude analogique*, rétablissant par la description les rapports cachés entre les phénomènes perçus, Baudelaire entendait accéder à une connaissance « qui jette une lumière magique et surnaturelle sur l'obscurité naturelle des choses »<sup>87</sup>. Pour sa part, en vue d'« intégrer à l'analyse sociale des catégories jusqu'alors réservées à la critique des grandes œuvres de la culture : peinture, sculpture,

<sup>83</sup> Michel Maffesoli. *Éloge de la raison sensible*. Paris, La Table Ronde, 1996, p. 193

<sup>84</sup> Michel Maffesoli. *La contemplation du monde. Figures du style communautaire*. Paris, Éditions Fasquelle et Grasset, 1993, p. 107

<sup>85</sup> Roberto Calasso. *La folie Baudelaire*. Paris, Gallimard, 2011, p. 28

<sup>86</sup> Ibid., p. 29

<sup>87</sup> Ibid., p. 27, 28

musique, ou autres formes cantonnées dans le pré carré des beaux-arts »<sup>88</sup>, Michel Maffesoli propose une connaissance de la même nature, vouée à éclairer « l’obscurité des choses », soit le caractère rugueux, irréductible, voire mystérieux de la vie sociale et qui n’a jamais cessé d’émerveiller le poète : « l’attitude mystérieuse que les objets de la création tiennent devant le regard de l’homme »<sup>89</sup>. La métaphore et l’analogie seraient les procédés, sinon les plus exacts, du moins les plus respectueux de cette allure mystérieuse des choses, c’est-à-dire de l’excès de significations qu’elles sont censées porter. Ce n’est pourtant pas une sensibilité théorique nouvelle, mais plutôt à renouveler : « en un temps où dominait le fantasme de la rigueur scientifique, un sociologue comme Gabriel Tarde proposait une démarche de pensée essentiellement élaborée à base d’analogies, “procédé favori de toutes les pensées intuitives” »<sup>90</sup>. Voilà bien une position intellectuelle parfaitement contemporaine que partageaient, au même moment historique, Tarde et Baudelaire. Le sociologue se réclame d’une pensée « intuitive », alors que le poète déclare, quant à lui, sa devise : « Je me suis contenté de sentir »<sup>91</sup>. Derrière cette coïncidence de sensibilités, il existe un levier méthodologique des plus pertinents pour la compréhension des souvenirs matérialisés dans les choses. Et le recours à l’analogie et à la correspondance, c’est-à-dire à la mise en relation des phénomènes perçus, constitue *de facto* un outil commun à la littérature et aux sciences humaines : « tout comme par les images le poète anime ce qu’il décrit, ainsi le sociologue va, par l’utilisation des métaphores, faire ressortir la vitalité et la dynamique du vivant »<sup>92</sup>. Il est certain que Baudelaire a dû se défaire du « canon » de son temps pour que son œuvre aboutisse, et l’on peut supposer que Tarde a fait de même avec la scientificité sociologique pour accomplir la sienne<sup>93</sup>. Mais il est bien aisé de constater, sur la « longue durée », à quel point ces obstinations étaient justes : c’est grâce à elles que l’on peut dire, à propos de Baudelaire, ce que toute sociologie phénoménologique se propose d’atteindre : qu’il « avait la capacité fulgurante de percevoir ce qui est »<sup>94</sup>. Si

<sup>88</sup> Michel Maffesoli. *Éloge de la raison sensible*. Paris, La Table Ronde, 1996, p. 200

<sup>89</sup> Il s’agit d’une note trouvée dans les carnets inédits de Baudelaire et citée à la lettre par Calasso. Roberto Calasso. *La folie Baudelaire*. Paris, Gallimard, 2001, p. 46

<sup>90</sup> Ibid., p. 199

<sup>91</sup> Ibid., p. 31

<sup>92</sup> Michel Maffesoli. *Éloge de la raison sensible*. Paris, La Table Ronde, 1996, p. 208

<sup>93</sup> Roberto Calasso. *La folie Baudelaire*. Paris, Gallimard, 2011 (2008), p. 30

<sup>94</sup> Ibid., p. 32

L'on met en relation ces deux cas c'est pour montrer une source d'inspiration de notre propre compréhension des *objets de mémoire*.

Outre l'*attitude descriptive* et l'*attitude analogique*, l'«*acceptation de l'être des choses*» peut amener à une *attitude empathique*. Si l'on s'en tient à ce que dit Merleau-Ponty : «*la science manipule les choses et renonce à les habiter*», la phénoménologie serait, à l'encontre du discours scientifique, une tentative d'*habiter* les choses. Or, le choix des mots n'étant jamais fortuit chez les philosophes, il y a lieu de rappeler que l'expérience d'*habiter* a souvent retenu l'attention de la phénoménologie, à commencer par celle que Heidegger fondait<sup>95</sup>. Du point de vue de la phénoménologie, en effet, le verbe *habiter* ne se limite pas à nommer le processus strictement physique par lequel on «*loge*» ou «*demeure*» dans un espace donné. D'après Heidegger, bien au-delà de cette acception courante, *habiter* consiste à «*être-dans-le-monde*», c'est-à-dire à créer un lien de *proximité* et de *familiarité* avec les choses de ce qu'il appelle le «*monde ambiant*», et qui correspond à bien des égards au «*monde-vie quotidien*» dont parlait Husserl. C'est en cela que le fait d'«*habiter les choses*» relève d'une *attitude empathique*, essentielle pour comprendre l'expérience mémorielle que les objets peuvent induire. Car cette empathie n'est autre que la reconnaissance qu'il existe, entre l'homme et les choses, une *identification*, et que la perception des objets entraîne souvent des sentiments qu'il est nécessaire de questionner. Quand bien même une telle *identification* assumerait des formes multiples et s'exprimerait de diverses manières, il est néanmoins possible de considérer que le rapport de *familiarité* que l'on établit avec les objets quotidiens aboutit souvent à des expériences mémorielles.

C'est pourquoi l'*empathie* mérite d'être prise en compte, en particulier lorsqu'il est question d'approfondir sur les formes de relation à l'objet. De même que l'on empruntait l'*ekphrasis* ou l'*analogie* à l'histoire littéraire, il serait également opportun d'intégrer à la sociologie phénoménologique des notions issues de la théorie esthétique. C'est dans ce dessein que Michel Maffesoli s'est employé à élargir une idée chère à l'historiographie de l'art allemande, l'*Einfühlung*, en montrant que celle-ci est en mesure d'illustrer maintes expériences d'*identification* s'accomplissant en dehors

---

<sup>95</sup> Martin Heidegger. *Essais et conférences*. Paris, Gallimard, 1958, p. 170



de l'art. De même que l'émotion suscitée par l'œuvre d'art dérive de l'*empathie* qui s'instaure entre le moi et l'objet perçu, il est aisé de constater qu'un objet non artistique peut déclencher lui aussi l'*identification* car tout ce qui est perçu acquiert des significations émotionnelles et devient potentiellement l'objet d'une expérience empathique<sup>96</sup>. Il suffit d'évoquer une définition classique d'*Einfühlung* pour s'apercevoir que celle-ci n'exclut guère la relation à des objets autres que les œuvres d'art, quand bien même serait-elle destinée *ab initio* à décrire la réception que l'on en fait : « la jouissance esthétique est jouissance objectivée de soi. Jouir esthétiquement signifie jouir de soi-même dans un objet sensible, distinct de soi, se sentir en *Einfühlung* avec lui »<sup>97</sup>. Du point de vue de l'empathie, l'objet serait conçu comme une *forme* dont le *contenu* est apporté, façonné ou inventé par le « moi » qui le perçoit sensiblement. L'*Einfühlung* désigne ainsi l'expérience qui consiste à attribuer, à un objet sensible, « un contenu plein de sentiment en vertu d'un acte involontaire de transfert de notre propre émotion »<sup>98</sup>, et c'est la raison pour laquelle l'*Einfühlung* indique cette *projection* de soi dans l'objet qui rend celui-ci *significatif*, capable de réveiller des émotions déjà présentes dans le « moi percepteur » : « La forme d'un objet est toujours un être-formé par moi, par mon activité intérieure. C'est une donnée fondamentale de toute psychologie, et à plus forte raison de toute esthétique, qu'un "objet sensible donné", pris à la lettre, est une absurdité, quelque chose qui n'existe pas et ne peut exister. En tant qu'il existe pour moi — et il ne peut être question que de tels objets —, il est pénétré par mon activité, ma vie intérieure »<sup>99</sup>. Cette observation s'accorde pour l'essentiel avec la pensée heideggérienne, notamment en ce qui concerne l'affirmation de l'individualité des choses par opposition aux « choses abstraites » dont s'occupe la science : « les choses sont individuelles [...] Une chose en général, il n'y en a pas. Il y a seulement des choses singulières, et de plus les choses singulières sont chacune cette chose-ci.

---

<sup>96</sup> Ainsi Freud, analysant l'*identification*, faisait référence à l'*Einfühlung* : « Nous nous rendons, en outre, compte que nous sommes loin d'avoir épuisé le problème de l'identification, que nous nous trouvons en présence du processus connu en psychologie sous le nom d'*Einfühlung* (assimilation de sentiments d'autrui) et qui joue un très grand rôle, grâce aux possibilités qu'il nous ouvre de pénétrer l'âme de personnes étrangères à notre *moi* ». Sigmund Freud. *Essais de psychanalyse* (1921). Paris, Bibliothèque Payot, 1975, p. 130

<sup>97</sup> Wilhelm Worringer. *Abstraction et Einfühlung* (1911). Paris, Klincksieck, 1986, p. 43

<sup>98</sup> Serge Tisseron. *L'empathie au cœur du jeu social*. Paris, Albin Michel, 2010, p. 57

<sup>99</sup> Wilhelm Worringer. *Abstraction et Einfühlung*. (1911). Paris, Klincksieck, 1986, p. 44-45

Chaque chose est cette chose-ci et aucune autre. Voilà que nous rencontrons à l'improviste ce qui appartient à une chose en tant que chose »<sup>100</sup>. Par ailleurs, l'emploi du mot « objet » est ici particulièrement instructif : s'il est évoqué en référence à l'*Einfühlung* c'est pour indiquer qu'il s'agit d'une expérience esthétique qui dépasse l'œuvre d'art et que l'on peut éprouver dans la relation aux autres, aux animaux, aux choses ou à la nature, c'est-à-dire à tout ce que Heidegger dénomme *Umweltdings* (« choses du monde ambiant »). Cette expansion du champ interprétatif de l'*Einfühlung* fait preuve de l'ampleur de l'*aisthésis*, présente dans tout le « monde ambiant » et non seulement dans son expression artistique : « l'esthétique en question n'est nullement celle que l'on peut cantonner dans le domaine des beaux-arts : elle les englobe, mais aussi s'étend à l'ensemble de l'existence sociale »<sup>101</sup>. En d'autres termes, « il s'agit là bien sûr d'une conception élargie de l'esthétique qui refuse à la fois l'intellectualisation à outrance du monde social et le cantonnement du beau aux seules grandes œuvres de la culture »<sup>102</sup>. Dès lors qu'une telle « objectivation de soi » s'établit en présence d'un objet extérieur, si banal soit-il, la notion d'*Einfühlung* éclaire ce que la force de l'habitude assombrit : le fait que dans la vie de tous les jours, au contact des objets domestiques, « nous pratiquons tous l'empathie comme Monsieur Jourdain la prose »<sup>103</sup>.

Moins dérisoire qu'il n'y paraît, l'étonnement de Monsieur Jourdain sur la prose peut se reproduire lorsqu'on réalise ce qu'est l'empathie : l'on s'en sert aussi incessamment sans le savoir, *volens nolens*, car l'habitude finit par donner un faux aspect de platitude à ce qui est, en vérité, d'une indéniable richesse. Il est donc légitime de s'étonner en découvrant, « au creux des apparences », que l'empathie est un véritable principe d'interaction avec le monde. D'où l'importance de restituer, à la manière de Michel Maffesoli, l'ampleur interprétative de l'*Einfühlung*, manifestation d'un « instinct esthétique » ayant des très anciennes lettres de noblesse<sup>104</sup>. Cet « instinct esthétique » remet en valeur l'image et notamment ce que

<sup>100</sup> Martin Heidegger. *Qu'est-ce qu'une chose ?* (1962). Paris, Tel Gallimard, 1971 p. 27

<sup>101</sup> Michel Maffesoli. *La contemplation du monde. Figures du style communautaire*. Paris, Éditions Fasquelle et Grasset, 1993, p. 45

<sup>102</sup> Michel Maffesoli. *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris, Plon, 1990, p. 62

<sup>103</sup> Alain Berthoz et Gérard Jorland. *L'Empathie*. Paris, Odile Jacob, 2004, p. 19.

<sup>104</sup> Werner Jaeger. *Paideia. La formation de l'homme grec*. Paris, Gallimard, 1988, p. 18

L'on peut appeler, avec Michel Maffesoli, « l'objet imagé »<sup>105</sup>. Il suffit de s'attarder sur quelques objets pour s'apercevoir qu'ils mobilisent des sensations diverses, des identifications, des souvenirs, ce qui les rend irréductibles à leur simple fonctionnalité pratique. Étant donné le caractère image de toute chose matérielle, on peut voir qu'il est des objets quotidiens qui sont plus que fonctionnels et moins qu'artistiques, et c'est probablement par cette condition ambivalente qu'ils induisent un rapport empathique. Glosant le célèbre passage de Lamartine : « Objets inanimés avez-vous donc une âme », rappelons-le, Michel Maffesoli se demande « qui n'a pas de telles impressions face à un paysage aimé, dans le cadre d'un environnement familial, ou tout simplement en prenant acte de ce sentiment de coprésence qui me lie aux anodins objets de mon monde domestique »<sup>106</sup>. Réflexion pertinente s'il en est, d'autant plus qu'elle met l'accent sur les « impressions », l'« environnement familial » et le « sentiment de coprésence », des expressions qui traduisent fort bien ce dont il s'agit dans l'*Einfühlung*, à savoir l'expérience d'entrer en relation avec les choses matérielles par le biais de la sensibilité, d'attribuer aux objets extérieurs des contenus de la vie intérieure et d'éprouver des émotions multiples et diverses (d'identification, de remémoration, de sympathie, etc.) en présence de ce qui constitue l'« environnement familial » ou le « monde domestique », c'est-à-dire de ce qui se trouve à la portée des sens et de la perception. Voilà le « monde habité », en somme, où la phénoménologie focalise son attention.

Certes, le monde-vie est fait d'expériences banales comme l'emploi de la prose, dont Monsieur Jourdain s'est avisé assez tard. Il n'en demeure pas moins certain que la prise de conscience de ce qui est courant, habituel, ordinaire, éclaire d'un nouveau jour ce que l'on considère souvent, à tort, comme démunie d'intérêt. C'est le cas des objets quotidiens que l'on peut mettre dans la perspective de l'*Einfühlung*, afin qu'ils participent à la compréhension d'expériences mémorielles qui foisonnent dans la vie quotidienne, car on sait à quel point, dans la vie de tous les jours, cette réversibilité inhérente à l'empathie peut s'éprouver : un « contenu de soi » (un souvenir, par exemple) s'objective dans des choses matérielles et,

---

<sup>105</sup> Michel Maffesoli. *La contemplation du monde. Figures du style communautaire*. Paris, Éditions Fasquelle et Grasset, 1993, p. 107

<sup>106</sup> Michel Maffesoli. *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris, Plon, 1990, p. 231

récioproquement, cet objet réveille des émotions de « la vie intérieure » par un jeu d'identifications, d'associations ou de remémorations. Bien qu'une telle relation empathique puisse s'illustrer à loisir, on se limite ici à la rapporter aux *objets de mémoire*, ces « petites choses de la vie courante, mais qui n'en contiennent pas moins le monde en son entier »<sup>107</sup>. Par ailleurs, le retour à l'« objet quotidien » n'est pas sans effets sur une pensée, plus générale, sur la vie quotidienne : « une telle mise en perspective permet de faire ressortir que ce que l'on a pris l'habitude de considérer comme frivole ou comme un simple détail peut être d'un riche enseignement épistémologique »<sup>108</sup>. L'objet serait ainsi une variation, peut-être des plus expressives, sur le thème de la vie quotidienne.

L'« objet quotidien », et la conséquente nécessité d'un langage apte à sa compréhension, occupent une place de choix dans l'œuvre de Michel Maffesoli. On a déjà évoqué l'*aisthésis* comme étant une « esthétique élargie », ne serait-ce que pour englober le frivole, l'émotion ou l'apparence, des aspects minorés qui reviennent pourtant en force et trouvent au quotidien leur *lieu* et leur *moment*<sup>109</sup>. Il suffit de rappeler, à cet égard, l'importance qu'un penseur aigu comme Walter Benjamin accordait aux objets domestiques de son enfance, ce qui témoigne d'un « souci de faire rentrer l'insignifiant dans l'expérience esthétique »<sup>110</sup>. En ce qui concerne l'œuvre de Michel Maffesoli, la réflexion sur l'objet s'inscrit dans la foulée d'une « phénoménographie de la vie quotidienne »<sup>111</sup>, ayant pour intention la description de cet environnement familier qu'il considère, à juste titre, pétri de sentiments esthétiques. Au sein de cette esthétique quotidienne et de ce que Maffesoli a pu nommer « un ordre symbolique objectal »<sup>112</sup>, l'expérience mémorielle liée à l'objet banal, anodin, futile, se révèle essentielle pour la compréhension de l'ordinaire en son ensemble, « constitué par une multiplicité de cheminements souterrains, souvenirs d'enfance à la manière proustienne, sédimentations de la mémoire

---

<sup>107</sup> Ibid., 233

<sup>108</sup> Ibid., 233

<sup>109</sup> Martin Heidegger. *Qu'est-ce qu'une chose ?* (1962). Paris, Tel Gallimard, 1971 p. 28, 29

<sup>110</sup> Michel Maffesoli. *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris, Plon, 1990, p. 93

<sup>111</sup> Ibid., p. 158.

<sup>112</sup> Ibid., p. 231

collective »<sup>113</sup>. Les objets les plus banals participent vivement, par leur présence significative, à de tels cheminements, souvenirs et sédimentations de la mémoire.

Si la filiation phénoménologique de Michel Maffesoli que l'on a essayé de retracer atteste d'une *sensibilité théorique*, l'intérêt vis-à-vis de l'objet quotidien témoigne d'un persistant *questionnement empirique*. L'objet est une source de réflexion, un motif à facettes diverses qu'il convient d'accompagner. Il est donc question dans cette œuvre de saisir « le concret et son dire »<sup>114</sup>. Et cette concrétude comporte, nous l'avons vu, une esthétique qui s'étend jusqu'à l'objet banal : « il y a bien une esthétique du quotidien qui s'inaugure avec les objets et qui se conforte par leur mise en valeur »<sup>115</sup>. Ajoutant un trait à ce propos, on peut dire que l'une des expressions de cette *aisthésis*, le souvenir, se matérialise souvent dans l'objet quotidien. Voilà bien, *grosso modo*, les grandes lignes d'une phénoménologie des objets quotidiens que l'on voit s'étaler dans l'œuvre de Michel Maffesoli qui, après avoir montré les manières dont l'objet participe à une « baroquisation du monde »<sup>116</sup>, revient sur le rapport, plus spécifique, entre objets et mémoire :

J'ai parlé de la baroquisation du monde postmoderne, et l'on peut rappeler qu'il existe une conception baroque de la matière, qui est tout à fait différente de la manière mécaniciste dont on l'analyse dans la modernité, relativisant ainsi la stigmatisation moraliste qu'on lui applique [...] fidèle à ma méthode, rendre attentif à ce qui n'est pas (ou peu) analysé, j'aimerais montrer que c'est l'*objet* qui peut-être, contemporanément, une modulation de la matière. L'objet noble, bien sûr, celui que l'on investit affectivement, le souvenir de moments heureux, ou de relations intenses...<sup>117</sup>.

Mais cette *noblesse* n'est aucunement indicative de « distinction sociale » ni fait nécessairement référence à la condition « archéologique », « muséographique » ou « patrimoniale » de l'objet. Il s'agit plutôt d'un synonyme de la *significativité* heideggérienne, condition par laquelle « cet objet-ci » devient une chose *familière* et

---

<sup>113</sup> Michel Maffesoli. *Le temps revient. Formes élémentaires de la vie postmoderne*. Paris, Desclée de Brouwer, 2010, p. 35

<sup>114</sup> Michel Maffesoli. *La conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne*. Paris, Desclée de Brouwer, 1998 (1979), p. 198

<sup>115</sup> Michel Maffesoli. *La contemplation du monde. Figures du style communautaire*. Paris, Éditions Fasquelle et Grasset, 1993, p. 114

<sup>116</sup> Michel Maffesoli. *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris, Plon, 1990, p. 153

<sup>117</sup> Michel Maffesoli. *La contemplation du monde. Figures du style communautaire*. Paris, Éditions Fasquelle et Grasset, 1993, p. 108

*singulière*. Le mobilier qui occupe nos espaces quotidiens, une table par exemple, n'est pas dans l'attitude naturelle du monde-vie quotidien un « corps géométrique », mais bien plutôt un « contenu-d'expérience », et même un « contenu-d'expérience *mémorielle* », un indice concret du temps vécu. Seulement de cette façon, l'associant toujours à l'expérience et notamment à l'*expérience mémorielle*, saurait-on comprendre « l'objet comme rappel d'une image primordiale. C'est ce qui expliquerait les attachements fétichistes qu'on lui porte, ou toutes les projections qu'il suscite. Ainsi, sans négliger les diverses interprétations psychanalytiques, on pourrait mieux comprendre les relations intimes que l'on peut avoir, aussi bien avec des meubles, souvenirs de famille, qu'avec sa voiture, son stylo, tel costume libidinalement investi »<sup>118</sup>. Les exemples pourraient se poursuivre indéfiniment, tout un chacun saurait composer son inventaire en la matière. Qu'il suffise ici de réaliser que la mémoire est souvent à la base de ces « attachements fétichistes ». Au demeurant, c'est ce que Proust exprimait bellement en son temps, à savoir que la noblesse des objets quotidiens ne se rapporte guère à sa beauté mais à la *significativité mémorielle* qu'ils acquièrent dans le temps : « Ce n'était pas la beauté intrinsèque des choses qui me rendait miraculeux d'être dans le cabinet de Swann, c'était l'adhérence à ces choses –qui eussent pu être les plus laides du monde– du sentiment particulier, triste et voluptueux que j'y localisais depuis tant d'années et qui l'imprégnait encore... »<sup>119</sup>.

---

<sup>118</sup> Ibid., p. 110

<sup>119</sup> Marcel Proust. *À l'ombre des jeunes filles en fleur. À la recherche du temps perdu II*. Paris, Gallimard La Pléiade, 1987, p. 81

*Perspectives. Phénoménologie sociale et objets quotidiens*

Dans un recueil intitulé *Causeries*, Maurice Merleau-Ponty revient sur l'« adhérence aux choses » du personnage proustien. Il n'entame pourtant une exégèse du roman, et ne le mentionne même pas, mais les échos se font sentir nettement à chaque phrase :

les choses ne sont donc pas devant nous de simples objets neutres que nous contemplerions ; chacune d'elles symbolise pour nous une certaine conduite, nous la rappelle, provoque de notre part des réactions favorables ou défavorables, et c'est pourquoi les goûts d'un homme, son caractère, l'attitude qu'il a prise à l'égard du monde et de l'être extérieur, se lisent dans les objets dont il choisit de s'entourer, dans les couleurs qu'il préfère, dans les lieux de promenade qu'il choisit [...] Les objets qui hantent nos rêves sont, de la même manière, significatifs. Notre rapport avec les choses n'est pas un rapport distant, chacune d'elles parle à notre corps et à notre vie, elles sont revêtues de caractères humains (dociles, douces, hostiles, résistantes) et inversement elles vivent en nous comme autant d'emblèmes des conduites que nous aimons ou détestons. L'homme est investi dans les choses et les choses sont investies en lui<sup>120</sup>.

La présence *significative* des choses, les conduites qu'elles symbolisent et rappellent, les réactions qu'elles provoquent, ce qu'elles disent à notre corps et à notre vie, l'investissement réciproque des choses dans l'homme et de l'homme dans les choses... : voilà quelques idées communes à l'art et à la philosophie, matière de réflexion propice aussi bien au romancier qu'au phénoménologue.

L'objet semble déployer un éventail fascinant d'interprétations, pourtant assez large et bigarré. Étant donnée cette profusion herméneutique, l'omniprésence des objets dans la vie, dans l'art et dans la pensée, on propose de s'attarder sur l'expérience mémorielle qu'ils induisent. D'où la notion d'*objets de mémoire*, qui vise à approfondir une des multiples significations que les choses peuvent abriter. Quand bien même cette expression s'intègre-t-elle facilement au langage quotidien, elle implique un certain nombre de questions que l'on aurait tort de négliger. Comment réaliser la conjonction entre un « corps matériel » (l'objet) et une « expérience » (la mémoire) ? Ne s'agit-il pas d'une expression à tout le moins problématique, si ce

---

<sup>120</sup> Maurice Merleau-Ponty. *Causeries - 1948*. Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 28, 29

n'est que purement et simplement d'un contresens ? Quelle valeur faut-il accorder à des objets qui ne sont ni en rapport avec l'Histoire, ni même pas reconnus par l'institution muséale traditionnelle ? Comment peut-on parler des objets s'il n'existe pas, proprement dit, un « savoir de l'objet » ? Jean Baudrillard, qui trouvait dans l'objet son « mot de passe » par excellence, avait conscience de l'inexistence d'un tel savoir de l'objet. Néanmoins, décidé qu'il était à décrire « le système des objets », il a utilisé « toutes les disciplines qui étaient dans l'air du temps, la psychanalyse, l'analyse marxiste de la production et surtout l'analyse linguistique, à l'exemple de Barthes. Mais l'intérêt de l'étude de l'objet était qu'elle exigeait de passer au travers de ces disciplines, qu'elle imposait une transversalité »<sup>121</sup>. Il est clair que l'objet reste irréductible à une seule *sensibilité théorique*, ce qui fait probablement tout son intérêt social et sociologique. Par ailleurs, cette même hypothèse peut s'avancer à propos de la mémoire, vaste sujet à contours disciplinaires indéfinissables.

Compte tenu de la « transversalité » imposée par l'objet, et pour aborder convenablement les questions que l'on vient d'indiquer, il nous a paru essentiel de réhabiliter plusieurs traditions, de mettre à jour quelques notions et d'insister sur la nécessité de retrouver un langage propice à la compréhension des *objets de mémoire*. En ce sens, il fallait rappeler que la sociologie, comme toutes les sciences humaines, est originellement liée à la philosophie, et que ce lien essentiel constitue un atout majeur pour la réflexion sur l'objet. Il était surtout question de rétablir la relation de la sociologie avec l'herméneutique, tradition philosophique qui essaie, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, de doter les sciences humaines de fondements autres que les modèles empruntés aux « sciences de la nature ». C'est l'intention d'une grande partie de l'œuvre de Dilthey, qui cherchait à passer de l'« explication » (*erklären*) à la « compréhension » (*verstehen*)<sup>122</sup> afin d'amorcer une « théorie de l'expérience vécue »<sup>123</sup>. En d'autres termes, Dilthey se proposait de replacer l'attention des sciences humaines sur le *Lebenswelt* ou « monde de la vie », sur l'*expérience vécue* qui y a lieu et sur l'« attitude naturelle » que l'on emploie d'ordinaire dans ses rapports au monde et à autrui. Cette perspective se révèle essentielle pour l'étude des *objets de mémoire*,

<sup>121</sup> Jean Baudrillard. *Mots de passe*. Paris, Pauvert, 2000, p. 13

<sup>122</sup> Wilhelm Dilthey. *Introduction à l'étude des sciences humaines. Essai sur le fondement qu'on pourrait donner à l'étude de la société et de l'histoire* (1883). Paris, PUF, 1942.

<sup>123</sup> Nathalie Zaccai-Reyners. *Le monde de la vie 1. Dilthey et Husserl*. Paris, Cerf, 1996, p. 24



d'abord parce qu'elle fonde une conception non positiviste des sciences humaines qui met l'accent sur la manière dont l'homme agit et *comprend* son action dans la vie quotidienne. Il faut noter, par ailleurs, que d'après Dilthey « la constitution de l'*expérience vécue* s'accomplit dans la dimension du temps et par le travail du *souvenir* »<sup>124</sup>, c'est-à-dire que cette expérience est une sédimentation de la mémoire à laquelle la relation à l'objet participerait — c'est notre hypothèse —. D'autre part, si une telle relation à l'objet est d'ordre symbolique, émotionnel, affectif, il était important de trouver une approche pertinente à ces expériences. Cette conception des sciences humaines anticipe donc, à bien des égards, la thématique de la vie quotidienne, scène *objets de mémoire*, « objets de fonctionnalité minimale et de signifiante maximale »<sup>125</sup>.

Un siècle après la publication des travaux de Dilthey, l'œuvre de Hans-Georg Gadamer propose une relecture de ces problèmes épistémologiques. Tout en reconnaissant l'importance de Dilthey, Gadamer élargit la portée de sa recherche au-delà du XIX<sup>e</sup> siècle, toujours dans l'intention de trouver les fondements philosophiques des sciences humaines. Plutôt que de placer les « sciences de l'esprit » sous la tutelle des « sciences naturelles », Gadamer considère essentiel de revenir à la tradition *humaniste*, ayant forgé une sensibilité autonome et plus attentive à la vraisemblance qu'à la vérité. D'où le recours à la *Bildung*, à la « tradition » et à la conscience historique, et notamment à l'idée de *sensus communis* comme étant un levier théorique légitime, en même temps, de l'« expérience vécue » et de la *compréhension* de l'« expérience vécue ». Ce qu'une démarche objectiviste a eu tendance à laisser de côté, à savoir l'« induction sans art » dont parlait Husserl, revient sur le devant de la scène lorsqu'il est question de la vie quotidienne. S'agissant de l'*expérience vécue*, expérience toujours historique et par conséquent non réductible à des lois immuables, le *sensus communis* n'est plus considéré comme un résidu dont il faut se défaire, ni comme un ensemble d'opinions qui entravent la démarche scientifique au lieu de contribuer à son progrès. Bien au contraire, dans la perspective herméneutique cette notion acquiert une importance majeure pour les sciences humaines : le *sensus communis* est un socle pour la compréhension de

---

<sup>124</sup> Ibid., p. 34

<sup>125</sup> Jean Baudrillard. *Le système des objets*. Paris, Gallimard, 1968, p. 114

l'expérience quotidienne et des rapports (entre les hommes, entre les hommes et les choses, etc.) qui se produisent et reproduisent sans cesse dans la vie ordinaire.

L'opposition au primat des modèles scientifiques constitue un *leitmotiv* de la phénoménologie. Ce « courant » s'est affirmé historiquement au travers de cette querelle, dans laquelle a été décisive la présence de Husserl<sup>126</sup>. Si la science ne voit dans l'objet qu'un « corps géométrique », la phénoménologie tâchera de le traiter en tant que « contenu-d'expérience ». C'est une différence d'importance, notamment lorsqu'il s'agit de décrire une des expériences que l'objet peut contenir en soi : le souvenir. En effet, dans le *commerce* quotidien que l'on entretient avec les choses, elles n'apparaissent pas simplement en tant que « supports de qualités physiques » et n'occupent pas seulement une portion de l'espace comme n'importe quel « corps géométrique » : les choses, telles que la phénoménologie les entend, séjournent au monde. Par conséquent, l'idée husserlienne de mettre en place une *habitude intuitive*, par opposition à l'*habitude géométrique*, est en accord avec la tentative de présenter, décrire ou montrer les manières dont l'objet peut induire l'expérience mémorielle. Il est question, en outre, de tenir compte de l'objet comme d'une présence effectivement-éprouvée, c'est-à-dire singulière, familière et de ce fait insoumise à toute raison abstraite, en particulier à la « *ratio* mathématisée » que Husserl, mathématicien lui-même, ne considérerait que comme un « vêtement des idées ». On constate là, aisément, la prégnance de ce langage à l'égard d'une pensée sur les « vérités quotidiennes-pratiques », toutes différentes des « vérités scientifiques ». Le rapport aux *objets quotidiens*, nous semble-t-il, en est une expression de choix.

Considérablement tributaire de l'œuvre de Husserl, la « phénoménologie sociale »<sup>127</sup> d'Alfred Schutz se propose elle aussi de renouer les liens des sciences humaines avec la philosophie, en vue de retrouver un fondement épistémologique apte à la compréhension de ce qu'il appelle « l'expérimenter mondain ». Dans le contexte d'une étude plus étendue sur les « structures du monde de la vie », l'analyse de l'expérience *mondaine* implique une prise de distance par rapport aux modèles des

<sup>126</sup> Évoquant les deux pôles de la phénoménologie naissante : Göttingen et Munich, l'historien de la philosophie allemande Rüdiger Safranski note que l'« on voulait être plus qu'une école : “un courant” ». Précision qui signale, si l'on peut dire, une rupture par rapport à la discipline doctrinaire de certaines philosophies antérieures. Rüdiger Safranski. *Heidegger et son temps*. Paris, Grasset, 1997, p. 111

<sup>127</sup> Nathalie Zaccai-Reyners. *Le monde de la vie 2. Schutz et Mead*. Paris, Cerf, 1996, p. 13

« sciences naturelles », puis une réinterprétation de l'héritage phénoménologique et en particulier de la thématique transcendantale husserlienne. S'il est juste d'affirmer que Schutz a « sécularisé la phénoménologie » c'est précisément parce qu'il entendait renoncer à la célèbre « réduction transcendantale » husserlienne pour fonder à sa place une « phénoménologie sociale de l'attitude mondaine naïve et naturelle »<sup>128</sup>. La formule laisse entendre qu'il s'agit bien de saisir l'attitude spontanée que l'on assume dans « le monde de la vie » et par laquelle on accorde des *significations* à l'expérience quotidienne qui se conçoit, de ce fait, comme un « contexte intersubjectif de sens ». L'œuvre de Schutz est ainsi animée par une motivation double : d'une part, celle de « donner à la sociologie compréhensive les fondements philosophiques qui lui faisaient jusqu'alors défaut »<sup>129</sup>, préoccupation *épistémologique* qui l'inscrit dans la tradition inaugurée par Dilthey, vouée à renouveler les fondements des sciences humaines à partir de la philosophie (en l'occurrence, pour Schutz, de la phénoménologie). D'autre part, cette œuvre a un parti pris *empirique* consistant à « mondanser » la phénoménologie husserlienne, à la mettre au service du monde social et à concentrer tout l'effort interprétatif des sciences humaines sur le « monde de la vie » (élevé au rang de « réalité suprême ») et sur les processus qui donnent lieu à des phénomènes de *signification*. C'est pourquoi l'on a considéré opportun de revisiter une perspective sociologique qui assume d'entrée sa filiation philosophique, contribuant ainsi à atténuer leur « régime de séparation », et dont les bénéfices restent difficiles à repérer de deux côtés<sup>130</sup>. L'œuvre de Schutz anime une sensibilité empirique des plus propices à l'étude des objets quotidiens car ces objets séjournent dans une des structures constitutives du monde-vie : l'espace quotidien. Reposant sur la pensée de Schutz, en somme, l'on peut suggérer que l'objet quotidien est un *objet d'expérience*, et que cette expérience ou phénomène de signification peut être, parmi bien d'autres, une *expérience à forte signification mémorielle*.

S'inscrivant dans cette lignée de pensée, Michel Maffesoli signale l'existence d'une *esthétique élargie* dans laquelle baigne le « monde de la vie ». Il est, en outre, une *aïsthésis* généralisée dont il convient d'analyser les expressions. D'où l'importance

---

<sup>128</sup> Ibid., p. 19

<sup>129</sup> Alfred Schutz. *The phenomenology of social world*. Illinois, Northwestern University Press, p. 43

<sup>130</sup> Tel que le signale Maurice Merleau-Ponty dans *Éloge de la philosophie*. Paris, Gallimard, 1953, p. 112

d'amorcer une *connaissance ordinaire* capable de porter un regard compréhensif, plutôt que critique, sur la vie quotidienne<sup>131</sup>. Car les diverses manifestations de l'instinct esthétique exigent la mise en place d'une *raison sensible*, c'est-à-dire d'une pensée qui n'ose plus faire l'économie des émotions et des sentiments sollicités au quotidien. Une expression maffesolienne, « acquiescer à ce qui est », synthétise bien la teneur intellectuelle qu'il est nécessaire d'assumer par rapport aux banalités fondatrices de l'être-au-monde et de l'être-ensemble. Or, même en limitant l'intention d'une sociologie phénoménologique à la présence des objets quotidiens, la nécessité d'une méthode se fait sentir aussitôt. À cet effet, nous proposons de revenir sur trois *attitudes* qui sauraient guider une telle phénoménologie de l'objet quotidien : une *attitude descriptive*, une *attitude analogique* et une *attitude empathique*<sup>132</sup>. Cette « mise en chemin » (*methodos*) se révèle décisive lorsqu'il s'agit de mettre en rapport une présence physique avec une émotion ou état de conscience. D'où l'intérêt de l'*ekphrasis*, ce moyen rhétorique d'actualiser, par les mots, des lieux, des images ou des objets, ainsi que de revivifier auprès de l'auditeur les qualités qu'ils portaient. Il s'ensuit que la description est avant tout une pratique littéraire où l'*objet* et la *mémoire* s'enchevêtrent afin de créer des *images mentales* qui puissent rendre présente, par la description même, l'absent. Quant à l'*attitude analogique*, qui est encore un emprunt aux histoires littéraire et rhétorique, elle offre à la phénoménologie une stratégie qui lui permet d'aborder l'objet par des biais différents au concept (images, comparaisons, métaphores, etc.). D'ailleurs, l'analogie permet de déceler ce que Baudelaire appelait *correspondances*, ces liens invisibles et surtout *mystérieux* qui unissent les choses se donnant à la perception. Ce sur quoi la perspective sémiologique allait tant insister, à savoir que tous les objets sont des *signes*, se trouve déjà esquissé dans la procédure métaphorique des poètes. Cette *attitude analogique* acquiert, de surcroît, deux sens pour l'analyse des *objets de mémoire* : d'une part, en tant que « figure de style », l'analogie permet d'intégrer à la réflexion sociologique une perspective littéraire, souvent bien plus proche des inventions du quotidien que

---

<sup>131</sup> C'est une idée récurrente dans l'œuvre de Michel Maffesoli. Voir en particulier : *La contemplation du monde. Figures du style communautaire*. Paris, Éditions Fasquelle et Grasset, 1993, ainsi que la préface à l'édition italienne de *L'invention du quotidien* de Michel de Certeau : *L'invenzione del quotidiano*. Rome, Edizioni Lavoro, 2010

<sup>132</sup> Nous avons suivi ici l'ordre proposé par Michel Maffesoli dans le chapitre V (« Phénoménologie ») de son *Éloge de la raison sensible*. Paris, La Table Ronde, 2005 (1996)

la science prétendue positive des faits sociaux ; d'autre part, comme perspective d'analyse, comme théorie, l'analogie invite à considérer l'objet lui-même comme une métaphore de la mémoire, c'est-à-dire comme une présence matérielle qui se *correspond* avec un moment révolu à travers le *souvenir*. Quant à l'*attitude empathique*, enfin, elle constitue un moyen de comprendre l'*identification* à l'objet. À l'instar de Michel Maffesoli, nous avons tenté pour notre part de restituer, pour l'analyse de l'objet quotidien, ce qu'une école d'histoire de l'art allemande avait appliqué à la contemplation d'œuvres plastiques : la notion d'*Einfühlung*. Faute de mieux, ce terme se traduit en français par le terme d'*empathie*, et il nomme l'« objectivation de soi » qui se produit lorsqu'on fait la « réception » d'une œuvre d'art et plus généralement tous les transferts de « contenus de la vie intérieure » vers un objet extérieur. Il est vrai que ces notions ont été forgées pour désigner des phénomènes esthétiques liés à la création littéraire ou à la réception d'œuvres plastiques, mais elles deviennent fort justes pour désigner ce que l'*objet de mémoire* ne cesse de solliciter.

Toutes proportions gardées, et une fois prises les précautions nécessaires pour que ces notions conservent leur valeur interprétative, il est légitime de réclamer le droit d'en faire une utilisation sociologique. Pourquoi s'interdirait-on de les appliquer au-delà des œuvres d'art, d'autant plus que ces œuvres sont, à maints égards, des émanations, des reflets, des rayonnements de la vie ordinaire ? Au nom de quelle rigueur faudrait-il renoncer à la lucidité que portent ces notions, au nom de quelle « pureté » conviendrait-il de les écarter de l'analyse du monde-vie ? Après tout, si le sociologue positiviste a revendiqué et obtenu le droit de parler comme un biologiste, pour être plus scientifique, pourquoi refuser au sociologue phénoménologue le droit de parler, quelquefois, en littéraire ? On a vu que le champ esthétique outrepassait largement celui des œuvres artistiques, et par conséquent ce qui vaut pour le « monde de l'art » peut potentiellement valoir pour le « monde » tout court. Si cette concession nous était accordée, il serait possible d'envisager une phénoménologie de l'objet quotidien de mémoire. Elle s'engagerait à comprendre l'objet quotidien comme un *motif d'ekphrasis*, un carrefour où convergent et se *correspondent* le matériel et l'émotionnel et enfin comme un exemple quotidien d'*Einfühlung*, dérive d'une identification *empathique* consistant à projeter un

« contenu de la vie intérieure » (la mémoire) vers un objet extérieur (bibelot, relique « souvenir », etc.).

Les réflexions précédentes ne seraient pas pertinentes si l'on n'accomplit la tâche première de la phénoménologie, signalée dès l'aube même de la discipline : « l'étonnement devant le monde »<sup>133</sup>. Plus précisément, ce que nous avons voulu induire c'est *l'étonnement devant le monde des objets*, qui est une manifestation *concrète et sensible* du « monde-de-la-vie ». Pourtant, la récurrence de l'idée de *monde* laisse entrevoir que les réflexions que nous avons avancées jusqu'ici concernent davantage le sensible que l'émotion, qu'elles s'adressent plus emphatiquement à l'*objet* qu'à la *mémoire* et provoquent, de ce fait, un déséquilibre entre les deux termes de l'expression phare qui guide l'ensemble de nos questionnements. Il est vrai que la phénoménologie se propose obstinément de joindre l'extrême subjectivisme et l'extrême objectivisme dans la notion de *monde*, qui est préexistante à la perception et en même temps ne peut réaliser son existence qu'à condition d'être perçue, expérimentée, vécue. Néanmoins, il nous paraît nécessaire à présent de rebrousser chemin vers *l'expérience mémorielle* en tant que telle. En nous vouant à l'étude de l'objet, nous nous sommes concentrés sur le miroir plutôt que sur ce qu'il reflète, et c'est comme si nous avions privilégié l'artifice plutôt que la présence qui y cherche une confirmation de son existence. D'où le besoin que nous éprouvons maintenant de nous interroger sur la mémoire et sur les manières dont elle s'enracine dans l'objet, tout en gardant à cet effet la perspective phénoménologique que nous avons essayé de matérialiser. Car, somme toute, si la phénoménologie nous a permis d'entrevoir la mémoire comme une des significations de l'objet, il est possible d'espérer qu'elle nous permettra de comprendre ce que devient la remémoration au contact des choses, ce que *se souvenir* veut dire dans le monde-vie historique qu'est le nôtre et, par dessus-tout, ce que la mémoire peut retrouver lorsqu'elle se confronte au monde tel que nous l'habitons et tel qu'une certaine littérature nous a appris à le percevoir : comme une « immense brocante universelle »<sup>134</sup>.

<sup>133</sup> C'est une phrase que Merleau-Ponty attribue à Eugen Fink, l'assistant de Husserl. Maurice Merleau-Ponty. *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard, 1945, p. 14

<sup>134</sup> Julien Gracq. *En lisant en écrivant*. Paris, José Corti, 1980, p. 23

## Chapitre 3

### *L'entourage matériel : esquisse d'un autre « cadre » social de la mémoire*

Demandons-nous seulement  
dans quelles conditions  
nous devons nous placer si nous  
voulions n'apercevoir que les qualités  
physiques et sensibles des choses

Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*

Dans ce théâtre du passé qu'est notre mémoire, le décor maintient les personnages dans leur rôle dominant. On croit parfois se connaître dans le temps, alors qu'on ne connaît qu'une suite de fixations dans des espaces de la stabilité de l'être, d'un être qui ne veut pas s'écouler, qui, dans le passé même quand il s'en va à la recherche du temps perdu, veut « suspendre » le vol du temps. Dans ses milles alvéoles, l'espace tient du temps comprimé. L'espace sert à ça.

Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*

L'attitude phénoménologique opère un glissement du *pourquoi* au *comment*, a-t-on dit, et ce mouvement de la pensée n'est pas sans conséquences sur le plan méthodologique. Ce mode de recherche ne privilégie plus les *causes* ni les *définitions* générales, mais l'*apparaître* des phénomènes considérés. C'est pourquoi l'on peut affirmer, avec Sartre, que « la phénoménologie est l'étude des phénomènes — non des faits. Et par *phénomène* il faut entendre “ce qui se dénonce soi-même”, ce dont la réalité est précisément l'apparence »<sup>1</sup>. Il s'ensuit, par exemple, qu'une phénoménologie sociale visera non pas à *expliquer* ce qu'*est* la mémoire, ou *pourquoi* se souvient-on, mais à *comprendre* les manières effectives dont le souvenir se manifeste au quotidien, en restituant — « puisque l'apparence est ici l'absolu »<sup>2</sup> — les *formes* dans lesquelles l'expérience mémorielle s'exprime. Ainsi entendus, les souvenirs n'ont plus rien, ou bien peu, d'*intérieurs* : ils s'incarnent dans les corps, ils se laissent voir et toucher, ils se pratiquent, ils deviennent rites et gestes collectifs. Au-delà d'une représentation pure, universelle, métaphysique de la mémoire, centrée sur l'Ego ou l'individu isolés, une phénoménologie de la mémoire permettrait de percevoir ses manifestations sensibles et quotidiennes. À l'encontre des conceptions psychologues sur la mémoire, ayant tendance à la considérer comme un processus solipsiste qui naît, se développe et s'éteint chez un individu abstrait, la phénoménologie conçoit la mémoire comme *émotion*, c'est-à-dire comme une manière factive d'*être au monde*. Une synthèse notable de cette attitude intellectuelle, qu'il convient d'évoquer ici intégralement, peut illustrer l'aspect résolument *extérieur* de l'expérience mémorielle :

La connaissance ou pure “représentation” n'est qu'une des formes possibles de ma conscience “de” cet arbre ; je puis aussi l'aimer, le craindre, le haïr, et ce dépassement de la conscience par elle-même, qu'on nomme “intentionnalité”, se retrouve dans la crainte, la haine et l'amour. Haïr autrui, c'est une manière encore de s'éclater vers lui, c'est se trouver soudain en face d'un étranger dont on vit, dont on souffre d'abord la qualité objective de “haïssable”. Voilà que, tout d'un coup, ces fameuses réactions “subjectives”, haine, amour, crainte, sympathie, qui flottaient dans la saumure malodorante de l'Esprit, s'en arrachent ; elles ne sont que des manières de découvrir le monde. Ce sont des choses qui se dévoilent soudain à nous comme haïssables, sympathiques, horribles, aimables. C'est une propriété de ce masque japonais que d'être terrible, une inépuisable, irréductible propriété qui constitue sa nature même – et non la somme de nos réactions

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre. *Esquisse d'une théorie des émotions*. Paris, Hermann, 1995, p. 22

<sup>2</sup> Ibid., p. 22



subjectives à un morceau de bois sculpté. Husserl a réinstallé l'horreur et le charme des choses. Il nous a restitué le monde des artistes et des prophètes : effrayant, hostile, dangereux, avec des havres de grâce et d'amour. Il a fait la place nette pour un nouveau traité des passions qui s'inspirerait de cette vérité si simple et si profondément méconnue par nos raffinés : si nous aimons une femme, c'est parce qu'elle est aimable. Nous voilà délivrés de Proust. Délivrés en même temps de la "vie intérieure" : en vain chercherions-nous, comme Amiel, comme une enfant qui s'embrasse l'épaule, les caresses, les dorlotements de notre intimité, puisque finalement tout est dehors, tout, jusqu'à nous-mêmes : dehors, dans le monde, parmi les autres. Ce n'est pas dans je ne sais quelle retraite que nous nous découvrirons : c'est sur la route, dans la ville, au milieu de la foule, chose parmi les choses, homme parmi les hommes<sup>3</sup>.

Ce ton laisse entrevoir la radicalité de l'intention philosophique de Sartre : il s'agissait pour lui d'émphatiser, voire d'exalter, l'extériorité d'émotions que l'on estimait des plus intimes. C'est ainsi de la mémoire, s'ayant révélée à Maurice Halbwachs comme une expérience collective qu'il convenait de libérer du psychologisme, perspective d'analyse qui fait prévaloir ce que Paul Ricœur appelle « le côté égologique de l'expérience mnémonique »<sup>4</sup>. À l'insu de cet « égologisme », la primauté que la phénoménologie concède au dehors s'est érigée en principe essentiel de la perspective fondée par Halbwachs, dont le dessein premier consiste à montrer que la mémoire n'est pas une « réaction subjective », qu'elle aussi s'arrache à la « saumure malodorante de l'Esprit » et qu'elle doit être analysée, avant tout, comme une « manière de découvrir le monde ». Or, si l'on accepte que « tout est dehors, tout, jusqu'à nous-mêmes : dehors, dans le monde, parmi les autres », comment faudrait-il penser le souvenir, considéré si habituellement comme une expérience du moi, intérieure, « subjective » ? Faisant preuve d'une affinité implicite avec la tradition phénoménologique, Halbwachs met en cause un certain « isolement méthodologique » qui serait à la base de toute approche psychologue de la mémoire. Et pour ce faire, il a commencé par indiquer la valeur interprétative qui porte une évidence quotidienne :

Le plus grand nombre de nos souvenirs nous revient lorsque nos parents, nos amis, ou d'autres hommes nous les rappellent. On est assez étonné lorsqu'on lit les traités de psychologie où il est traité de la mémoire, que l'homme y soit

<sup>3</sup> Jean-Paul Sartre. *Une idée de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité*. Dans : *La transcendance de l'Ego et autres textes phénoménologiques*. Paris, Vrin, 2003, p. 89

<sup>4</sup> Paul Ricœur. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 3

considéré comme un être isolé. Il semble que, pour comprendre nos opérations mentales, il soit nécessaire de s'en tenir à l'individu, et de sectionner d'abord tous les liens qui le rattachent à la société de ses semblables. Cependant, c'est dans la société que, normalement, l'homme acquiert ses souvenirs, qu'il se les rappelle, et, comme on dit, qu'il les reconnaît et les localise<sup>5</sup>.

Nous voici encore, en ce qui concerne l'expérience mémorielle, « délivrés de la “vie intérieure” ». Une observation de Marguerite Yourcenar confirme autrement l'asserte de Halbwachs : « Ma propre existence, si j'avais à l'écrire, serait reconstituée par moi du dehors, péniblement, comme celle d'un autre ; j'aurais à m'adresser à des lettres, aux souvenirs d'autrui, pour fixer ces flottantes mémoires »<sup>6</sup>. Car, poursuit Halbwachs, « le plus souvent, si je me souviens, c'est que les autres m'incitent à me souvenir, que leur mémoire vient au secours de la mienne, que la mienne s'appuie sur la leur »<sup>7</sup>. Cette posture, censée rebattre l'étude psychologue de la mémoire, s'apparente à bien des égards à la sensibilité phénoménologique qui se faisait jour en Europe à la même époque, sous l'égide d'Edmond Husserl. Rien ne prouve que Halbwachs ait été attiré par le « mode de recherche » phénoménologique, mais rien ne prouve, non plus, le contraire. Au demeurant, pourquoi ne pas songer, à ce propos, à ce qu'un expert des « représentations collectives » appelait une « contagion des idées » ? Voilà bien une manière de comprendre l'affinité, si profonde et pourtant inavouée, entre la sociologie de la mémoire de Halbwachs et la question phénoménologique du *comment*, c'est-à-dire de l'*apparaître*.

Par ailleurs, bien que Halbwachs lui-même ne réfère pas cette influence, certains de ses interprètes ont tâché de retracer la phénoménologie implicite qui semble travailler sa pensée. Dans son introduction à *La mémoire collective*, J-Michel Alexandre affirme qu'« il [Halbwachs] a réussi, en fin de compte, à dominer ou négliger les faux problèmes ontologiques qui opposent individu et société, comme les vrais phénoménologues ont su écarter le faux problème du réalisme ou

---

<sup>5</sup> Maurice Halbwachs. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris, Albin Michel, 1994 (1925), p. VI

<sup>6</sup> Marguerite Yourcenar. *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »*. Paris, Gallimard, 1975, p. 331

<sup>7</sup> Ibid., p. VI

l'idéalisme »<sup>8</sup>. Et Gérard Namer, dans la postface qu'il consacra aux *Cadres sociaux de la mémoire*, note que « l'expérience du langage de la mémoire dans le rêve suppose que le cadre social soit la forme intellectuelle, non pas seulement de la pensée collective comme chez Durkheim, mais d'une intuition qui est proprement celle de la phénoménologie : l'intuition de la signification d'un monde partagé à la fois par le sujet et les autres hommes »<sup>9</sup>. De fait, poursuit-il, « le plan de la première partie (des *Cadres sociaux de la mémoire*) est commandé par les progrès de la description intuitive et phénoménologique de la mémoire individuelle »<sup>10</sup>. À défaut d'une bibliographie véritablement importante en la matière, ces références suffisent à illustrer l'inspiration phénoménologique de cette sociologie de la mémoire<sup>11</sup>. Ce que l'on peut appeler une *prééminence du monde*, empreinte par excellence de la phénoménologie, constitue le point de départ d'une compréhension socio-phénoménologique de la mémoire, compréhension qui ne considère plus le souvenir comme une « donnée de la conscience » mais comme une *expérience collective*. C'est bien cela, en outre, ce que l'on doit à Halbwachs : la fondation d'une sociologie des *pratiques mémorielles* ancrées au plus proche et au plus familier de l'existence.

Il y a un effet salutaire dans cette conception *sociétale* de la mémoire, du moins telle qu'elle a été analysée par Jean Duvignaud dans la préface à *La mémoire collective*. L'œuvre de Halbwachs y est présentée comme une voie nouvelle à l'étude sociologique de la vie quotidienne, précisément parce qu'elle oppose, à l'étude d'une fonction du cerveau ou d'une activité de l'esprit, l'idée d'une expérience pratique enracinée dans la trame quotidienne. Il faut néanmoins signaler que Halbwachs n'a pas été le seul à emprunter ce chemin de retour à la vie ordinaire, qu'il participe aussi de la « pensée du groupe » et d'un « courant de pensée » — pour reprendre deux expressions durkheimiennes qui lui étaient chères. En effet, bien que la pensée de Maurice Halbwachs porte une ferme objection aux réductions matérialistes et spiritualistes de la mémoire, il convient d'indiquer

<sup>8</sup> J-Michel Alexandre. *Introduction à La mémoire collective*. Paris, PUF, 1968, p. XIX

<sup>9</sup> Gérard Namer. Postface aux *Cadres sociaux de la mémoire* (1925). Paris, Albin Michel, 1994, p. 326

<sup>10</sup> Ibid., p. 335

<sup>11</sup> Annette Becker. *Maurice Halbwachs. Un intellectuel en guerres mondiales. 1914-1945*. Paris, Agnès Viénot Éditions, 2003

qu'elle ne manque pour autant pas d'assises sur une tradition intellectuelle plus vaste : à plus d'un titre, en ce qui concerne le *thème*, l'ensemble composé par *Les cadres sociaux de la mémoire* et *La mémoire collective* doit être considéré comme le couronnement d'un moment de la culture européenne qui a placé la mémoire au centre de la réflexion et de la création littéraire. En-deçà des nuances propres à chaque auteur, il suffit d'évoquer la confluence de Proust, Bergson, James et Svevo, entre autres, pour s'apercevoir de la prégnance que détenait la mémoire pour les contemporains de Maurice Halbwachs, avec lesquels, dans bien des cas, il a établi un fécond dialogue intellectuel<sup>12</sup>.

Or, si le *thème* de la mémoire avait donné lieu à une certaine « communauté intellectuelle », la *sensibilité théorique* de Halbwachs reste elle aussi tributaire d'un mouvement qui tentait de revenir à l'étude du prochain. Il s'agissait d'intégrer le quotidien à l'analyse du sacré, des croyances, des institutions, des événements historiques, des échanges économiques, et en l'occurrence de la mémoire. La vie ordinaire se révélait alors comme un terrain qui demandait à être exploré en détail, tâche à laquelle aurait contribué Halbwachs :

il en va de la sociologie comme des autres disciplines : après avoir exploré les régions éloignées, elle s'approche de la réalité concrète de l'existence. La démarche qui conduit Maurice Halbwachs d'une analyse (aujourd'hui classique) des classes sociales à l'étude des cadres sociaux de la mémoire est du même ordre que celle qui mène Marcel Mauss de *L'esquisse d'une théorie de la magie* aux *Techniques du corps* : la seconde génération de l'École française va du "lointain" au "prochain"<sup>13</sup>.

En accomplissant ce déplacement, et même si la filiation n'est pas explicite, Halbwachs participe également au tournant phénoménologique qui revalorisait, à la même époque, mais de l'autre côté du Rhin, cet « environnement immédiat » où Heidegger situait la place même de la phénoménologie.

Considérée comme une *pratique collective et quotidienne*, la mémoire exigeait le dépassement d'une dichotomie quelque peu rigide qui tentait naguère de la définir,

<sup>12</sup> Voir, en particulier, Gérard Namer. Postface aux *Cadres sociaux de la mémoire* (1925). Paris, Albin Michel, 1994 et Annette Becker. *Maurice Halbwachs. Un intellectuel en guerres mondiales. 1914-1945*. Paris, Agnès Viénot Éditions, 2003

<sup>13</sup> Jean Duvignaud. Préface aux *Cadres sociaux de la mémoire*. Paris, PUF, 1968, p. VII

à savoir l'opposition entre spiritualisme et matérialisme. François Châtelet a mis l'accent, à juste titre, sur l'ouverture qu'a supposée la perspective « sociologisante » de Maurice Halbwachs : « plus on progresse dans le texte, plus l'analyse invalide des polémiques qui, pour la plupart, ne vont guère au-delà du “moi, je vous montre” matérialiste ou : “oui, mais moi j'éprouve” spiritualiste »<sup>14</sup>. De cette manière, un principe bien plus dynamique s'installait dans l'analyse de la mémoire qui, de par son caractère *social*, n'était désormais réductible à aucune définition abstraite. La délocalisation du souvenir, qui le place ailleurs par rapport à la matérialité du corps et l'immatérialité de l'esprit, constitue en même temps l'issue d'un binarisme simplificateur et la sensibilité nouvelle que véhicule la pensée halbwachsienne. De cette sociologie de la mémoire, et surtout de cette emphase sur l'attribut *relationnel* de tout souvenir, Châtelet connaissait pertinemment les amples conséquences épistémologiques :

Qu'est-ce que dire qu'il n'y a, au fond, de souvenir que “socialisé” — certes ! Il faudrait écrire : social — sinon que la mémoire n'est pas une fonction ni une faculté du “psychisme normal”, de la pensée, de l'homme, du sujet, mais une *institution* ? C'est détruire tout l'édifice que la psycho-métaphysique (on dit aussi : l'ontothéologie) a construit et qui a servi de mythologie à nos sociétés occidentales<sup>15</sup>.

Mais c'est postuler davantage — peut-on ajouter — que s'il y a un aspect indéniablement *émotionnel* dans la mémoire<sup>16</sup>, et si « la conscience émotionnelle est d'abord conscience *du monde* »<sup>17</sup>, s'ensuit-il que la mémoire est toujours mémoire *du monde*, c'est-à-dire qu'elle se réalise *dans* l'espace-temps que l'on habite avec autrui et que c'est par conséquent dehors qu'il faut la découvrir : sur la route, dans la ville, au milieu de la foule, parmi les hommes, parmi les *choses*.

<sup>14</sup> François Châtelet. Préface *aux Cadres sociaux de la mémoire*. La Haye, Mouton Éditeur, 1975, p. X

<sup>15</sup> Ibid., p. X

<sup>16</sup> Sur l'idée que la mémoire est essentiellement émotion, voir *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) Paris, Albin Michel, 1994, p. 97 et p. 345. Sur la perspective « psychologue » de la mémoire, voir Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p., 275

<sup>17</sup> Jean-Paul Sartre. *Esquisse d'une théorie des émotions*. Paris, Hermann, 1995, p. 70

*Expérience mémorielle, expérience collective : le parti pris social de Maurice Halbwachs*

L'intuition fondamentale de Maurice Halbwachs, à savoir que *toute* mémoire est collective, se trouve déjà esquissée dans un article des années 1930 : *L'expression des émotions et la société*, publié d'abord dans une revue turque en 1939, puis repris posthument en 1947<sup>18</sup>. Ces détails éditoriaux ne sont point mineurs : ils montrent que le texte en question fut rédigé entre *Les Cadres sociaux de la mémoire* et les premiers manuscrits de *La mémoire collective*. De ce fait, peut-être conviendrait-il de le présenter comme une transition entre ces deux moments de la réflexion halbwachsienne car l'idée-force de *L'expression des émotions et la société* est celle que l'on retrouvera tout au long de sa sociologie de la mémoire : quand bien même les *émotions* (comme la *mémoire* — mais la distinction est peut-être inopérante chez Halbwachs) s'expriment dans chaque conscience individuelle, elles sont indissociables d'une méta-conscience sociale qui les façonne et permet de les interpréter. En d'autres termes, les états émotifs sont simultanément individuels et sociaux : ils sont pris « dans des courants de pensée qui viennent en notre esprit du dehors, qui sont en nous parce qu'ils sont dans les autres ». Par conséquent, « ils ne subsistent et ne se développent, dans un monde où nous sommes sans cesse en contact avec les autres, qu'à la condition de se présenter sous des formes qui leur permettent d'être compris, sinon approuvés et encouragés, par les milieux dont nous faisons partie »<sup>19</sup>. À bien des égards, cette idée fait l'écho (ou plutôt vice-versa) des thèses exposées dans *Une idée de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité*, ainsi que dans *l'Esquisse d'une phénoménologie des émotions*, publiées par Sartre en 1936 et 1938 respectivement. Car, en effet, affirmer qu'« amour, haine, joie, douleur, crainte, colère, ont d'abord été éprouvés et manifestés en commun, sous forme de réactions collectives »<sup>20</sup>, équivaut à dire, par exemple, que « haïr autrui, c'est une manière encore de s'éclater vers lui »<sup>21</sup>. Ces deux propositions sur l'émotion partagent un principe commun qui consiste à concevoir l'émotion

<sup>18</sup> Maurice Halbwachs. *La psychologie collective*. Paris, Flammarion, 2015

<sup>19</sup> Maurice Halbwachs. *La psychologie collective*. Paris, Flammarion, 2015, p. 360

<sup>20</sup> Ibid., p. 361

<sup>21</sup> Jean-Paul Sartre. *Une idée de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité*. Dans : *La transcendance de l'Ego et autres textes phénoménologiques*. Paris, Vrin, 2003, p. 89

comme étant l'interaction incessante entre le moi et la société, plutôt que la réponse subjective ou instinctive d'un corps et d'un esprit à des « stimuli » extérieurs. Certes, ces derniers éléments sont aussi présents dans ce processus physique qu'est l'« état émotif ». Mais ceux-ci resteraient incompréhensibles sans la perspective *contextuelle* qu'introduit la phénoménologie sociale, d'après laquelle haine, amour ou joie seraient avant tout des manières de participer au monde. Dès lors, « l'émotion n'est pas un accident, c'est un mode d'existence de la conscience, une des façons dont elle comprend (au sens heideggérien de "Verstehen") son "être-dans-le-monde" »<sup>22</sup>. Le grand historien de la phénoménologie, Rudiger Safranski, notait dans le même sens que « les objets du souvenir, les objets de crainte, de désir, d'espoir, de pensée, sont autant de "réalités" dont le flot efface les strictes distinctions entre sujet et objet »<sup>23</sup>. Il est vrai que le corps, chaque corps individuel, perçoit irréductiblement tel ou tel état émotif. Cependant, ces états n'existent guère au-delà ou en-deçà d'un *sens commun* ou d'un *cadre social*, si l'on reprend l'expression phare de Maurice Halbwachs. À cet accord entre le moi et le monde, qui se montre si nettement dans l'état émotif, Sartre lui donnait, non sans mordacité contre le rationalisme positiviste, l'adjectif de « magique »<sup>24</sup>.

Or, une situation n'est « magique » qu'à condition d'être, du moins au premier abord, *inexplicable*, sans que l'on doive pour autant renoncer à la *comprendre*. C'est ainsi que l'on peut résumer la posture théorique de Maurice Halbwachs, notamment en ce qui concerne l'analyse de l'émotion et de la mémoire. Comment, en effet, deviennent-ils possibles ces actes « magiques » que sont s'émouvoir et se souvenir ? Et surtout : quelle condition permet à ces expériences, en apparence entièrement personnelles, d'être vécues collectivement ? Pour ce qui est spécifiquement des états émotifs, voici la réflexion de Halbwachs :

Non seulement l'expression des émotions, mais à travers elle les émotions elles-mêmes sont pliées aux coutumes et aux traditions et s'inspirent d'un conformisme à la fois extérieur et interne [...] C'est dans les groupes dont nous faisons partie que nous avons appris à les exprimer, mais aussi à les ressentir [les

<sup>22</sup> Jean-Paul Sartre. *Esquisse d'une théorie des émotions*. Paris, Hermann, 1995, p. 116.

<sup>23</sup> Rudiger Safranski. *Heidegger et son temps*. Paris, Grasset, 1997, p. 125

<sup>24</sup> Jean-Paul Sartre. *Esquisse d'une théorie des émotions*. Paris, Hermann, 1995, p. 107-117

émotions]. Même isolés, livrés à nous-mêmes, seuls en présence de nous-mêmes, nous nous comportons à cet égard comme si les autres nous observaient, nous surveillaient. Par là, on peut dire que chaque société, chaque nation, chaque époque aussi met sa marque sur la sensibilité de ses membres. Sans doute il subsiste en ce domaine une large part de spontanéité personnelle. Mais elle ne se manifeste, elle ne se fait jour que dans des formes qui sont communes à tous les membres du groupe, et qui modifient et façonnent leur nature mentale aussi profondément que les cadres du langage et de la pensée collective<sup>25</sup>.

Quant à la mémoire, Halbwachs reprend *grosso modo* l'idée simmelienne des *formes*, qu'il appellera à son tour *vie matérielle* :

Tout souvenir, si personnel soit-il, même ceux des événements dont nous seuls avons été les témoins, même ceux des pensées et des sentiments inexprimés, est un rapport avec tout un ensemble de notions que beaucoup d'autres que nous possèdent, avec des personnes, des groupes, des lieux, des dates, des mots et formes du langage, avec des raisonnements aussi et des idées, c'est-à-dire avec toute la *vie matérielle* et morale des sociétés dont nous faisons ou nous avons fait partie. Quand nous évoquons un souvenir, et quand nous le précisons en le localisant, c'est-à-dire, en somme, quand nous le complétons, on dit quelquefois que nous le rattachons à ceux qui l'entourent : en réalité, c'est parce que d'autres souvenirs en rapport avec celui-ci subsistent autour de nous, dans les *objets*, dans les êtres au milieu desquels nous vivons, ou en nous-mêmes : points de repère dans l'espace et le temps, notions historiques, géographiques, biographiques, politiques, données d'expérience courante et façons de voir familières, que nous sommes en mesure de déterminer avec une précision croissante ce qui n'était d'abord que le schéma vide d'un événement d'autrefois<sup>26</sup>.

Bien que très illustratifs, ces passages ne constituent qu'une réponse intuitive à la question sur l'*extériorité* de l'émotion et de la mémoire, c'est-à-dire sur le fait que ces deux expériences soient des *expressions* et non, ou pas seulement, des états intérieurs. Mais c'est sans doute cette intuition qui amène Halbwachs à formuler l'existence de « cadres sociaux », ces formes collectives permettant de manifester et d'interpréter émotions et souvenirs. Le premier de ces *cadres*, commun aux deux expériences que l'on vient d'évoquer, c'est le langage. En effet, signale Halbwachs, « l'expression émotive se serait transmise comme la langue ; et après tout elle lui ressemble en ce qu'elle met en jeu toute une mimique, qui est comme un langage des gestes et des traits. Elle répondrait au même besoin de

<sup>25</sup> Maurice Halbwachs. *La psychologie collective*. Paris, Flammarion, 2015, p. 370

<sup>26</sup> Maurice Halbwachs. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris, Albin Michel, 1994 (1925), p. 38-39



communiquer aux autres ce qu'on éprouve »<sup>27</sup>. Il en va de même pour la mémoire, inscrite elle-aussi dans un contexte linguistique :

Les conventions verbales constituent le cadre à la fois le plus élémentaire et le plus stable de la mémoire collective [...] Les hommes vivant en société usent des mots dont ils comprennent le sens : c'est la condition de la pensée collective. Or chaque mot (compris), s'accompagne de souvenirs, et il n'y a pas de souvenirs auxquels nous ne puissions faire correspondre des mots. Nous parlons nos souvenirs avant de les évoquer ; c'est le langage, et c'est tout le système de conventions sociales qui en sont solidaires, qui nous permettent à chaque instant de reconstruire notre passé.<sup>28</sup>

Le langage détient une importance capitale dans la perspective de Halbwachs, d'autant plus qu'il assure non seulement la *communication* mais surtout la *conformation* des émotions et des souvenirs. Outre la capacité *expressive*, le langage posséderait une capacité *performative* dans l'expérience des souvenirs. Cependant, si important soit-il, le cadre du langage ne suffirait pas à assurer l'existence d'une *mémoire collective*. De toute évidence, si tel était le cas, deux individus parlant des langues différentes n'arriveraient pas à se souvenir ensemble d'un événement qui pourtant leur serait commun. En réalité, les questions relatives à la mémoire collective sont bien plus complexes, elles dépassent de loin le domaine du langage et obligent à élargir la notion de *cadre social*.

La nécessité d'un tel élargissement s'annonce vers la fin des *Cadres sociaux de la mémoire*, et l'élargissement lui-même s'accomplit tout au long de *La mémoire collective*. Il se peut que la notion clé de cette progression dans la pensée d'Halbwachs soit celle de *perception*, qui semble guider sa recherche de cadres sociaux autres que le langage. Cette intention mène Halbwachs à soutenir que, autant les conventions verbales conforment une communauté et assurent la conservation de sa mémoire, autant les membres d'un groupe donné partagent l'espace qu'ils perçoivent individuellement. Une fois de plus, Halbwachs met en cause l'*intérieurité* de l'expérience mémorielle en signalant qu'« il n'y a pas de perception sans souvenir. Mais inversement, il n'y a pas alors de souvenir, qui puisse être dit purement intérieur, c'est-à-dire qui ne puisse se conserver que dans

<sup>27</sup> Maurice Halbwachs. *La psychologie collective*. Paris, Flammarion, 2015, p. 370

<sup>28</sup> Maurice Halbwachs. *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925). Paris, Albin Michel, 1994, p. 82

la mémoire individuelle »<sup>29</sup>. Tout ce qui est perçu se trouve dehors, dans le monde, même si la perception elle-même s’accomplit dans des corps individuels. Dans la perspective halbwaschienne, ce raisonnement peut être extrapolé à l’expérience de la mémoire : si bien le souvenir apparaît dans une conscience individuelle, ce dont on a souvenir implique indéfectiblement la présence d’autrui : « du moment qu’un souvenir reproduit une perception collective, lui-même ne peut être que collectif, et il serait impossible à l’individu de se représenter à nouveau, réduit à ses seules forces, ce qu’il n’a pu se représenter une première fois qu’en s’appuyant sur la pensée de son groupe »<sup>30</sup>. Par conséquent, au-delà du langage, permettant de *nommer* le souvenir, Halbwachs considère que tout ce qui est perçu par le groupe, et contribue à la reconstruction du passé, peut devenir un *cadre social de la mémoire*. Étant donné qu’« il n’y a pas de mémoire possible en dehors des cadres dont les hommes vivant en société se servent pour se fixer et retrouver leurs souvenirs »<sup>31</sup>, la perspective de Halbwachs fait grand cas des ressources collectives pour conserver et réveiller la mémoire, à commencer par l’*entourage matériel*<sup>32</sup> — donc perceptible — dans lequel s’est produit un événement passé. L’expression *entourage matériel*, qui suggère l’existence d’un « cadre spatial de la mémoire », comporte chez Halbwachs l’espace commun et les objets qui l’habitent :

Quand nous parlons d’ailleurs d’un cadre spatial, nous n’entendons rien qui ressemble à une figure géométrique. Les sociologues ont montré que, dans beaucoup de tribus primitives, on ne se représente pas l’espace comme un milieu homogène, mais on distingue ses parties par les qualités de nature mystique qu’on leur attribue : telle région, telle direction est sous l’empire de tel esprit, s’identifie avec tel clan de la tribu. De même les différentes chambres d’une maison, tels recoins, tels meubles, et, aux environs de la maison, tel jardin, tel coin de rue, parce qu’ils éveillent d’habitude chez l’enfant des impressions vives, et se trouvent associés dans son esprit avec certaines personnes de sa famille, avec des événements déterminés, uniques ou répétés, parce que son imagination les a animés et transfigurés, acquièrent en quelque sorte une valeur émotive<sup>33</sup>.

L’attachement de la mémoire à l’espace relève de ce que l’on peut appeler, avec Bachelard, d’une *topophilie*, visant à « déterminer la valeur humaine des

<sup>29</sup> Ibid., p. 275

<sup>30</sup> Ibid., p. 275

<sup>31</sup> Ibid., p. 79

<sup>32</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 194

<sup>33</sup> Maurice Halbwachs. *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925). Paris, Albin Michel, 1994, p. 97

espaces aimés »<sup>34</sup>. De ce point de vue, les réflexions de Halbwachs sur la « localisation des souvenirs » sont la systématisation socio-philosophique d'une série de pratiques culturelles que l'on peut trouver dans la longue durée de l'histoire humaine, allant de pratiques « savantes » (comme la rhétorique), jusqu'aux pratiques « quotidiennes » (comme les *monumenta* romains), pour n'en citer qu'un exemple. Pratiques culturelles, faut-il le rappeler, partageant ce principe : « il n'est point de mémoire individuelle qui ne se déroule pas dans un cadre spatial. Or, l'espace est une réalité qui dure : nos impressions se chassent l'une l'autre, rien ne demeure dans notre esprit, et l'on ne comprendrait pas que nous puissions ressaisir le passé s'il ne se conservait pas en effet dans le milieu matériel qui nous entoure »<sup>35</sup>. En vue de saisir l'ancienneté du couplage mémoire-espace dans la civilisation occidentale, et pour rester sur la période citée, est-il peut-être instructif de rappeler cet épisode fondateur relaté par Cicéron dans *De oratore* : invité par un mécène à prononcer l'éloge d'un athlète victorieux, le poète Simonide de Céos est appelé au-dehors de la salle pour rencontrer les demi-dieux Castor et Pollux. C'est à ce moment précis que le toit de la salle s'écroule et qu'athlète et invités meurent sous les décombres. Le poète aurait pu désigner de mémoire la place tenue par chaque convive pour « identifier les morts selon leur localisation dans l'espace »<sup>36</sup>. La tradition latine fera de cette anecdote fatale une interprétation qui convient à sa culture de l'éloquence, à savoir qu'à l'image de Simonide de Céos le rhétoricien a intérêt à se servir des *loci* de mémoire pour concevoir et se rappeler convenablement les idées et les images de son discours. Il s'agit donc, pour les *ars memoriae*, d'accorder à l'espace un statut pédagogique, fonctionnel et technique, permettant de repérer les différentes parties d'un exercice oratoire<sup>37</sup>.

Il est judicieux de considérer, ne serait-ce que de manière succincte, l'ensemble de traditions auxquelles participe la pensée de Maurice Halbwachs. Sans faire nécessairement référence au traitement latin des *lieux de mémoire*, Halbwachs s'y inscrit lorsqu'il considère que les souvenirs sont indissociables de

<sup>34</sup> Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace*. Paris, PUF, 1958, p. 25

<sup>35</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 209

<sup>36</sup> Paul Ricœur. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 74

<sup>37</sup> Frances Yates. *L'art de la mémoire*. Paris, Gallimard, 1975

l'espace : « Nous faisons une place considérable aux images spatiales dans l'explication de la mémoire comme si la conservation (et nous nous appuyons sur) des souvenirs s'expliquait par la permanence des lieux ou par la durée de la matière »<sup>38</sup>. Cependant, il est important de saisir les nuances de ces affinités intellectuelles, car les analyses de Halbwachs sur les *lieux de mémoire* se différencient à plusieurs titres des études classiques. En effet, la phénoménologie de la mémoire collective envisage tout autrement la question de l'enracinement de la mémoire dans l'espace. À défaut du traitement technique et fonctionnel dont il fait l'objet dans les *ars memoriae*, le prisme de Halbwachs confère à l'analyse de l'espace la primatie de l'expérience quotidienne, et non pas d'une image utile pour la mémorisation d'un contenu donné. En d'autres termes, à l'espace considéré comme « aide-mémoire » pour l'art rhétorique, la phénoménologie sociale oppose l'idée d'un *cadre social spatial*, doté de « valeur émotive » et indispensable à la compréhension de pratiques collectives qui ne sont pas réservées à une élite intellectuelle mais décidément quotidiennes, ordinaires, voire banales. Lieux communs et objets domestiques composent alors un paysage matériel qui « encadre » la mémoire collective. En fait, « que les souvenirs d'un groupe lui soient rappelés par la vue de certains lieux, emplacements et dispositions des objets, il n'y a pas à s'étonner »<sup>39</sup>. De ce fait, dans la perspective de Maurice Halbwachs, l'expression *lieu de mémoire* porte un sens qui n'est plus celui d'un repère à usages rhétoriques ou pédagogiques mais celle d'un *espace vécu*. C'est peut-être ainsi que l'on doit comprendre l'assertion de Michel Maffesoli : « le lieu fait lien »<sup>40</sup>. Et l'on peut penser que ce lien est fait, lui, de mémoire collective :

Le lieu occupé par un groupe n'est pas comme un tableau noir sur lequel on écrit puis on efface des chiffres et des figures. Comment l'image du tableau rappellerait-elle ce qu'on y a tracé, puisque le tableau est indifférent aux chiffres, et que, sur un même tableau, on peut reproduire toutes les figures qu'on veut ? Non. Mais le lieu a reçu l'empreinte du groupe, et réciproquement. Alors, toutes les démarches du groupe peuvent se traduire en termes spatiaux, et le lieu occupé par lui n'est que la réunion de tous les termes. Chaque aspect, chaque détail de ce lieu a lui-même un sens qui n'est intelligible que pour les membres du groupe, parce que toutes les parties de l'espace qu'il a occupées correspondent à autant

<sup>38</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 233

<sup>39</sup> Ibid., p. 227

<sup>40</sup> Michel Maffesoli. *Notes sur la postmodernité : Le lieu fait lien*. Paris, Éditions du Félin, 2003

d'aspects différents de la structure et de la vie de leur société, au moins à ce qu'il y a eu en elle de plus stable<sup>41</sup>.

Il n'est peut-être pas nécessaire d'insister sur ce point pour comprendre que la perception d'un espace commun devient *conditio sine qua non* de la mémoire collective. Qu'il suffise de rappeler ici, en guise de synthèse, l'incitation portée par le texte de Châtelet sur l'expérience sociale de la mémoire, où le philosophe invite à ne pas « nier purement et simplement la réalité ontologique du souvenir »<sup>42</sup>. Exhortation pertinente s'il en est, notamment en ce qu'elle met l'accent sur l'extériorité perceptible du souvenir, lequel « n'est jamais *dans* quelque chose : le corps, l'esprit, la société... Ou s'il est *dans* quelque chose, ce n'est pas de manière métaphorique. Il est dans la matérialité du corps actif, de la terre où l'on travaille et où l'on jouit, dans les traces qu'ont laissées la mer, l'air, le feu. Il est dans un corps mutilé, dans un ventre alourdi par les enfants, dans un mur dressé et dans les grimoires patiemment composé »<sup>43</sup>. Une lecture si attentive à l'enracinement du souvenir « *dans* quelque chose », voire « dans une o des chose(s) *matérielle(s)* », s'accorde avec la sensibilité *objectale* dont fait souvent preuve l'œuvre de Maurice Halbwachs, une sociologie des poétiques de l'espace *avant la lettre*, une « phénoménologie de la conscience en tant qu'elle se découvre dans et par la société »<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 196

<sup>42</sup> François Châtelet. Préface aux *Cadres sociaux de la mémoire*. La Haye, Mouton Éditeur, 1975, p. X

<sup>43</sup> Ibid., p. X

<sup>44</sup> J-Michel Alexandre. Introduction à *La mémoire collective*. Paris, PUF, 1968, p. XIX

*Culture matérielle et mémoire collective. Pour une lecture objectale de l'œuvre de Maurice Halbwachs*

L'affinité de Maurice Halbwachs à l'égard de la phénoménologie a été, sinon analysée en détail, du moins énoncée à grands traits. En revanche, une lecture objectale des *cadres de la mémoire collective* semble avoir été totalement négligée. Ce manque dans l'interprétation d'une œuvre fondatrice résulte pour le moins surprenant. D'où l'importance de signaler l'existence d'une sensibilité objectale chez Maurice Halbwachs, ne serait-ce que pour saisir ce que l'auteur lui-même révèle continuellement : le rôle joué, dans la mémoire collective, par le « cercle matériel »<sup>45</sup>, le « cadre matériel »<sup>46</sup> ou « milieu matériel »<sup>47</sup>. Synonymes, ces notions visent à comprendre la place des objets dans la reconstruction du passé et dans la localisation des souvenirs.

Le manque d'une réflexion sur la sensibilité objectale de Halbwachs s'avère d'autant plus étonnant qu'une telle sensibilité se manifeste assidument dans sa vie et dans son œuvre. D'ailleurs, il suffit de mobiliser ces deux types de sources, biographiques et bibliographiques, pour s'apercevoir que l'intérêt de Halbwachs vis-à-vis des choses matérielles ne se limitait guère à sa dimension intellectuelle. En réalité, il s'agissait pour lui d'un vif intérêt impliquant son expérience personnelle, expérience combien bouleversée par les dommages des guerres mondiales<sup>48</sup>. La correspondance qu'il entretenait avec ses proches est éclaircissante sur ce point. Un certain nombre de lettres adressées à sa femme illustrent l'idée, développée dans l'après guerre, selon laquelle les objets participent à la constitution d'un *cadre spatial de la mémoire*, idée profondément incarnée dans cet homme qui se consolait de retenir quelques traces matérielles d'un monde livré au délabrement. Une lettre de février 1918 destinée à son épouse en est particulièrement exemplaire. Il l'aurait écrite le lendemain des violents bombardements survenus à Nancy, où il était professeur de philosophie grecque :

---

<sup>45</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 205

<sup>46</sup> Ibid., p. 208

<sup>47</sup> Ibid., p. 236

<sup>48</sup> Annette Becker. *Maurice Halbwachs. Un intellectuel en guerres mondiales. 1914-1945*. Paris, Agnès Viénot Éditions, 2003.

Sur le tas de décombres s'acharnaient cinq ou six soldats, travaillant en pionniers à la lumière des lampes électriques [...] Ma pauvre classe de philosophie. Quand je pense qu'hier encore y retentissaient les paroles du divin Platon. À présent on dirait une cage à lapins sauvagement piétinée [...] Il ne reste rien de ma chaire. J'ai ramassé une baguette, que je garde comme souvenir<sup>49</sup>.

Obligé par les circonstances à vivre la destruction d'un lieu de mémoire, le sociologue replace dans l'objet la possibilité d'évoquer un espace autrefois habité. C'est pourquoi il tente de conserver un souvenir visuel d'un lieu dévasté et pourtant plein de signification : « Mes élèves étaient venus, vraiment émus malgré la légèreté de leur âge. [...] L'un d'entre eux nous a photographié là-dedans. Peu de classes de philosophie en France posséderont un tel cliché »<sup>50</sup>. Une autre lettre témoigne de l'importance que Halbwachs accordait à cette photographie, trace matérielle d'un espace vécu soudainement disparu : « Garde-la, je n'ai que cet exemplaire »<sup>51</sup>. Quelques jours plus tard, après un certain temps sans nouvelles de son épouse, il se déclare soulagé à propos de cette photographie qu'il craignait avoir perdue : « reçu aujourd'hui la lettre où tu m'annonces réception de la photo (j'avais bien peur qu'on ne l'eût interceptée) »<sup>52</sup>. Cet épisode biographique n'est nullement anodin : on y devine le germe d'une profonde réflexion sur l'ancrage de la mémoire collective dans les choses et les espaces quotidiens. L'œuvre de Halbwachs confirme implicitement l'appréciation kantienne sur l'origine expérientielle de toute connaissance : plus une idée est puissante, plus elle s'enracine dans l'expérience vécue.

C'est n'est qu'en rappelant ces quelques expériences vécues que l'on peut saisir la vigueur de la pensée halbwaschienne. Cela nous permettrait de tempérer, voire de contester cette affirmation péremptoire de Pierre Nora : « Halbwachs appartient tout entier à cet âge scientifique et pudique d'une Université qui n'avait pas encore perdu pucelage et où il ne faisait pas bon de faire état dans son œuvre de son expérience personnelle et des émotions propres, ou pire encore de

---

<sup>49</sup> Ibid., p. 59

<sup>50</sup> Ibid., p. 59

<sup>51</sup> Ibid., p. 60

<sup>52</sup> Ibid., p. 60

s'appuyer sur elles pour construire cette œuvre »<sup>53</sup>. Deux observations s'imposent à la lecture de ce passage : d'abord, il faudrait se demander si l'« âge scientifique et pudique d'une Université qui n'avait pas encore perdu pucelage et où il ne faisait pas bon de faire état dans son œuvre de son expérience personnelle » est vraiment passé. Il y a de quoi en douter. Car il semble bien difficile de soutenir que l'Université actuelle soit plus tolérante à l'expression du « moi » que celle des années 1920 et 1930. Quant à la soi-disant absence de « références personnelles » et d'« émotions propres » dans l'œuvre de Maurice Halbwachs, c'est tout simplement faux : celui-ci ne s'empêche absolument pas de parler de lui-même dans ses textes. Pour preuve, rappelons que non seulement il écrit souvent à la première personne (trait stylistique plutôt rare de nos jours, chez les universitaires actuels que Nora prétend moins « pudiques »), mais il fait souvent appel à des moments précis de sa mémoire personnelle. Il suffit de lire attentivement les manuscrits de ce qui serait publié, en 1950, sous le titre de *La mémoire collective*. Voici, par exemple, ce que relate Halbwachs dans le chapitre consacré à la différence entre « Mémoire collective et mémoire historique »<sup>54</sup> :

Il me semble bien que le premier événement national qui pénétra dans la trame de mes impressions d'enfant, ce fut l'enterrement de Victor Hugo (alors que j'avais huit ans). Je me vois au côté de mon père, montant la veille vers l'Arc de triomphe de l'Étoile, où était dressé le catafalque, et, le lendemain, assistant au défilé d'un balcon à l'angle de la rue Soufflot et de la rue Gay-Lussac. Jusqu'à cette date, du groupe national où j'étais enfermé jusqu'à moi et au cercle étroit de mes préoccupations, aucun ébranlement ne s'est-il prolongé ? Pourtant, j'étais en contact avec mes parents : eux-mêmes étaient ouverts à bien des influences ; ils étaient en partie ce qu'ils étaient parce qu'ils vivaient à telle époque, en tel pays, en telles circonstances politiques et nationales. Dans leur aspect habituel, dans la tonalité générale de leurs sentiments, je ne retrouve peut-être pas la trace d'événements "historiques" déterminés. Mais il y avait certainement en France, durant la période de dix, quinze et vingt ans qui suivit la guerre de 1870-1871,

---

<sup>53</sup> Pierre Nora. Préface à Annette Becker. *Maurice Halbwachs. Un intellectuel en guerres mondiales. 1914-1945*. Paris, Agnès Viénot Éditions, 2003, p. 16

<sup>54</sup> Sur cette différence, et notamment sur l'importance que le *vécu* y acquiert, rappelons ce passage éclairant : « Il y aurait donc lieu de distinguer en effet deux mémoires, qu'on appellerait si l'on veut, l'une intérieure ou interne, l'autre extérieure, ou bien l'une mémoire personnelle, l'autre mémoire sociale : mémoire autobiographique et mémoire historique. La première s'aiderait de la seconde, puisqu'après tout l'histoire de notre vie fait partie de l'histoire en général. Mais la seconde serait, naturellement, bien plus étendue que la première. D'autre part, elle ne nous représenterait le passé que sous une forme résumée et schématique, tandis que la mémoire de notre vie nous en présenterait un tableau bien plus continu et plus dense ». Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 98-99



une atmosphère psychologique et sociale unique, et qu'on ne retrouverait à aucune autre époque...<sup>55</sup>

Halbwachs essaye de montrer que l'on n'entretient des rapports mémoriels qu'avec les faits historiques *vécus*, ou bien qui restent suffisamment présents dans la mémoire du groupe parce qu'ils ont été vécus par certains de ses membres. « C'est en ce sens — précise Halbwachs — que l'histoire vécue se distingue de l'histoire écrite : elle a tout ce qu'il faut pour constituer un cadre vivant et naturel sur quoi une pensée peut s'appuyer pour conserver et retrouver l'image de son passé »<sup>56</sup>. Ou encore : « tant il est vrai que les cadres collectifs de la mémoire ne se ramènent pas à des dates, à des noms et à des formules, qu'ils représentent des courants de pensée et d'expérience où nous ne retrouvons notre passé que parce qu'il en a été traversé »<sup>57</sup>. Autrement dit, seuls les événements historiques qui deviennent des *expériences vécues* — par soi-même ou par le récit des proches — arrivent à se cristalliser sous forme de mémoire collective. Cela concerne même des époques assez éloignées dans le temps, dont l'esprit nous est transmis par quelqu'un qui les a vécues et les fait entrer dans le patrimoine des souvenirs collectifs. Le récit oral, parmi d'autres moyens de transmission, est censé vivifier le passé et permet de se l'approprier et de le rendre familier. Après tout, conclut Halbwachs, « c'est le passé vécu, bien plus que le passé appris par l'histoire écrite, sur lequel pourra se fonder plus tard la mémoire »<sup>58</sup>. C'est pourquoi fait-il appel de nouveau à l'expérience personnelle : « presque tout ce que j'ai su et pu comprendre de la guerre 1870, de la Commune, du Second Empire, de la République, m'est parvenu par ce que m'en racontait une vieille bonne, pleine de superstitions et de partis pris, qui acceptait sans discussion le tableau de ces événements et de ces régimes qui avait été peint par l'imagination populaire »<sup>59</sup>. Au fond, ces deux souvenirs « personnels » visent à illustrer une seule assertion : « ce n'est pas sur l'histoire apprise, c'est sur l'histoire vécue qui s'appuie notre

---

<sup>55</sup> Ibid., p. 103

<sup>56</sup> Ibid., p. 118

<sup>57</sup> Ibid., p. 113

<sup>58</sup> Ibid., p. 118

<sup>59</sup> Ibid., p. 111

mémoire »<sup>60</sup>. Signalons au passage qu'une telle récurrence du *vécu* et de l'expérience constitue un indice supplémentaire de la filiation de Maurice Halbwachs à la phénoménologie. Une dernière anecdote personnelle, assez amusante par ailleurs, fait coïncider un épisode enfantin avec l'idée que toute mémoire est collective parce qu'appuyée sur la mémoire des autres :

Le premier [souvenir] auquel j'ai cru longtemps pouvoir remonter était notre arrivée à Paris. J'avais alors deux ans et demi. Nous montions l'escalier le soir (l'appartement était au quatrième), et nous enfants remarquions tout haut qu'à Paris on habitait au grenier. Or, que l'un de nous ait fait cette remarque, c'est possible. Mais il était naturel que nos parents, qu'elle a amusés, l'aient retenue et nous l'aient racontée depuis. Je vois encore notre escalier éclairé : mais je l'ai vu bien souvent depuis<sup>61</sup>.

Certes, il ne s'agit pas d'une œuvre entièrement concentrée sur l'ego, ni d'une ego-sociologie à la manière de l'ego-histoire entreprise par Nora<sup>62</sup>. Autant reste-t-il inexact, si ce n'est qu'ouvertement erroné, de présenter l'œuvre de Halbwachs comme étant dépourvue d'« expériences personnelles » et d'« émotions propres ». Si tel était le cas, comment faudrait-il interpréter ce nouvel appel aux souvenirs personnels, référé dans *La mémoire collective* ? :

Je me rappelle (c'est un de mes plus anciens souvenirs) que devant notre maison, rue Gay-Lussac, sur l'emplacement actuel de l'Institut océanographique, il y avait, en bordure d'un couvent, un petit hôtel, où étaient descendus des Russes. On les voyait en bonnet de fourrure et touloupe, assis devant la porte, on voyait leurs femmes et leurs enfants. Peut-être, malgré l'étrangeté de leurs costumes et de leurs types, ne les aurais-je pas considérés si longtemps, si je n'avais pas remarqué que les passants s'arrêtaient et que mes parents eux-mêmes venaient sur le balcon pour les regarder. C'étaient des habitants de la Sibérie, qui avaient été mordus par des loups enragés, et qui s'installaient quelque temps à Paris, à proximité de la rue d'Ulm et de l'École Normale, pour être soignés par Pasteur<sup>63</sup>.

C'est dans ce *cadre expérientiel*, pour user d'une expression qui serait chère à Maurice Halbwachs, qu'il convient de situer sa relation affective aux *objets de mémoire*. Outre l'épisode de la baguette et de la photographie, signe éloquent de sa sensibilité vis-à-vis des *objets de mémoire*, la question de la matérialité des souvenirs

<sup>60</sup> Ibid., p. 109

<sup>61</sup> Ibid., p. 68

<sup>62</sup> Pierre Nora. *Essais d'ego-histoire*. Paris, Gallimard, 1987

<sup>63</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 110

revient à plusieurs reprises au cours de ses œuvres, que ce soit dans *Les cadres sociaux de la mémoire* ou dans *La mémoire collective*. On observait que les notions visant à désigner cette matérialité apparaissent un peu indistinctement, tant elles semblent porter le même sens. Qu'il s'agisse d'« entourage matériel », « cercle matériel » ou « cadre matériel », le dessein essentiel reste celui de répondre à une question posée en deux temps dans *La mémoire collective* : « Pourquoi s'attache-t-on aux objets ? Pourquoi désire-t-on qu'ils ne changent point, et continuent à nous tenir compagnie ? »<sup>64</sup>. Questions qui ne peuvent pas être lues, ou en tout cas bien comprises, sans tenir compte de leur ancrage dans l'expérience personnelle de Halbwachs. Les réflexions qu'il avance pour y répondre témoignent de l'importance qu'il accordait aux objets domestiques, ces réceptacles « muets » de la mémoire collective :

Écartons toute considération de commodité ou d'esthétique. Il reste que notre entourage matériel porte à la fois notre marque et celle des autres. Notre maison, nos meubles et la façon dont ils sont disposés, tout l'arrangement des pièces où nous vivons, nous rappellent notre famille et les amis que nous voyons souvent dans ce cadre. Si nous vivons seuls, la région de l'espace qui nous entoure de façon permanente et ses diverses parties ne reflètent pas seulement ce qui nous distingue de tous les autres. Notre culture et nos goûts apparents dans le choix et la disposition de ces objets s'expliquent dans une large mesure par les liens qui nous rattachent toujours à un grand nombre de sociétés, sensibles ou invisibles. On ne peut dire que les choses fassent partie de la société. Cependant meubles, ornements, tableaux, ustensiles et bibelots circulent à l'intérieur du groupe, y sont l'objet d'appréciations, de comparaisons, ouvrent à chaque instant des aperçus sur les directions nouvelles de la mode et du goût, et aussi nous rappellent les coutumes et distinctions sociales anciennes. Dans un magasin d'antiquités, toutes les époques et toutes les classes s'affrontent ainsi, dans les membres épars et hors d'usage des mobiliers dispersés ; et certes, l'on se demande : à quelle personne ont pu appartenir ce fauteuil, ces tapisseries, ce nécessaire, cette coupe ? Mais on songe en même temps (et c'est au fond la même chose) au monde qui se reconnaissait en tout cela, comme si le style d'un mobilier, le goût d'un aménagement étaient pour lui l'équivalent d'un langage qu'il comprenait. Lorsque Balzac décrit une pension de famille, la maison d'un avare, et Dickens, l'étude d'un notaire, ces tableaux nous permettent déjà de pressentir à quelle espèce ou catégorie sociale appartiennent les hommes qui vivent dans un tel cadre<sup>65</sup>.

L'influence de Bergson se fait sentir nettement dans ces observations sur le lien entre *perception* et *souvenir*. Bien que les rapports au maître et « démon familial

---

<sup>64</sup> Ibid., p. 194

<sup>65</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 194

de sa jeunesse » aient été ambivalents<sup>66</sup>, la continuité établie par Halbwachs entre la « société humaine » et la « société des choses » reste tributaire à part entière de l'intuition sensible examinée dans *Matière et Mémoire*. La perception sensible des choses matérielles participe activement à la réapparition ultérieure, dans la conscience individuelle, d'un événement passé. C'est du moins l'interprétation que semble proposer Halbwachs, notamment lorsqu'il note que le souvenir

résulte non d'un assemblage de réflexions mais d'un rapprochement de perceptions déterminé par l'ordre dans lequel se présentent certains objets sensibles et qui résulte lui-même de leur position dans l'espace. Mais, à la différence des réflexions ou des idées, les perceptions en tant que telles se bornent à reproduire les objets extérieurs, ne contiennent rien d'autre que ces objets et ne peuvent nous conduire au-delà. D'où la croyance qu'elles ont seulement servi à nous mettre en une certaine disposition corporelle et sensible favorable à la réapparition du souvenir<sup>67</sup>

Toutefois, les choses matérielles ne sont pas investies *per se* d'un contenu de mémoire, tel qu'elles sont conçues par les conceptions animistes de l'objet dont une certaine anthropologie a bien rendu compte<sup>68</sup>. Dans la perspective de Bergson et de Halbwachs, cet investissement mémoriel existe bel et bien, seulement il n'émerge pas de l'objet lui-même ni de la conscience individuelle : l'aura mémorielle de l'objet résulte de la *perception*, ce rapport entre le corps et le monde, entre les sens et les choses. Perception qui est, rappelons-le, un sujet de réflexion commun au maître et à son disciple, ainsi qu'un *topos* par excellence de la pensée phénoménologique. Sur ces trois éléments : objet matériel, perception sensible et mémoire collective, il est essentiel de revenir sur cette réflexion de Maurice Halbwachs :

---

<sup>66</sup> Voici un passage de la lettre que la mère de Halbwachs lui adresse à propos des *Cadres sociaux de la mémoire* : « Ce livre est très beau... Il est écrit clairement même pour moi profane, il est vrai que toutes ces années je me suis familiarisée avec les procédés d'analyse de gens tel que Proust et même Freud, et il me semble que tu es de la même école restant un philosophe... Je suis émue de te voir presque en collaboration avec Bergson qui fut vraiment le "démon familier de ta jeunesse" ». Or, Namer tient à souligner « l'ambivalence des rapports (de Halbwachs) à Bergson. C'est une histoire affective qui est au centre de sa vie, qui part d'une grande admiration pour finir en un grand mépris ». Gérard Namer. Postface aux *Cadres sociaux de la mémoire* (1925). Paris, Albin Michel, 1994, p. 306-307

<sup>67</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 78

<sup>68</sup> Voir, par exemple, Philippe Descola. *Par-delà nature et culture*. Paris, Gallimard, 2005

Alors même que nous ne sommes plus en contact matériel avec les objets, nous trouvons dans les cadres de la pensée collective les moyens d'en évoquer la suite et l'enchaînement [...] c'est pourquoi nous nous persuadons aisément que ces lois s'imposent à nous, non parce qu'elles sont admises dans notre groupe, mais parce que nous sommes en contact avec les choses matérielles. En réalité, la perception résulte d'un long dressage et d'une discipline (sociale) qui ne s'interrompt pas [...] Tout rappel d'une série de souvenirs qui se rapportent au monde extérieur s'explique donc par les lois de la perception collective<sup>69</sup>.

En effet, de cette perception procède l'association d'expériences ressemblantes qui permettra, *a posteriori*, l'apparition du souvenir. En bon interprète de Bergson, Halbwachs s'aperçoit de l'importance que détient l'objet dans ce qu'il appelle « reconnaissance par images » : « Reconnaître par images [...] c'est rattacher l'image (perçue ou évoquée) d'un objet à d'autres images qui forment avec elle un ensemble et comme un tableau, c'est retrouver les liaisons de cet objet avec d'autres objets qui peuvent être aussi des pensées ou des sentiments »<sup>70</sup>. Il est évident que le mot *objet* est employé ici d'une manière large et indéfinie, mais cette utilisation n'abolit pourtant la possibilité de privilégier le sens matériel du terme. Qui plus est, une telle allusion induit la mise en œuvre d'une réflexion sensible aux objets *domestiques*. À ces *entourages matériels*, somme toute, dans lesquels retentit le passé :

il m'a semblé souvent que j'ai perçu les dernières vibrations du romantisme dans le groupe que j'ai formé et reformé quelquefois avec mes grands-parents. Par romantisme, j'entends non pas seulement un mouvement artistique et littéraire, mais un mode de sensibilité particulier qui ne se confond point avec les dispositions des âmes sensibles à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais qui ne s'en distingue pas non plus trop nettement, et qui s'était en partie dissipé dans la frivolité du Second Empire, mais qui subsistait sans doute avec plus de ténacité dans les provinces un peu reculées (et c'est bien là que j'en ai retrouvé les dernières traces). Or, il nous est parfaitement loisible de reconstruire ce milieu et de reconstituer autour de nous cette atmosphère, en particulier au moyen des livres, des gravures, des tableaux. Il ne s'agit pas surtout des grands poètes et de leurs plus fortes œuvres. Elles produisent sur nous, sans doute, une tout autre impression que sur les contemporains. Nous y avons fait bien des découvertes. Mais il y a les magazines de l'époque et toute cette littérature « des familles », où ce genre d'esprit qui pénétrait tout et se manifestait sous toutes les formes se trouve en quelque sorte enfermé. En feuilletant ces pages, il nous semble voir encore les vieux parents qui avaient les gestes, les expressions, les attitudes et les costumes que reproduisent les gravures, il nous semble entendre leurs voix et

<sup>69</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective*. Paris, Albin Michel, 1997 (1950), p. 87

<sup>70</sup> Ibid., p. 79

retrouver les expressions mêmes dont ils usaient. Sans doute, que ces « musées des familles » et « magasins pittoresques » aient subsisté, c'est un accident. On aurait d'ailleurs pu ne jamais les tirer de leurs rayons et les ouvrir. Pourtant, si je rouvre ces livres, si je retrouve ces gravures, ces tableaux, ces portraits, ce n'est point que, poussé par une curiosité d'érudit ou par le goût des vieilles choses, j'aie consulté ces livres dans une bibliothèque, et regardé ces tableaux dans un musée. Ils sont chez moi ou chez mes parents, j'en découvre chez des amis, ils accrochent mes regards sur les quais, aux devantures des boutiques d'antiquaires<sup>71</sup>.

Si l'on estime légitime d'évoquer ce passage ainsi, *in extenso*, c'est parce qu'il englobe les éléments essentiels à la phénoménologie des *objets de mémoire* que l'on se propose d'accomplir par la suite. Sur le plan méthodologique, d'abord, le recours au texte littéraire constitue un biais incontournable, d'autant plus qu'il est considéré comme porteur d'une connaissance du social et plus précisément de l'investissement mémoriel de l'objet. D'ailleurs, c'est dans ce dessein que les allusions littéraires se multiplient au cours de l'œuvre de Maurice Halbwachs. Nonobstant, Halbwachs ne fait pas un usage purement et simplement illustratif du texte littéraire : il s'agit plutôt d'une lecture attentive à ce que la littérature peut éclaircir sur l'expérience mémorielle. Ainsi, visant à comprendre le rôle des parents âgés dans la configuration de nos souvenirs, Halbwachs fait appel à ses lectures de Stendhal :

De tous les membres de sa famille, pourquoi Stendhal a-t-il gardé un souvenir si profond et nous trace-t-il un portrait si vivant surtout de son grand-père ? Si la personne de ce vieillard n'avait pas été liée de bonne heure dans sa pensée aux œuvres de Diderot, Voltaire, d'Alembert, à un genre d'intérêts et de sentiments qui dépassait l'horizon d'une petite province étriquée et conservatrice, il n'aurait pas été lui-même, c'est-à-dire celui de ses parents que Stendhal a le plus estimé et le plus cité. Il se le serait rappelé peut-être avec autant de précision, mais il n'aurait pas tenu une telle place dans sa mémoire. C'est le XVIII<sup>e</sup> siècle, mais le XVIII<sup>e</sup> siècle vécu, et dans lequel sa pensée s'est réellement répandue, qui lui rendra, en toute sa profondeur, la ressemblance de son grand-père<sup>72</sup>.

Et à propos du *milieu matériel*, Halbwachs confère pleine légitimité à la description littéraire, dans laquelle se dévoile rien de moins qu'« une manière d'être commune à beaucoup d'hommes » :

---

<sup>71</sup> Ibid., p. 114-115

<sup>72</sup> Ibid., p. 113

Lorsque Balzac décrit une pension de famille, la maison d'un avare, et Dickens, l'étude d'un notaire, ces tableaux nous permettent déjà de pressentir à quelle espèce ou catégorie sociale appartient les hommes qui vivent dans un tel cadre. Ce n'est pas une simple harmonie et correspondance physique entre l'aspect des lieux et des gens. Mais chaque objet rencontré, et la place qu'il occupe dans l'ensemble, nous rappellent une manière d'être commune à beaucoup d'hommes, et lorsqu'on analyse cet assemblage, qu'on attire notre attention sur chacune de ses parties, c'est comme si l'on disséquait une pensée où se confondent les apports d'une quantité de groupes<sup>73</sup>.

Par ailleurs, outre ces références au texte littéraire, le rappel des « boutiques d'antiquaires » constitue une autre intuition valorisant la place de l'objet dans l'expérience mémorielle. Une phénoménologie de la mémoire collective ne saurait pas s'abstraire d'une description des lieux et des pratiques où circulent et s'exposent des objets-témoins. Quand bien même le thème spécifique des boutiques d'antiquaires ne fait pas l'objet d'une réflexion approfondie chez Maurice Halbwachs, cette évocation peut stimuler un regard attentif à ce qui est toujours de mise dans nombre de villes contemporaines : antiquaires, brocantes, vide-greniers, musées d'objets domestiques ou cabinets de curiosités et autres espaces d'admiration et d'acquisition d'objets-souvenirs. On pourrait multiplier les exemples à loisir, car il y a un retour en force de phénomènes organisés autour de *l'objet de mémoire*. Et même s'il est certain qu'un intense échange économique s'exerce dans ces lieux, ces pratiques favorisent davantage la rencontre de traces objectales du passé plutôt que la dimension simplement économique de l'échange. C'est peut-être cet attribut émotionnel auquel il convient de s'intéresser, tel qu'il a été repéré en son temps par Halbwachs. S'intéresser, en définitive, à l'existence de *cadres matériels de la mémoire* : « quand on est entré pour la première fois dans une chambre à la tombée de la nuit, qu'on a vu les murs, les meubles et tous les objets plongés dans une demi-obscurité, ces formes fantastiques ou mystérieuses demeurent dans notre mémoire comme le cadre à peine réel du sentiment d'inquiétude, de surprise ou de tristesse qui nous accompagnait au moment où elles frappaient nos regards »<sup>74</sup>. Il est aisé d'y reconnaître l'écho de Marcel Proust,

---

<sup>73</sup> Ibid., p. 194

<sup>74</sup> Ibid., p. 64

l'auteur de « pages émues et profondes » dont Halbwachs se déclarait lecteur passionné et qu'il s'amusait à gloser copieusement en marge<sup>75</sup>.

Ces *cadres matériels de la mémoire* se composent d'objets familiers, domestiques et quotidiens, comme ceux que l'on voit se succéder dans le récit proustien et dans la sociologie de Maurice Halbwachs. D'où l'importance de s'attarder sur ces collections volontaires ou involontaires se formant dans tout espace habité, ainsi que de tenir compte de ces « musées de famille » dont Halbwachs connaissait pertinemment l'intérêt. *L'entourage matériel* assure un « sentiment de continuité » qu'il ne faudrait pas négliger. D'un point de vue individuel, certes, mais aussi collectivement, les choses matérielles garantissent une unité indispensable :

Auguste Comte observait que l'équilibre mental résulte pour une bonne part, et d'abord, du fait que les objets matériels avec lesquels nous sommes en contact journalier ne changent pas ou changent peu, et nous offrent une image de permanence et de stabilité. C'est comme une société silencieuse et immobile, étrangère à notre agitation et à nos changements d'humeur, qui nous donne un sentiment d'ordre et de quiétude. Il est exact que plus d'un trouble psychique s'accompagne d'une sorte de rupture de contact entre notre pensée et les choses, d'une incapacité à reconnaître les objets familiers, si bien que nous nous trouvons perdus dans un milieu étranger et mouvant, et que tout point d'appui nous manque. En dehors même des cas pathologiques, lorsque quelque événement nous oblige aussi à nous transporter dans un nouvel entourage matériel, avant que nous ne nous y soyons adaptés, nous traversons une période d'incertitude, comme si nous avions laissé derrière nous notre personnalité tout entière : tant il est vrai que les images habituelles du monde extérieur sont inséparables de notre moi<sup>76</sup>.

Par ailleurs, comment ne pas songer, en lisant ce passage, à ce qu'affirme M. Cousin, le très particulier héros de *Gros Câlin* ? : « Chaque chose, chaque objet, meubles, cendrier, pipe, est un ami durable. Je les trouve chaque soir à la même place où je les ai laissés, et c'est une certitude. Je peux compter dessus à coup sûr.

---

<sup>75</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 116. Sur l'admiration à Proust : « On a fort justement fait remarquer que *À la recherche du temps perdu* était le plus important roman contemporain qui pouvait se prêter à l'analyse sociologique. Cela n'avait pas échappé à Halbwachs, pas davantage qu'il était le maître du roman du temps et de l'espace » Annette Becker. *Maurice Halbwachs. Un intellectuel en guerres mondiales. 1914-1945*. Paris, Agnès Viénot Éditions, 2003, p. 160

<sup>76</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 193



C'est une angoisse en moins »<sup>77</sup>. En tout cas, il faut insister sur le fait que l'attribut mémoriel des objets dépasse la dimension individuelle. D'après Halbwachs, en effet, il s'agit d'une condition présente dans la vie des groupes sociaux : « lorsqu'un groupe est inséré dans une partie de l'espace, il le transforme à son image, mais en même temps il se plie et s'adapte à des choses matérielles qui lui résistent. Il s'enferme dans le cadre qu'il a construit »<sup>78</sup>. Par conséquent, il convient de postuler l'existence non seulement d'un *temps vécu*, contraire au « temps abstrait »<sup>79</sup>, mais aussi d'un *espace vécu*, radicalement différent de l'« espace géométrique ». Bachelard, dans sa « phénoménologie des espaces intimes », l'avait bien noté : « La maison vécue n'est pas une boîte inerte. L'espace habité transcende l'espace géométrique »<sup>80</sup>. Cet *espace vécu* et *habité* intègre l'objet quotidien, puisqu'il n'y a pas, dans la perspective de Halbwachs, des objets familiers dépourvus de signification :

Les formes des objets qui nous entourent ont bien cette signification. Nous n'avons pas tort de dire qu'ils sont autour de nous comme une société muette et immobile. S'ils ne parlent pas, nous les comprenons cependant, puisqu'ils ont un sens que nous déchiffrons familièrement. Immobiles, ils ne le sont qu'en apparence, puisque les préférences et habitudes sociales se transforment, et si l'on se lasse d'un meuble ou d'une chambre, c'est comme si les objets eux-mêmes vieillissaient [...] la stabilité du logement et de son aspect intérieur n'en impose pas moins au groupe lui-même l'image apaisante de sa continuité<sup>81</sup>

À l'évidence, cette « continuité » n'est qu'une autre manière de nommer la *mémoire collective*.

L'attention que Maurice Halbwachs consacre à l'*entourage matériel* avait été remarquée par Gérard Namer, lors de la réédition en France des *Cadres sociaux de la mémoire* :

le souvenir renaissant de l'esclave n'est pas seulement fait de personnes, mais il est fait aussi d'objets qui ont été dessinés (hutte, pirogue) ; la mémoire collective

<sup>77</sup> Romain Gary, *Gros-Câlin*, 79-80, Paris, Mercure de France, 1974

<sup>78</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 195

<sup>79</sup> « Il y a une opposition fondamentale entre le temps réel, individuel ou social, et le temps abstrait, et l'on ne peut même pas dire qu'à mesure qu'il devient plus social le temps réel se rapproche plus de celui-ci ». Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 159

<sup>80</sup> Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace*. Paris, PUF, 1958, p. 58

<sup>81</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albin Michel, 1997, p. 195

est peut-être, au-delà de la société des hommes, aussi bien une mémoire de la société des choses. Dans ses carnets, dans les pages omises de *La mémoire collective*, Halbwachs tente de chercher cet élargissement au domaine de la mémoire collective ; il se demandera si la familiarité, la proximité du milieu des objets ou leurs caractères lointains pourraient avoir le même effet que ceux du milieu humain<sup>82</sup>.

Conscient de la portée philosophique des termes *familiarité* et *proximité*, Namer souligne de nouveau l'inclination phénoménologique de Maurice Halbwachs, et notamment de l'importance qu'il accordait à l'objet :

la rencontre d'un homme ou d'un lieu témoin, qui donnerait à la retrouvaille de mon souvenir par l'autre le sentiment "de se rafraîchir la mémoire", révèle que la donnée première n'est peut-être pas celle de l'humanité et celle des objets, mais celle de la familiarité (...) Si l'expérience plusieurs fois décrite par Halbwachs de la rencontre de ma mémoire individuelle et de la mémoire collective est une expérience d'abord affective, que l'on vient de rappeler ici (la notion de "rafraîchir la mémoire"), c'est pour des raisons qui nous apparaissent comme une phénoménologie de la reconstruction du passé où, dans le théâtre reconstruit des autres (les gens et les choses et les notions), c'est nous-mêmes qui faisons renaître nos sentiments au présent en ayant l'illusion de retrouver l'affectivité de jadis<sup>83</sup>.

Il est certain que Maurice Halbwachs n'a jamais explicité la notion de « cadre matériel de la mémoire ». Pourtant, la question de l'objet revient continuellement dans sa réflexion sur la mémoire. La prégnance d'une telle intuition peut se constater dans la foulée contemporaine de travaux sur les objets et sur la mémoire. L'un des plus référenciés et référentiels, *Les lieux de mémoire*, publié en France entre 1984 et 1992, doit une bonne partie de son inspiration aux observations de Halbwachs sur l'enracinement de la mémoire dans l'objet. À bien des égards, l'ensemble de pratiques objectales de mémoire collective décrit dans *Les lieux de mémoire* est un prolongement des questions que Maurice Halbwachs s'était posées dans l'entre-guerres, et c'est pourquoi nous avons essayé d'en retracer la trajectoire. Seul un tel cheminement permet de comprendre la profondeur de phénomènes contemporains, ainsi que les efforts des sciences humaines (mais aussi de la littérature, du cinéma ou des arts plastiques) pour

---

<sup>82</sup> Gérard Namer. Postface aux Postface aux *Cadres sociaux de la mémoire* (1925). Paris, Albin Michel, 1994, p. 344

<sup>83</sup> Gérard Namer. Postface aux Postface aux *Cadres sociaux de la mémoire* (1925). Paris, Albin Michel, 1994, p. 344

rendre compte des retours *au* et *du* passé s’accomplissant à l’aide des objets. Ou bien de ce que l’on peut appeler, suivant Halbwachs, la force évocatrice des *entourages matériels*.

*De l'entourage matériel aux lieux de mémoire : trajet d'une perspective d'analyse*

Dans la préface à la biographie d'Annette Becker : *Maurice Halbwachs, un intellectuel en guerres mondiales (1914-1945)*, Pierre Nora signale sa proximité intellectuelle d'avec l'auteur de *La mémoire collective* : « La dette à son égard est grande, et les historiens de la mémoire — moi le premier — doivent à *La mémoire collective*, dans les années soixante-dix, une forte incitation intellectuelle. Halbwachs a été l'étape décisive qui nous a aidés à faire de la mémoire un objet d'histoire, à la belle époque et sous le signe, alors, de l'histoire des mentalités »<sup>84</sup>. Quand bien même Nora déclare ensuite une « demi sous-estimation » de Maurice Halbwachs, notons ce rappel sur l'influence que le « sociologue des annales » exerça dans la conception des *Lieux de mémoire*.

Il n'est peut-être pas opportun d'explorer ici, en détail, les nuances de cette « incitation intellectuelle ». Qu'il suffise de revenir à la question de l'*objet de mémoire*, déjà esquissée dans l'œuvre de Halbwachs, sciemment amplifiée dans celle de Nora. Visant à décrire les points où se cristallisent et se réfugient les traditions, Nora propose l'élargissement du mot *lieu* afin qu'il puisse englober « les Archives au même titre que les trois couleurs, les bibliothèques, les dictionnaires et les musées au même titre que les commémorations, les fêtes, le Panthéon, ou l'Arc du Triomphe ; le dictionnaire Larousse et le mur des Fédérés »<sup>85</sup>. C'est sans doute l'ampleur sémantique du terme qui va permettre d'inventorier des pratiques et des objets aussi variés sous le prisme unique de la mémoire. Le mérite premier des *Lieux de mémoire* réside dans cette délocalisation de la mémoire qui permet de la retrouver partout, dans la multiplicité inépuisable de la vie quotidienne.

Néanmoins, si paradoxal qu'il puisse paraître, cet éclatement de la mémoire n'est que le signe spectaculaire de sa disparition : « À mesure même que disparaît la mémoire traditionnelle, nous nous sentons tenus d'accumuler religieusement vestiges, témoignages, documents, images, discours, signes visibles de ce qui fut, comme si ce dossier de plus en plus proliférant devait devenir on ne sait quelle

<sup>84</sup> Pierre Nora. Préface à *Maurice Halbwachs. Un intellectuel en guerres mondiales. 1914-1945*. Paris, Agnès Viénot Éditions, 2003, p. 16

<sup>85</sup> Pierre Nora. *Les lieux de mémoire I. La République*. Paris, Gallimard, 1984, p. XXIII

preuve à l'on ne sait quel tribunal de l'histoire»<sup>86</sup>. S'il faut un ancrage « topographique » pour la mémoire, c'est précisément parce que celle-là n'est plus vécue ; si les traditions nécessitent encore d'être appelées, localisées, matérialisées, c'est à cause d'un défaut de mémoire que l'on n'ose pas s'avouer. Tout ce que l'on croyait faire partie de la mémoire passe dès lors du côté de l'histoire. Autant ces lieux *étaient* des lieux de mémoire, ils sont dorénavant des lieux d'histoire. Par ailleurs, les historiens des *Lieux de mémoire* ont effectué l'éclaircissement salutaire de ce qui est toujours flou, imprécis, émotif, bien que souvent immotivé, « sensible à tous les transferts, écrans, censure ou projections »<sup>87</sup>. En ce qui concerne les manifestations actuelles des traditions et des patrimoines, nous serions aujourd'hui victimes d'une illusion que l'historiographie française, en faisant sa propre histoire, avait essayé de démanteler. C'est de cette façon que l'on serait arrivé à une « histoire qui se met en devoir de traquer en elle ce qui n'est pas elle, se découvrant victime de la mémoire et faisant effort pour s'en délivrer »<sup>88</sup>. Ce que la culture populaire avait promu au grade de « mémoire » ou de « mémorable » devait retrouver sa juste proportion historique. Paule Petitier notait, en ce sens, que « l'étude des lieux de mémoire consiste d'abord à redonner leur épaisseur à ces reflets du passé, à démasquer la fausse naïveté de ces images d'Épinal »<sup>89</sup>. Car, toujours critique, l'histoire démythifie tout ce qui ne mérite pas d'être mystifié ; souvent positiviste, elle explique « preuves à l'appui » ce qu'*est* tel ou tel objet historique, par opposition à ce que l'on a eu tort d'en faire par naïveté ou mauvaise foi ; objective, enfin, elle cherche à opposer les faits à l'imagination, le savoir fourni par les sources à l'émotion donnée par la croyance.

Et pourtant, c'est bien cette dimension imaginaire des *lieux de mémoire* qui paraît s'imposer actuellement. Nous assistons à une efflorescence de mémoires « autonomes » par rapport au discours historique. Nombre d'expériences contemporaines sont là pour témoigner de l'intérêt que l'on accorde au passé, sans que le récit de l'historien soit forcément sollicité. Une expérience sensible de la

---

<sup>86</sup> Ibid., p. XXVII

<sup>87</sup> Ibid., p. XIX

<sup>88</sup> Ibid., p. XXI

<sup>89</sup> Paule Petitier. *Les lieux de mémoire* (Compte rendu). Dans : *Romantisme*, Année 1989, Volume 19, Numéro 63, p. 103-110

mémoire, intuitive plutôt que rationnelle, fondée moins sur l'argument que sur l'empathie, s'est installée au cœur de la culture contemporaine. À propos des luttes contre l'oubli forcé par les totalitarismes du XX<sup>e</sup> siècle, Tzvetan Todorov dénonçait la tentation contraire : « les abus de la mémoire ». Si bien l'expression vise l'aspect politique de la question mémorielle, elle traduit bien la sensibilité que l'on voit se cristalliser profusément dans les sociétés contemporaines. Car, pour le meilleur et pour le pire, les appels à la mémoire collective s'observent aisément dans les domaines les plus hétérogènes de la vie culturelle. La production artistique, les modes vestimentaires, les politiques d'aménagement urbain ou les goûts alimentaires, pour ne citer que peu de phénomènes exemplaires, témoignent d'un « passéisme » dont il ne faut pas négliger l'importance.

Une sociologie inspirée de l'œuvre de Maurice Halbwachs serait en mesure de mener la description compréhensive du « passéisme » que l'on voit se démultiplier aujourd'hui. En effet, compte tenu de ces expériences sensibles de la mémoire, la sociologie de la mémoire possède les moyens pour comprendre leur *efficacité* dans la vie quotidienne. Efficacité, d'ailleurs, que l'on peut bien associer à l'*efficacité symbolique* analysée par Claude Lévi-Strauss, à savoir l'action effective qui repose entièrement sur un ensemble de croyances collectives. De manière très succincte, rappelons l'exemple donné par l'ethnologue : un chamane intervient efficacement dans un accouchement difficile sans même toucher le corps de la femme. L'action chamanique résulte efficiente, et pourtant aucune procédure scientifique n'a été effectuée sur le corps de la femme ni de l'enfant : l'intervention du chamane se limite à l'intonation de quelques chants considérés collectivement comme efficaces contre les esprits malfaisants. Toutes proportions gardées, l'on peut se permettre d'extrapoler la notion d'*efficacité symbolique* aux expériences actuelles de la mémoire collective. En effet, les « lieux de mémoire » sont habités et habitables même si le discours historique n'est plus sollicité pour décider de leur « véracité ». De fait, tout ce qui dérange et inquiète ce discours : l'anachronisme, l'emphase, l'émotivité, sont pourtant des choix légitimes dans l'expérience sensible et quotidienne du passé. L'historien s'efforce souvent de corriger les aberrations et les ingénuités issues de toute représentation déroutée du passé, en revenant aux

traditions qu'il présume moribondes en tant qu'expériences de mémoire, et qu'il prétend ressusciter comme matière de réflexion historique. En d'autres termes, si les traditions ne sont plus *vécues* dans la mémoire collective, qu'elles soient du moins *connues* par le récit historique. Faisant peut-être preuve de plus d'humilité par rapport à ce qui *est*, le phénoménologue de la mémoire collective tâcherait non de rectifier ces « abus de la mémoire » mais de comprendre les significations qu'ils portent, les sens qu'ils continuent d'irriguer dans le présent en tant qu'appropriations collectives du passé.

Or, *Les lieux de mémoire* a le mérite d'avoir mis l'accent sur le caractère « topographique » de l'expérience mémorielle. Quand bien même la notion de *lieu* s'élargit au-delà de son acception physique, cet ensemble de rites, symboles et valeurs s'incarne toujours dans l'espace. Des monuments nationaux à l'objet quotidien, des commémorations publiques aux rites de mémoire familiaux, la matérialisation de la mémoire constitue un vaste programme de recherches qui devrait se vouer à comprendre les pratiques de mémoire et la mémoire comme pratique, c'est-à-dire surgie d'une coalescence entre l'imagination du passé et l'expérience des lieux. Cet inventaire d'images, de traditions et de symboles ne peut que revitaliser, tout compte fait, l'aspect le plus vif et matériel de la mémoire collective.

Nonobstant, une phénoménologie sociale de la mémoire ne serait réalisable qu'à condition d'envisager autrement l'enracinement des souvenirs dans l'espace. S'agissant d'ajouter à la perspective d'historien la perspective de phénoménologue, un changement des échelles d'analyse s'impose. Il serait nécessaire, d'abord, de considérer ce qui est vécu dans l'espace intime, afin de replacer la mémoire collective dans le champ de l'expérience esthétique. Cela équivaut à opposer, à l'emphase quelque peu *politisée* des *Lieux de mémoire*, un point de vue *poétisé* sur l'enracinement du souvenir dans l'espace. La phénoménologie sociale penserait la mémoire non pas seulement par rapport au temps, mais aussi notamment par rapport à la spatialité intime. En manière d'illustration, voici un passage prospectif et révélateur de Gaston Bachelard :

La mémoire – chose étrange ! – n’enregistre pas la durée concrète, la durée au sens bergsonien. On ne peut revivre les durées abolies. On ne peut que les penser, que les penser sur la ligne d’un temps abstrait privé de toute épaisseur. C’est par l’espace, c’est dans l’espace que nous trouvons les beaux fossiles de durées concrétisés par de longs séjours. L’inconscient séjourne. Les souvenirs sont immobiles, d’autant plus solides qu’ils sont mieux spatialisés. Localiser un souvenir dans le temps, n’est qu’un souci de biographie et ne correspond guère qu’à une sorte d’histoire externe, une histoire pour l’usage externe, à communiquer aux autres. Plus profonde que la biographie, l’herméneutique doit déterminer les centres de destin, en débarrassant l’histoire de son souci temporel conjonctif sans action sur notre destin. Plus urgente que la détermination des dates est, pour la connaissance de l’intimité, la localisation dans les espaces de notre intimité.<sup>90</sup>

Comme c’est souvent le cas chez ce « phénoménologue des *espaces heureux* »<sup>91</sup>, la beauté va de pair avec la lucidité. Ces deux expressions : l’« épaisseur concrète de l’espace » et les « beaux fossiles de durées concrétisés », attestent d’une indéniable délicatesse dans le style et d’une ouverture d’horizons que la sociologie, peut-être d’autant plus que d’autres types de connaissance, saurait et devrait explorer. Par ailleurs, ces expressions font l’écho non seulement de la pensée halbwaschienne, en particulier de la notion de *cadre spatial de la mémoire*, mais aussi de l’épisode du cliché de son école détruite à Nancy et de la baguette qu’il ramassa des débris. La phénoménologie poétique de Bachelard éclaire à plus d’un titre l’intention sociologique de Maurice Halbwachs. Si les souvenirs sont d’autant plus solides qu’ils sont spatialisés, une tâche première de la sociologie de la mémoire consisterait à décrire les traces habitant nos *entourages matériels* pour comprendre, enfin, « comment nous nous enracinons, jour par jour, dans un “coin du monde” »<sup>92</sup>. Il faut saisir, en outre, les milles cristallisations de la mémoire collective, qui n’a rien d’abstraite ni d’intérieure : elle n’existe qu’en se montrant.

Comme l’acte de se montrer est un acte essentiellement spatial, au lieu d’une tempo-analyse, la mémoire collective réclame davantage une *topo-analyse*, voire une *topophylie* : une « étude des sites de notre vie intime »<sup>93</sup>. Plus que la fréquence, la rareté ou d’autres formes d’inscription dans le temps, une

<sup>90</sup> Gaston Bachelard. *La poétique de l’espace*. Paris, PUF, 1958, p. 28

<sup>91</sup> Ibid., p. 17

<sup>92</sup> Ibid., p. 24

<sup>93</sup> Ibid., p. 27



phénoménologie du souvenir reposerait sur la *présence* d'une image, d'un objet ou d'une pratique dans l'espace. Car, dès qu'il s'agit du passé *vécu*, intime, « nous ne sommes jamais de vrais historiens, nous sommes toujours un peu poètes et notre émotion ne traduit peut-être que de la poésie perdue »<sup>94</sup>. Et certes, ce caractère poétique admet toutes les imprécisions qui inquiétaient l'historien. La soi-disant minoration de la mémoire collective, dont la preuve paradoxale serait la prolifération de monuments et commémorations, se voit fortement contestée dans la vie quotidienne. Il n'est peut-être plus le temps d'une histoire-mémoire ni d'une mémoire des grands événements historiques. Mais les songes associés à la mémoire, matérialisés dans l'objet domestique, par exemple, ces songes ne cessent d'induire une expérience approximative mais intense du temps passé. C'est pourquoi les objets qui peuplent la maison méritent de la part de la sociologie l'attention qu'ils ont mérité ailleurs. Car seule la description de ces *entourages matériels de la mémoire* peut satisfaire, d'ailleurs, le besoin qu'énonçait Bachelard : « Il faudrait des longues recherches phénoménologiques pour déterminer toutes ces valeurs de songe, pour dire la profondeur de ce terrain des songes où se sont enracinés les souvenirs »<sup>95</sup>.

Il serait injuste d'affirmer que *Les lieux de mémoire* ne tiennent pas compte de ces enracinements à petite échelle, de cette présence de la mémoire dans la vie ordinaire. Dans l'essai d'ouverture, Pierre Nora observe que « la mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, dans le geste, l'image et *l'objet* »<sup>96</sup>. Ce qui résulte problématique c'est le constat sous-jacent à cette affirmation, d'après lequel moins la mémoire est vécue collectivement, plus elle a besoin de se matérialiser. D'où cette espèce de plaidoyer contre le monumentalisme contemporain : « D'une conception très restrictive des monuments historiques, on est passé, très brutalement, avec la convention sur les sites de 1972, à une conception qui, théoriquement, pourrait ne rien laisser échapper »<sup>97</sup>. Il convient d'indiquer, cependant, qu'une telle « conception restrictive des monuments historiques » est apparue assez récemment dans l'histoire. Il ne faut pas oublier qu'à Rome, par

<sup>94</sup> Ibid., p. 25

<sup>95</sup> Ibid., p. 34

<sup>96</sup> Pierre Nora. *Les lieux de mémoire. La république*. Paris, Gallimard, p. XIX.

<sup>97</sup> Ibid., p. XXVIII

exemple, aux temps de la République et du Haute-Empire, une « monumentalité étendue » était la norme et non point l'exception<sup>98</sup>. N'assisterions-nous pas au retour en force de cet élément constitutif de la civilisation romaine, civilisation mémorielle s'il en est ? Nombre d'expériences contemporaines obligeraient à répondre affirmativement. Ce moment de l'histoire occidentale est à bien des égards le socle archaïque de l'engouement mémoriel d'aujourd'hui. Engouement dont prend acte, (inquiet ?), Pierre Nora : « La matérialisation de la mémoire s'est ainsi, en peu d'années, prodigieusement dilatée, démultipliée, décentralisée, démocratisée »<sup>99</sup>. Une sociologie phénoménologique commencerait par dépouiller l'adjectif « prodigieux » de la connotation ironique que lui donne ici Pierre Nora. La matérialisation de la mémoire est, en effet, prodigieuse. Au-delà de l'*explication* de ce qui est prodigieux, se tient sa *description*. Il y a urgence, pour les sciences humaines, à apprendre à ne pas appauvrir les prodiges.

---

<sup>98</sup> Catherine Baroin. *Se souvenir à Rome. Formes, représentations et pratiques de la mémoire*. Paris, Belin, 2010

<sup>99</sup> Pierre Nora. *Les lieux de mémoire. La république*. Paris, Gallimard, p. XXVII

*Ouvertures : l'enracinement de la mémoire dans l'objet*

S'employant à décrire le *vintage* comme l'expression d'une « esthétisation de l'existence », Michel Maffesoli rappelle la diversité des phénomènes contemporains qui témoignent des enracinements de la mémoire dans l'objet : « Appétence pour le territoire, importance du folklore, reviviscence du tribalisme et de l'idéal communautaire, trocs et échanges locaux. Styliser la vie quotidienne à partir du recyclage, “chiner” dans les brocantes et les divers marchés aux puces, rechercher ce qui a la patine du temps, voilà une des caractéristiques essentielles de l'époque »<sup>100</sup>. Savoir si ces appropriations du passé correspondent ou non aux « vraies » pratiques de jadis, si elles trahissent ou non les mœurs et les paysages d'autrefois, ne constitue pas une question essentielle pour la phénoménologie sociale de la mémoire collective. Car cette perspective se contente de dresser l'inventaire des phénomènes qui *sont là*, et s'efforce de proposer un vocabulaire adéquat pour les interpréter. Ainsi, concernant les actuelles sédimentations de la mémoire collective, Maffesoli évoque d'autres exemples et signale un style d'interprétation :

Les produits vintage traduisent, plus ou moins consciemment, le désir d'un ordre symbolique, d'un retour à ou vers la tradition. Car le meuble, le vêtement, voire l'ustensile vintage sont porteurs de l'histoire de leurs premiers utilisateurs, ils permettent en quelque sorte de se “déguiser”, de s'approprier les émotions et les aventures de leurs premiers propriétaires ou concepteurs. De même que dans les contes d'Andersen le sapin de Noël ou le soldat de plomb, les objets vintage ont une âme, et même, pourrait-on dire, une âme collective<sup>101</sup>.

Cet « âme collective » avait été scrutée par Maurice Halbwachs, notamment lorsqu'il méditait sur le retour *de* ou *vers* la tradition :

Comme le Panthéon de la Rome impériale abritait tous les cultes, pourvu que ce fussent des cultes, la société admet toutes les traditions (même les plus récentes) pourvu que ce soient des traditions. Elle admet de même toutes les idées (même les plus anciennes) pourvu que ce soient des idées, c'est-à-dire qu'elles puissent prendre place dans sa pensée, qu'elles intéressent encore les hommes d'aujourd'hui, qu'ils les comprennent. D'où il résulte que la pensée sociale est

<sup>100</sup> Michel Maffesoli. *Vintage : l'enracinement dynamique*. Dans : *Esprit vintage*, Nova, Paris, 2011, p. 116

<sup>101</sup> Ibid., p. 118

essentiellement une mémoire, et que tout son contenu n'est fait que de souvenirs collectifs, mais que ceux-là seuls parmi eux et cela seul de chacun d'eux subsiste qu'à toute époque la société, travaillant sur ses cadres actuels, peut reconstruire.<sup>102</sup>

On peut en dire autant de phénomènes tels que le vintage, les brocantes ou d'autres formes d'appropriation sensible du passé. Il suffit d'observer les villes contemporaines pour comprendre à quel point ces expériences se sont intégrées aux cadres actuels de la pensée collective, et pour s'apercevoir, en outre, qu'il ne s'agit pas d'une récupération passive et simplement nostalgique d'un paysage matériel révolu : il est plutôt question d'*actualiser* le passé, de le revivre au travers de ces entourages matériels « patinés ». Suivant le raisonnement de Halbwachs, l'époque actuelle admet et valide ces traces matérielles simplement parce qu'elles sont admissibles et valides, récusant l'idée que l'on connaît aujourd'hui d'une misère déguisée en abondance de mémoire. D'où l'affirmation, quelque peu téméraire, de Pierre Nora : « Habiterions-nous encore notre mémoire, nous n'aurions pas besoin d'y consacrer des lieux »<sup>103</sup>. Mais il serait plus judicieux d'affirmer que notre époque, à l'image de la Rome impériale dont parlait Halbwachs, semble reconstruire à sa manière les formes du passé qui restent compréhensibles. C'est dans la pratique quotidienne du souvenir que la mémoire collective se réalise. Les lieux de mémoire *sont* la mémoire, et non le substitut insuffisant d'une essence mémorielle perdue.

Il est à noter que l'Histoire n'est pas appelée comme référence d'objectivité dans la sociologie de la mémoire collective de Maurice Halbwachs. Cette évocation de Rome, par exemple, ne porte pas un jugement sur la précision ou l'imprécision avec laquelle les romains s'approprièrent leur passé ou même l'héritage hellénique. Il s'ensuit que la seule présence d'un imaginaire du passé doit susciter la réflexion sociologique, de la même manière qu'elle a souvent incité le travail de l'écrivain. Car la littérature, comme la sociologie de la mémoire, ne se demande point si les souvenirs qu'elle décrit ou exprime relèvent d'une « vérité historique » : il suffit qu'ils soient *vraisemblables* d'un point de vue mémoriel. C'est-à-dire, pour user de l'expression halbwaschienne, qu'ils « intéressent encore les

<sup>102</sup> Maurice Halbwachs. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris, Albin Michel, 1994 (1925), p. 296

<sup>103</sup> Pierre Nora. *Les lieux de mémoire. La république*. Paris, Gallimard, p. XIX

hommes d’aujourd’hui ». Pourvu que telle ou telle expérience mémorielle soit *significative*, la sociologie autant que la littérature ne peut se permettre d’en faire abstraction. C’est peut-être ainsi qu’il faut comprendre cette observation, fort pertinente, de Jean Duvignaud : « En enlevant au temps (et à la mémoire) son privilège de “donnée immédiate” de la conscience, en le dépouillant de son “essence” platonicienne, la sociologie peut s’engager dans l’analyse de faits humains jusque-là abandonnés à la littérature »<sup>104</sup>.

Que l’on songe, pour analyser ces « faits humains », à une phénoménologie qui se met continuellement à l’écoute des poètes, telle que Gaston Bachelard l’a profusément pratiquée. La voici à l’œuvre, à propos des forces évocatrices de l’armoire : « Dans l’armoire vit un centre d’ordre qui protège toute la maison contre un désordre sans borne. Là règne l’ordre ou plutôt, là l’ordre est un règne. L’ordre n’est simplement géométrique. L’ordre s’y souvient de l’histoire de la famille [...] L’armoire, dit Milosz, est toute pleine du tumulte muet des souvenirs »<sup>105</sup>. Par ailleurs, outre le texte littéraire, une phénoménologie de la mémoire collective peut et doit faire appel à l’Histoire. Et cela non pour trouver une référence de légitimation pour les souvenirs analysés, mais pour rendre compte d’une invariante culturelle d’envergure : l’obstination de la mémoire à s’enraciner dans l’espace, dans les pratiques quotidiennes, dans l’objet. Si l’on accepte avec Nora que « la mémoire n’a jamais connu que deux formes de légitimité : historique ou littéraire », une phénoménologie sociale des objets de mémoire implique, somme toute, une interrogation sur la présence de l’objet dans les *formes* historiques et littéraires de la mémoire collective.

---

<sup>104</sup> Jean Duvignaud. Préface à *La mémoire collective*. Paris, PUF, 1968, p. XII

<sup>105</sup> Gaston Bachelard. *La poétique de l’espace*. Paris, PUF, 1958, p. 83-84

## DEUXIÈME PARTIE

*L'objet de mémoire : entre phénoménologie et histoire*

Nul n'est exempt d'étonnement lorsqu'un phénomène quotidien se révèle profondément ancré dans un contexte historique. Le paradoxe consistant à négliger ce qui est d'ordinaire devant soi, paradoxe que « La lettre volée » illustre de belle manière, peut s'appliquer à tout un ensemble d'expériences qui, à force d'être trop vues, finissent par ne plus être considérées attentivement. Le regard et la pensée semblent s'accommoder facilement dans l'habitude, les idées reçues ou l'habitude des idées reçues. En revanche, aux antipodes de ce conformisme vis-à-vis du quotidien, la célèbre « mise entre parenthèses » phénoménologique constitue l'effort de redonner au plus banal l'ampleur, la complexité et la polysémie qui lui sont propres. Il est vrai que cette démarche prétend réaliser un procédé improbable que l'on peut formuler à la manière d'un jeu, voire d'un défi lancé à la connaissance du monde : il s'agit, pour le phénoménologue, de *faire comme si* c'était la « première fois » qu'il se rapproche du phénomène en question. Toute idée préconçue devient, de ce fait, impertinente, et notamment les idées provenant des sciences de la nature, desquelles Husserl prétendait distinguer radicalement la recherche phénoménologique. Dès lors, afin de considérer chaque phénomène comme s'il était nouveau, l'observateur est censé mettre en suspens le savoir qu'il porte sur ce qu'il observe. Ce renoncement aux idées préalables fait la singularité de ce que Husserl appelle *épochè*, terme dont l'usage classique renvoie, très justement, à la « suspension du jugement »<sup>1</sup>.

Or, l'interprétation phénoménologique d'une expérience quotidienne ne devrait pas s'abstraire de *toute* tentative de compréhension extérieure à la perception présente et individuelle des phénomènes. Si bien la « mise entre parenthèses » suppose le renouvellement du regard par lequel on s'intéresse au monde-vie, ce sont les phénomènes quotidiens eux-mêmes qui réinstallent au cœur de la compréhension présente la nécessité de faire appel à des moyens d'interprétation autres que la conscience et la perception subjectives. En ce sens, le *retour aux choses mêmes* ne devrait pas exclure l'effort de situer ces *choses* dans un

---

<sup>1</sup> Cfr. Jean-François Lyotard, *La phénoménologie*, Paris, PUF, 1969

contexte historique. En réalité, la situation historique d'un phénomène quotidien, en l'occurrence l'enracinement de la mémoire dans l'objet, n'enlève rien à la singularité présente du phénomène, c'est-à-dire aux *formes* par lesquelles ce phénomène se manifeste actuellement. Le recours à l'histoire entraîne pour la phénoménologie une condition bénéfique, à savoir la reconnaissance d'une continuité historique cristallisée dans la *forme* que l'on perçoit au présent. Dire qu'un phénomène donné constitue la manifestation actuelle d'une expérience récurrente dans l'histoire, qu'il exprime de par sa présence même une permanence dans le temps, n'équivaut point à nier sa propre singularité ni sa valeur intrinsèque. Au contraire, l'appauvrissement d'une expérience présente serait plus flagrant dans un discours prêt à masquer l'ancrage historique de l'expérience décrite. Même si la « mise entre parenthèses » phénoménologique investit l'ordinaire d'un nouvel intérêt, elle n'abolit pourtant la possibilité de mobiliser ce bel instrument herméneutique qu'est le discours historiographique.

Néanmoins, l'usage phénoménologique de l'histoire ne saurait bien s'accomplir qu'à condition d'avancer quelques réflexions préliminaires. Une première question concerne la *fonction* de l'histoire dans une *phénoménologie sociale des objets de mémoire*. Cette fonction n'est pas explicative : l'historien n'est pas convoqué ici pour déterminer les « causes » des actuels enracinements de la mémoire dans l'objet. La référence à l'histoire ne vise point à retrouver l'origine causale d'une expérience contemporaine. Jean-François Lyotard, méditant sur les rapports entre phénoménologie et histoire, notait précisément qu'« il y a une voie ouverte vers le passé, antérieure au travail de la science historique : ce sont les signes eux-mêmes qui nous ouvrent cette voie, nous glissons immédiatement de ces signes à leur sens »<sup>2</sup>. S'ensuit-il que la mémoire, en tant que « voie ouverte » et rapport « non-scientifique » au passé, reste pleinement légitime à l'égard de la phénoménologie, qui ne cherche pas dans l'histoire une référence objective permettant de « corriger » le caractère émotionnel et imprécis de l'expérience mémorielle. Nonobstant, précise Lyotard, cela « ne veut pas dire que nous savons d'un savoir explicite le sens de ces signes et que la thématization scientifique n'ajoute rien à

---

<sup>2</sup> Jean-François Lyotard, *La phénoménologie*, Paris, PUF, 1969, p. 102



notre compréhension ; seulement cette thématization, cette construction du passé est, comme on dit, une reconstruction, il faut bien que les signes d'où part la thématization portent déjà en eux-mêmes le sens d'un passé »<sup>3</sup>. C'est pourquoi l'histoire n'est pas sollicitée pour révéler une vérité univoque sur le passé, elle ne se présente pas non plus comme la seule voie dont on dispose pour accéder à l'expérience présente du passé. Ce rapport immédiat et spontané au passé qu'est la mémoire précède le travail de l'historien, et porte un intérêt en soi pour le phénoménologue. Cette préexistence de la mémoire collective par rapport à la « thématization du passé » de l'historien a été également soulevée par Lyotard :

Par l'histoire nous venons au devant d'un monde culturel, qu'il faudra, bien sûr, reconstituer et restituer par un travail de réflexion (Aron), mais ce monde culturel vient aussi au devant de nous comme monde culturel ; le débris, le monument, le récit renvoient l'historien, chacun selon son mode propre, à un horizon culturel où s'esquisse l'univers collectif dont il témoigne, et cette saisie de l'être historique des signes n'est possible que parce qu'il y a une historicité de l'historien<sup>4</sup>.

Le récit historique est censé *élargir* la compréhension du présent. C'est-à-dire que l'histoire ne constitue, en aucun cas, la seule représentation du passé, ni celle que l'on construit « spontanément », ni même la référence permettant de rectifier les « déformations » que la mémoire est parfois soupçonnée de véhiculer. Le « venir au devant de nous comme monde culturel » évoqué par Lyotard, et que l'on peut assimiler simplement au travail de la mémoire, devient un *topos* déjà assez vaste pour la recherche phénoménologique. S'agissant, en particulier, d'une phénoménologie des *objets de mémoire*, le recours à l'histoire vise la *compréhension* plutôt que l'*explication* des pratiques que l'on voit s'esquisser de nos jours. Par ailleurs, Lyotard restait attentif au rôle que les traces matérielles peuvent jouer dans nos rapports naturels, « non scientifiques », au passé, qui se présente « par des signes, des débris, des monuments, des récits, un matériel possible »<sup>5</sup>. Et il ajoute une référence heideggérienne éloquente : « Ce meuble dont parlait Heidegger renvoie déjà lui-même au monde d'où il vient »<sup>6</sup>. Si le meuble évoqué

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 102

<sup>4</sup> Ibid., p. 102

<sup>5</sup> Ibid., p. 101

<sup>6</sup> Ibid., p.101

dans *Être et temps* renvoie lui-même au temps duquel il procède, c'est bien parce qu'il y a une espèce de précompréhension intuitive de cet objet, c'est-à-dire une capacité spontanée à le situer dans le passé. Le discours historien ne vient qu'après cette précompréhension, mais il n'est convoqué, en aucun cas, pour l'anéantir dans la vérification, la correction ou d'autres dérives de l'attitude explicative.

Ces éléments d'analyse mènent à une deuxième réflexion préliminaire, concernant l'apport fondamental de l'histoire à une phénoménologie des *objets de mémoire*. Revenons, une fois de plus, à Lyotard : « Elle [la phénoménologie] propose une reprise réflexive des données de la science historique, une analyse intentionnelle de la culture et de la période définies par cette science, et la reconstitution du Lebenswelt historique concret grâce auquel le sens de cette culture et de cette période transparait »<sup>7</sup>. De cet usage phénoménologique de l'histoire retenons notamment deux aspects : la « reprise réflexive des données historiques » et la « reconstitution d'un Lebenswelt historique concret ». Dans le premier cas, « reprendre réflexivement » le savoir historique sur les rapports entre *objets* et *mémoire* suppose, entre autres, l'effort de mettre les pratiques analysées dans un horizon de sens particulier. Cependant, une telle mise en perspective n'est pas incompatible avec l'intention de reconstituer les liens existant entre une série d'expériences historiques différentes, ainsi que de valoriser les ressemblances que l'on peut découvrir entre elles. Il ne s'agit pas, en outre, d'isoler les pratiques passées dans une singularité indépassable mais de rétablir ce qu'elles ont en commun avec un certain nombre d'expériences contemporaines. Quant à la « reconstruction d'un Lebenswelt concret », une phénoménologie des *objets de mémoire* saurait trouver, dans cette phrase, la justification essentielle de son travail. Car le « monde-vie » (Lebenswelt) est indissociable des objets, et ceux-ci indissociables à leur tour des émotions et des souvenirs qu'ils véhiculent. Ainsi, s'approprier un savoir historique sur l'enracinement de la mémoire dans l'objet équivaut, à bien des égards, à cette reconstruction d'un Lebenswelt concret que prône la phénoménologie reposant sur l'histoire, du moins telle qu'elle est présentée par Lyotard.

---

<sup>7</sup> Ibid., p. 109

Compte tenu de ces réflexions préliminaires, comment pourrait-on formuler, au juste, l'usage de l'histoire dans une phénoménologie sociale des *objets de mémoire*? S'inscrivant sur la longue durée, le discours historique permet de dégager une *essence*, en rétablissant des solidarités *essentiels* entre phénomènes apparemment déconnectés. Or, il convient de préciser comment la phénoménologie entend la notion d'*essence*: «L'essence ou *eidōs* de l'objet est constitué par l'invariant qui demeure identique à travers les variations»<sup>8</sup>. Voilà bien le dessein que nous nous proposons d'accomplir: dresser, au travers de variations historiques, l'*eidōs* qui consiste à relier, volontairement ou non, objets matériels et mémoire collective.

---

<sup>8</sup> Ibid., p.14

## Chapitre 4

### Se souvenir à Rome : *objets de mémoire* aux temps de la République et du Haut-Empire

Quoi qu'on fasse, on reconstruit toujours le monument à sa manière.  
Mais c'est déjà beaucoup de n'employer que des pierres authentiques.

Marguerite Yourcenar, *Carnet de notes de « Mémoires d'Hadrien »*

...une phénoménologie du souvenir,  
moment objectal de la mémoire.

Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*

L'image d'une culture romaine vouée à la « monumentalisation de la mémoire », image à laquelle on accède par diverses voies, semble mieux se prêter au *consensus* qu'à la dissension. À quelques différences près, en effet, l'historiographie de cette période rend compte d'une intense profusion de formes, pratiques et représentations de la mémoire, notamment aux temps de la République et du Haut-Empire. La mémoire joue un rôle central dans la constitution identitaire du citoyen romain, dans sa vie civique et politique, dans les pratiques rhétoriques de son temps, dans sa manière d'habiter les espaces. À la différence d'une « vaste mythologie de la réminiscence » s'étant élaborée dans la Grèce archaïque, la civilisation romaine semble pratiquer une mémoire « mondaine » ou « tellurique », c'est-à-dire consubstantielle à l'action quotidienne, indissociable donc du temps présent et de la perception sensible<sup>1</sup>. De là que l'on puisse affirmer qu'à Rome « la mémoire peut être détachée de la catégorie du temps, mais elle reste liée étroitement à celles de l'espace et de l'action [...] elle peut être autre chose qu'une faculté intellectuelle visant à la remémoration du passé »<sup>2</sup>. Ou encore, que « la représentation du passé a pour but de produire la communauté présente »<sup>3</sup>. Il convient de prendre acte des implications d'une telle expérience de la mémoire. Entendue comme une *pratique* quotidienne et collective, et non pas comme une pure « faculté intellectuelle » (ni, d'ailleurs, comme une « déité »), la mémoire devient expérience sensible, voire corporelle, condition dont témoigne sa *visibilité* dans l'espace urbain et familial. Se souvenir à Rome suppose, de ce fait, participer à tout un système de rites et de croyances enracinés au plus profond de la vie matérielle.

Or, si la mémoire apparaît comme un élément structurant de la vie quotidienne romaine, l'objet matériel se trouve au cœur de ce trait civilisationnel. Mémoire, objet et image s'enveloppent sans cesse dans une culture encline à voir même ce — ou celui — qui est absent : « la vue du lieu fait surgir le sentiment

<sup>1</sup> Cfr. Jean-Pierre Vernant. *Entre mythe et politique*. Paris : Seuil, 1996

<sup>2</sup> Catherine Baroin. *Se souvenir à Rome. Formes, représentations et pratiques de la mémoire*. Paris : Belin, 2010, p. 12

<sup>3</sup> Claudia Moatti. « La construction du patrimoine culturel à Rome aux I<sup>er</sup> siècle avant et I<sup>er</sup> siècle après J.-C. » Dans : Mario Citroni (comp.) *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*. Università degli studi di Firenze. Florence, 2003, p. 88

suscité par l'absence de l'ami (le regret : *desiderium*), puis l'image de l'absent. De même, dans le cas du deuil, la vue de personnes, d'*objets*, d'un lieu réactivent le souvenir du mort et, en ce sens, ces éléments ont la fonction d'un tombeau, *monumentum*, qui rappelle le souvenir du mort »<sup>4</sup>. Ainsi, lorsqu'il est question d'une « monumentalisation de la mémoire » à Rome, il faut d'abord revenir à l'acception large de *monumentum*, un terme bien plus incluant à l'origine qu'il ne l'est dans l'usage moderne. À l'opposé de toute signification restreinte, en effet, il faudrait retracer une continuité sémantique allant de Varron à Isidore de Séville, afin de montrer que, dès son étymologie même, le terme *monument* vise à relier une présence matérielle à l'acte de mémoire : « on a appelé *monumenta* tout ce qui a été écrit et fait pour *mémoire* (*quae scripta ac facta memoria causa*) »<sup>5</sup>. En continuité avec cette idée, le dictionnaire de Festus est encore plus précis : « le monument est à la fois ce qui a été construit pour le mort et tout ce qui est fait pour le souvenir de quelqu'un comme les sanctuaires, les portiques, mais encore les écrits et les poèmes »<sup>6</sup>. Ou même Pomponius Porphyrio, pour qui le terme « *monumentum* ne se dit pas seulement du tombeau mais de tout ce qui témoigne de la mémoire (*memoriam testatur*) » (Pomponius Porphyrio, *Ad Horatii Carmina*. I, 2, 15)<sup>7</sup>. Dès lors qu'elle se cristallise dans « tout » ce qui est fait pour rappeler quelqu'un ou quelque chose, la mémoire est vécue comme une expérience éminemment sensible. Il est à noter, par ailleurs, le caractère *volontaire* et *conscient* des ancrages de la mémoire dans l'objet. Et que ces aspects : le caractère intentionnel de la mémoire et la potentielle « monumentalité » de tout objet — pourvu qu'il déclenche le souvenir —, sont à l'origine des formes, pratiques et représentations de la mémoire à Rome. En raison de quoi, par exemple, l'espace domestique se peuple de *monuments*, tellement la notion reste inclusive dans l'horizon culturel romain : « des objets peuvent être constitués en “monuments”, en “souvenirs”, comme on le dit en français moderne pour désigner divers types d'objets dont la fonction première est de

<sup>4</sup> Catherine Baroin. *Le rôle de la vue dans les arts de la mémoire latins*. Dans : *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*. Réunies par Laurence Villard. Rouen : Publications de l'Université de Rouen et du Havre, 2005, p. 207

<sup>5</sup> Catherine Baroin. *Se souvenir à Rome. Formes, représentations et pratiques de la mémoire*. Paris, Belin, 2010, p. 33

<sup>6</sup> Ibid., p. 33

<sup>7</sup> Pour citer les auteurs et les œuvres antiques, nous suivons ici les abréviations du Latin Oxford Dictionary.

rappeler quelqu'un ou quelque chose »<sup>8</sup>. D'où l'importance d'analyser l'aspect sensible de la mémoire au sein de la culture romaine.

Au risque de simplifier une condition sans doute bien plus complexe, il est possible d'identifier *trois modes d'existence de l'objet matériel* qui rendent sensibles les formes, pratiques et représentations de la mémoire à Rome. Le premier de ces *modes d'existence* se constate aisément par la présence de *choses* au quotidien, en particulier dans les parties des *domus* et *villae* consacrées aux ancêtres et d'autres personnes « exemplaires ». Censés rappeler des existences révolues, ces objets matériels occupent une place importante dans l'ornementation de l'espace domestique. Par ailleurs, étant donné qu'il s'agit d'*imager la mémoire*, voire de l'afficher, ces objets s'aperçoivent à l'intérieur de la maison mais sont utilisés aussi dans des rites funéraires officiés à l'extérieur de la *domus*. Deuxièmement, l'objet acquiert une importance majeure lorsqu'il est question des *arts de la mémoire*, c'est-à-dire des stratégies mnémotechniques à usages rhétoriques. Divers exercices pédagogiques attestent, en ce sens, d'une véritable récurrence de l'objet en tant que motif apte à la description et à l'apprentissage « par cœur »<sup>9</sup>. Dans ce contexte mnémotechnique, l'objet se présente souvent comme un support favorisant l'association entre l'idée et l'image, comme une médiation capable de symboliser une suite d'arguments et de pensées. Sur le plan *poétique*, enfin, des *objets de mémoire* apparaissent sous la plume d'écrivains romains tels que Cicéron, Catulle, Virgile ou Ovide. Certes, ce n'est sûrement pas l'un des aspects les plus connus ni les plus étudiés de leurs œuvres, mais cette association poétique entre l'objet et la mémoire — même si elle est rare et sporadique — s'avère essentielle à l'égard d'une phénoménologie sensible à la parole littéraire, *a fortiori* lorsque cette parole tente de célébrer la force évocatrice des choses.

L'attention que les Anciens portaient à l'*entourage matériel* a été relevée par Michel Foucault, notamment dans l'*Herméneutique du sujet* qu'il avait entreprise, avec la clairvoyance que l'on sait, à la fin de sa vie. Au cours d'une analyse visant

<sup>8</sup> Ibid., p. 34

<sup>9</sup> L'étymologie latine est révélatrice sur ce point : « Parallèlement au lexique dérivé de la racine *men-*, existent aussi en latin les termes *recordatio* (souvenir) et *recordor* (se souvenir), formés eux sur le mot *cor* (cœur) ». Catherine Baroin. *Se souvenir à Rome. Formes, représentations et pratiques de la mémoire*. Paris, Belin, 2010, p. 25

les « pratiques de soi » dans les exercices philosophiques de l'Antiquité, Foucault revient sur deux aspects récurrents dans les *Pensées* de Marc-Aurèle : d'une part, l'insistance stoïcienne sur l'importance qu'il faut accorder au *présent*, pour la bonne raison que « chacun ne vit que le moment présent, et que ce moment ne dure qu'un instant ; le reste, il a été vécu ou est dans l'incertain ». (M. Ant. *Pensées*, III, X). D'où cette autre asserie concernant l'imagination, faculté que Marc-Aurèle dénigre en tant qu'ennemie de la concentration absolue que demande le moment présent : « Efface l'imagination. Arrête cette agitation de pantin. Circonscrie le moment actuel. Comprends ce qui t'arrive, à toi ou à un autre. Distingue et analyse, en l'objet qui t'occupe, sa cause et sa matière » (M. Ant. VII, XXIX). De cette valorisation accrue du présent se dérive un deuxième aspect, énoncé à la manière d'un « précepte » : il faudrait, selon Marc-Aurèle, « se faire toujours une définition et une description de l'objet dont l'image se présente à l'esprit, afin de le voir distinctement, tel qu'il est en sa propre essence, à nu » (M. Ant. III, XI). À la lecture de ce passage la tentation est grande de raccorder ce « voir à nu » à l'intention phénoménologique par excellence, celle d'aller « aux choses mêmes ». Nonobstant, même s'il serait intéressant de retracer cette filiation probable, restons sur la lecture proposée par Michel Foucault. Par opposition à l'exercice de Sénèque, qui prônait le retrait et la « vue d'en haut », Foucault signale que

chez Marc Aurèle, on trouve une figure du savoir spirituel qui ne consiste pas, pour le sujet, à prendre du recul, par rapport à l'emplacement où il est dans le monde, pour ressaisir ce monde lui-même dans sa globalité, monde dans lequel lui-même se trouve placé. La figure que l'on trouve chez Marc Aurèle consiste plutôt à définir un certain mouvement du sujet qui, partant du point où il est dans le monde, s'enfonce à l'intérieur de ce monde, ou en tout cas se penche sur ce monde, et jusque dans ses moindres détails, comme pour porter un regard de myope sur le grain le plus ténu des choses<sup>10</sup>.

L'interprétation foucauldienne des *Pensées* de Marc-Aurèle essaie de montrer qu'il n'y a pas nécessairement d'exclusion entre la « conversion à soi » et « le savoir du monde ». Bien au contraire, « ce principe (“tourner son regard sur soi-même”), articulé sur la double nécessité de se convertir à soi et de connaître le monde, avait plutôt donné lieu à quelque chose qu'on pourrait appeler une modalité spirituelle,

<sup>10</sup> Michel Foucault. *L'herméneutique du sujet*. Paris, Seuil/Gallimard, p. 278



une spiritualisation du savoir du monde»<sup>11</sup>. S'il est important d'évoquer le raisonnement de Foucault, c'est parce qu'il dessine bien le paysage historico-philosophique et l'horizon culturel de sens sur lesquels apparaît une certaine volonté de « descendre jusque dans le cœur des choses »<sup>12</sup>. En ce qui nous concerne, il s'agira notamment de proposer une lecture *objectale* de cette analyse de Foucault. C'est d'ailleurs une possibilité que le texte ancien ne défend point, car le mot utilisé par Marc-Aurèle, *φαντασία*, peut signifier en même temps « objet physique » et « objet imaginaire ». En d'autres termes, il sera question de comprendre le lien entre la descente au cœur des choses *matérielles* et cette autre forme spiritualisée de connaître le monde qu'est la *mémoire*, c'est-à-dire le souvenir pratiqué dans et avec ce monde-ci : *hic et nunc*...

---

<sup>11</sup> Ibid., p. 277

<sup>12</sup> Ibid., p. 281

*L'objet de mémoire dans l'espace quotidien : la domus*

Méditant sur les habitudes picturales et sculpturales de son temps, Pline l'Ancien ne s'empêchait pas de blâmer l'omission ou la modification de certaines pratiques et méthodes traditionnelles. Pour preuve, concernant spécifiquement les bustes consacrés aux morts, un paragraphe de l'*Histoire naturelle* tient lieu de plaidoyer contre les nouveaux savoir-faire des artistes :

il en était autrement chez nos ancêtres : on n'étaït dans les atrium ni des statues d'artistes étrangers, ni des bronzes, ni des marbres ; mais des bustes en cire étaient rangés chacun dans une niche particulière, images toujours prêtes à suivre les convois de famille ; et jamais un mort ne manquait d'être accompagné de toutes les générations qui l'avaient précédé. (Pl, *Hist. Nat.* XXXV).

Si le texte de Pline vise fondamentalement une procédure artistique, avisant ses contemporains du surgissement d'une *forme* ou d'un *style* nouveau, il est possible de proposer une lecture concentrée sur ce qui fait l'objet d'un tel traitement inédit, à savoir ces bustes qui ornaient les *atriums* dans les maisons et les villas romaines. Un autre avis sur cet exemple de monumentalité quotidienne apparaît à la lecture de Polybe, qui rapporte l'existence de ces *imagines maiorum*, attestant de l'importance de l'*imago* dans la civilisation romaine<sup>13</sup>. Après la mort d'un des leurs, les romains prenaient à la cire l'empreinte de son visage pour fabriquer des masques funèbres « qui reproduisent les traits des membres masculins de la famille ayant exercé des magistratures supérieures. Ces figures sont disposées dans des sortes de boîtes (*armaria*, "petits temples en bois"), qui sont le plus souvent fermées et situées dans l'*atrium* ou le vestibule, c'est-à-dire dans la partie publique de la maison »<sup>14</sup>. L'horizon culturel romain attribuait à ces *imagines* une fonction de rappel, de déclencheur de souvenir, et c'est bien pourquoi elles étaient exposées, d'après Polybe, « dans l'endroit le plus visible (*epiphanestaton*) de la maison »<sup>15</sup>. Cette visibilité tient au fait que les *armaria*, ainsi que les objets qu'elles

<sup>13</sup> Florence Dupont. *Les morts et la mémoire : le masque funèbre*. Dans : *La mort, les morts et le au-delà dans le monde romain*. Caen : Centre de Publications de l'Université de Caen, 1987, p. 167

<sup>14</sup> Catherine Baroin. *Se souvenir à Rome. Formes, représentations et pratiques de la mémoire*. Paris, Belin, 2010, p. 104

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 104

contenaient, accomplissaient de surcroît une fonction morale : celle d’inspirer l’action présente. Il ne s’agit donc pas d’un souvenir limité à la contemplation passive des objets mais d’un effort de retrouver, par la voie de ces repères matériels, une exemplarité guidant la conduite quotidienne. Lorsque Cicéron affirme que « la vie des morts repose sur le souvenir des vivants »<sup>16</sup>, il est important d’estimer la place décisive qu’y occupent les objets.

En vue de montrer le caractère éminemment présent de ces *imagines*, certains historiens latinistes affirment que les bustes en cire ne sont pas des « images-souvenir » mais des « images-traces »<sup>17</sup>. En l’occurrence, Florence Dupont entend par là une différence profonde de statut car ces *imagines* vont au-delà du souvenir et relèvent plutôt du simulacre : « ce terme de *simulacrum*, dérivé du radical *simil simul*, renvoie précisément à cette technique de l’empreinte qui est à l’origine de la fabrication de l’*imago*. Le simulacre est ce qui est identique à l’objet du point de vue de la perception, ce n’est pas une représentation ni une imitation [...] dans une civilisation où percevoir c’est connaître, il est logique que l’*imago* vaille, de ce point de vue, la chose »<sup>18</sup>. Cet argumentaire n’est qu’une manière ferme d’affirmer que les masques funèbres étaient bien des monuments, mais pas seulement : ils sont aussi, ou surtout, une présence à laquelle on accorde une existence factive dans la vie quotidienne, présence que la perception, en tant que connaissance, ne fait que confirmer. Voilà qui permet d’affirmer que les *imagines* romaines étaient « du côté de la vie et non de la mort »<sup>19</sup>.

Or, à y regarder de plus près, c’est toute la maison romaine, et non seulement l’*atrium*, qui doit être considérée comme un *lieu de mémoire* : « la maison est une image de mémoire, puisque sa vue rappelle un individu absent, une histoire passée et qu’elle peut susciter sentiments et commentaires »<sup>20</sup>. Ainsi, même de l’extérieur, la maison est associée à l’identité de ses habitants, mais une

<sup>16</sup> Cfr. Florence Dupont. *Les morts et la mémoire : le masque funèbre*. Dans : *La mort, les morts et le au-delà dans le monde romain*. Caen : Centre de Publications de l’Université de Caen, 1987

<sup>17</sup> Ibid., p. 172

<sup>18</sup> Ibid., p. 168

<sup>19</sup> Ibid., p. 170

<sup>20</sup> Catherine Baroin. *La maison romaine comme image et lieu de mémoire*. Dans : *Images Romaines*. Paris, Presses de l’École Normale Supérieure, 1998, p. 178

telle association n'est possible que par la médiation de l'objet matériel : « si la *domus* fait partie de l'identité du citoyen, c'est notamment parce qu'elle est un lieu de mémoire : dans la maison romaine, en effet, sont déposés et exposés des objets liés à l'histoire de ses habitants »<sup>21</sup>. Même s'il est vrai que le seul emplacement de la maison s'inscrit « dans le “paysage mental” des romains »<sup>22</sup>, et acquiert de ce fait une importance majeure dans la constitution identitaire du citoyen, il apparaît que sans l'objet matériel ce processus de construction de soi, si important chez les romains, resterait incomplet.

Dès lors, il convient de considérer *maison* et *objets* comme un ensemble de mémoire destiné à *présenter*, au double sens de rendre *présent* et *visible*, les parents disparus. C'est-à-dire, en outre, que l'*entourage matériel* sert de « cadre » à la mémoire familiale. Les *images* de cire des ancêtres, les arbres généalogiques qui ornaient les archives familiales (*stemmata*) ou encore les « dépouilles de guerre, “objets-souvenirs” de triomphes », constituent les exemples les plus notoires d'un souci consistant à mettre en vue l'expérience du souvenir. Une pensée de l'Hadrien reconstitué par Marguerite Yourcenar, à propos de sa mère, illustre bien l'intention de matérialiser le souvenir : « Je garde de sa figure allongée d'Espagnole, empreinte d'une douceur un peu mélancolique, un souvenir que corrobore le buste de cire du mur des ancêtres »<sup>23</sup>. Si l'on doit accorder à ce passage une valeur historique, et non seulement littéraire, c'est parce que « la maison, et l'*atrium* en particulier, apparaissent comme le lieu du *mas maiorum* et de la continuité familiale. Même si le propriétaire change, le souvenir de l'ancien reste dans la mémoire collective et subsiste de façon matérielle : il est interdit d'ôter les *spolia* qui ornent une maison. Leur vue renvoie à celui qui les a conquis, à sa *virtus* et à son triomphe »<sup>24</sup>. En revanche, lorsqu'un individu était trouvé coupable d'un acte illicite et frappé par ce que l'on appelle la « *damnatio memoriae* », on abattait sa maison afin que son propriétaire soit inscrit, dans la mémoire collective, comme

---

<sup>21</sup> Ibid., p. 179

<sup>22</sup> Ibid., p. 178

<sup>23</sup> Marguerite Yourcenar. *Œuvres romanesques*. Paris, Gallimard – La Pléiade, 1982, p. 309

<sup>24</sup> Catherine Baroin. *La maison romaine comme image et lieu de mémoire*. Dans : *Images Romaines*. Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1998, p. 179

un exemple à ne pas suivre<sup>25</sup>. Cette « damnation de la mémoire » montre, par opposition, combien la maison était assimilée à l'existence sociale de son propriétaire et dans quelle mesure la *domus* et l'identité s'amalgamaient dans la culture romaine : « la maison, son image et ses images sont le résultat et le signe d'une histoire, au sens le plus large et, en ce sens, elles sont des supports de mémoire pour le propriétaire et pour celui qui les regarde »<sup>26</sup>. Là aussi, comme disait Durkheim, « la loi suit les mœurs » : même si le propriétaire de la maison changeait, il était interdit d'ôter les *spolia* qui l'ornaient, symboles rappelant celui qui les avait conquis, sa *virtus* et son triomphe<sup>27</sup>. En définitive, l'art décoratif romain apparaît comme une présentation d'une fraction du temps passé, assurant la subsistance, par la *visualisation* de ses traces, de la continuité familiale.

Par ailleurs, la maison romaine réservait une partie de son ornementation au besoin de *religare*, c'est-à-dire de renouer ses rapports à la déité. Le *lararium*, un habitacle consacré au *Lar familiaris*, était un autel destiné aux divinités tutélaires de la maison. L'objet avait sa part, nullement négligeable, dans ce culte quotidien exprimant le sentiment religieux de la famille (*pietas*) : une série de statuettes représentaient les divinités auxquelles l'on confiait le bien être familial. Il s'agit d'un culte privé et domestique célébré par le *pater familias*, visant à prier pour l'abondance matérielle de la maison. Dans l'*Histoire Auguste*, à propos de l'Empereur Sévère Alexandre, il est dit qu'il

passait dans son oratoire, où il avait rassemblé les images des empereurs, mais celles des meilleurs, et celles des personnages les plus vertueux, et entre autres Apollonius, et suivant le dire d'un écrivain du temps, le Christ, Abraham, Orphée et autres semblables, aussi bien que celles des ancêtres ; là il accomplissait les actes de la religion. (Alex. Sev. *Hist. Aug.* 29, 2)

Et dans un texte de Plaute, *Aulularia*, c'est la statuette elle-même qui, non sans humour, détient la voix du récit :

Que mon aspect ne vous étonne pas ; deux mots vont me faire connaître : je suis le dieu Lare de cette famille, là, dans la maison d'où vous m'avez vu sortir. Il y a bien des années que j'y demeure ; j'étais le dieu familial du père et de l'aïeul de

<sup>25</sup> Ibid., p. 179

<sup>26</sup> Ibid., p. 180

<sup>27</sup> Catherine Baroin. *Se souvenir à Rome. Formes, représentations et pratiques de la mémoire*. Paris, Belin, 2010, p. 221-223

celui qui l'occupe aujourd'hui. L'aïeul me confia un trésor inconnu de tout le monde, et l'enfouit au milieu du foyer, me priant, me suppliant de le lui conserver. À sa mort, voyez son avarice, il ne voulut point dire le secret à son fils, et il aima mieux le laisser pauvre, que de lui découvrir son trésor ; un père ! Son héritage consistait en un petit coin de terre, d'où l'on ne pouvait tirer, à force de travail, qu'une chétive existence. Quand cet homme cessa de vivre, moi, gardien du dépôt, je voulus voir si le fils me rendrait plus d'honneur que son père. Ce fut bien pis encore, mon culte fut de plus en plus négligé. Notre homme eut ce qu'il méritait ; je le laissai mourir sans être plus avancé. Un fils lui succéda : c'est le possesseur actuel de la maison ; caractère tout-à-fait semblable à son aïeul et à son père. Il a une fille unique. Elle, au contraire, m'offre chaque jour, soit un peu de vin, soit un peu d'encens, ou quelque autre hommage ; elle m'apporte des couronnes... (Plaut. *Aul*, 5-25)

Ce récit à la première personne permet de découvrir d'autres pratiques associées au *Lar familiaris*, notamment celle qui consistait à lui offrir du vin, des fleurs, de l'encens, du miel, des parfums et des fruits. Au travers de ces rites et de ces offrandes, la famille cherchait la protection de l'intérieur de sa *domus*, ainsi que des terrains qu'elle cultivait. Une des *Odes* d'Horace atteste bien de cette relation à la déité médiatisée par l'objet matériel :

À la nouvelle lune, si tu lèves au ciel tes mains suppliantes, rustique Phidylé ; si tu apaises tes Lares avec de l'encens, les fruits de l'année et une truie avide,

Ta vigne féconde ne sentira point le vent empesté de l'Africa, tes moissons ne connaîtront point la rouille stérile, ni tes doux nourrissons le mauvais temps de la saison des fruits. (Hor. *Od*, 1-23)

Bien qu'il s'agisse ici d'un usage religieux des objets, peut-on déconsidérer l'élément matériel et mémoriel de ces pratiques rituelles ? Car ces *Lares familiaris* sont censés rappeler la force de divinités spécifiques au moyen d'une figure matérielle placée dans le paysage sensible de la maison. Il en va de même pour les *pénates*, une autre pratique cultuelle qui met en relation objet, espace et religiosité. De fait, *Pénates* et *Lares* sont parfois rapprochés et même confondus, tant ils partagent la même catégorie de culte privé et public matérialisé dans l'objet et dans l'espace. Mais, une fois de plus, ces divinités portent une indéniable signification mémorielle, dans la mesure où elles sont étroitement liées aux *maiores* : « Pénates et

Lares ont encore ceci de commun qu'ils sont les uns et les autres apparentés, ou confondus, avec les esprits des ancêtres morts »<sup>28</sup>.

D'autres pratiques quotidiennes témoignent de l'enchevêtrement de la mémoire et l'objet s'étant effectué à Rome. Que l'on pense, comme illustration de cette monumentalité au quotidien, à l'expérience amoureuse romaine, celle qu'Ovide avait si admirablement décrite comme un art pratiqué dans la rue : « il y a ici même, à Rome, une telle abondance de jolies filles qu'on croirait que les beautés du monde entier s'y sont données rendez-vous... » (Ouv., *Art.* 1, 50). Un « objet-souvenir » participait activement des gestes et des mœurs qui peuplaient l'éducation sentimentale romaine : on avait l'habitude d'offrir à l'être aimé des pierres gravées qui représentaient « une main touchant ou tirant le lobe d'une oreille »<sup>29</sup>. La scène dessinée s'explique par la façon dont l'oreille était considérée dans les discours rhétoriques et médicaux romains, à savoir comme un sens qui « conduit les impressions (*adfectus*) vers l'*animus*, un passage (*foramen*), comme les yeux et les narines, qui mène à l'intérieur de la tête »<sup>30</sup>. À bien des égards, cet objet détenait une indéniable signification mémorielle : celle de symboliser la permanence de l'amour dans le temps. D'où l'inscription qui accompagnait presque inmanquablement l'image : « souviens-toi » (*mnémoneue*).

À l'instar de la *domus* romaine, les rues de la cité étaient vécues elles-aussi comme des *lieux de mémoire*. En ouverture du livre V du *De finibus*, Cicéron raisonne ainsi sur l'enracinement des souvenirs dans l'espace : « Il y a dans les lieux un pouvoir de rappel si grand (*tanta vis admonitionis inest in locis*) que c'est d'eux, non sans raison, qu'on tire l'art de la mémoire »<sup>31</sup>. Mais c'est peut-être l'orateur Pison, présent dans ce même dialogue, qui synthétise le mieux cette sensibilité romaine vis-à-vis de l'aspect matériel de la mémoire en tant qu'instrument propice à l'étude et à l'émulation des classiques : « À Rome aussi, en voyant (*intuens*) notre curie, je pensais toujours à Scipion, à Caton, à Lélius et tout

<sup>28</sup> Annie Dubourdieu. *Les origines et le développement du culte des Pénates à Rome*. Collection de l'École française de Rome. Paris, 1989, p. 104

<sup>29</sup> Catherine Baroin. *Se souvenir à Rome. Formes, représentations et pratiques de la mémoire*. Paris, Belin, 2010, p. 62

<sup>30</sup> Ibid., p. 62

<sup>31</sup> Ibid., p. 221

particulièrement à mon aïeul »<sup>32</sup>. On voit bien que l'expérience de Pison devant le monument met en relation mémoire intime, mémoire familiale et mémoire collective, ce qui permet de mesurer la force évocatrice détenue par un lieu public. S'agissant d'une culture si attentive à l'expérience mémorielle, il est important d'insister une fois de plus sur ce que l'œuvre de Maurice Halbwachs allait systématiser avec tant de clarté, à savoir le caractère radicalement extérieur du souvenir. La mémoire se manifeste en effet dehors, dans l'image, dans l'objet domestique, dans la maison, dans le monument public, dans la ville. Cicéron, toujours dans *De finibus*, revient sur cet ancrage spatial de la mémoire collective : « Il y a, dans chaque quartier d'Athènes, dans les lieux mêmes, des signes (*indicia*) des grands hommes »<sup>33</sup>. D'après ce que l'on a essayé de reconstituer, ne serait-ce que de façon panoramique, il y des tels signes aussi bien *au-dehors* qu'*au-dedans*, et c'est l'omniprésence de la mémoire matérialisée qui fait de Rome une référence indispensable pour comprendre, dans sa profondeur historique, l'enracinement de la mémoire dans l'objet.

Or, par-delà les *indicia* (preuve) et les *uestigia* (vestiges) qu'elle abrite, la maison romaine est un *lieu de mémoire* dans un autre sens. Du point de vue de la « mémoire artificielle », c'est-à-dire des pratiques de mnémotechnie, la maison réapparaît comme un support destiné à favoriser l'exercice rhétorique, et notamment l'apprentissage « par cœur » d'un texte donné. Si l'ornementation de la maison était en partie consacrée à la remémoration des *maiores* (fussent-ils membres de la famille ou personnages exemplaires), l'architecture de la *domus*, quant à elle, était utilisée comme une image facilitant la mémorisation de discours. D'où la récurrence dont fait preuve, dans les traités oratoires latins, une série de préceptes qui enseignent à parcourir un discours comme on parcourt les différentes parties d'une maison. C'est pourquoi faudrait-il se demander si, à l'image de la *domus* romaine, l'objet participe de la mémoire en tant que souvenir et en tant que technique. Si la maison se confond avec l'identité de l'individu, si elle expose les objets qui actualisent symboliquement sa mémoire, pourrait-on

---

<sup>32</sup> Ibid., p. 222

<sup>33</sup> Ibid., p. 222



attribuer à l'objet une présence simultanée dans la *mémoire naturelle* et dans la *mémoire artificielle* ?

*L'objet pour mémoire. Exercices rhétoriques et ars memoriae*

Une histoire phénoménologique de la mémoire, telle qu'elle a été entamée par Paul Ricœur, signale d'emblée que *souvenir* et *rappel* ne correspondent pas véritablement à la même expérience. La tradition philosophique distingue deux formes de mémoire que Ricœur retrace admirablement : l'une *naturelle*, l'autre *artificielle*. À la lecture de cette histoire, moins faite sur les ruptures que sur les continuités, il est aisé de constater la persistance obstinée de cette « dualité » inhérente à la mémoire<sup>34</sup>. D'où l'empreinte phénoménologique du projet de Ricœur, qui s'adonne à l'étude d'une *essence* persistant sous diverses modulations. Les termes qui marquent le distancement entre *mémoire naturelle* et *mémoire artificielle* apparaissent déjà dans l'œuvre d'Aristote, en particulier lorsqu'il distingue *mnémé* et *anamnésis*, et cette dichotomie se maintient essentiellement identique jusqu'aux théories modernes de la mémoire<sup>35</sup>. Le *souvenir* s'apparente à l'affection en ce qu'il survient sans qu'aucune volonté n'y soit engagée, tandis que le *rappel* découle soit de la recherche active et délibérée d'un fait passé, soit de l'exercice d'une capacité spéciale à *reproduire* une image ou un texte élaborés auparavant. Dans le contexte de la pensée hellénistique, l'évocation simple se différencie de l'effort de rappel. Et la culture romaine, si dévote soit-elle à l'héritage grec, ne fera qu'intensifier ce découplage de la *mémoire naturelle* et de la *mémoire artificielle*, en développant une complexe mnémotechnique mise au service de l'art oratoire : « à Rome, la mémoire est l'une des cinq parties de l'art oratoire (*ars dicendi*) et l'on sait que les *artes memoriae* étaient pratiquées par les orateurs romains »<sup>36</sup>. Cela n'équivaut pas à dire, pourtant, que les pratiques de *mémoire naturelle* soient moins présentes que celles de mnémotechnie dans le panorama culturel romain. Il faudrait plutôt se figurer une époque cultivant, avec le même zèle, la ressouvenance comme expérience d'émotion collective et les *artes memoriae* comme ensemble de techniques cognitives.

<sup>34</sup> Paul Ricœur. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil, 2000

<sup>35</sup> Ibid., p 25

<sup>36</sup> Catherine Baroin. *Techniques, arts et pratiques de la mémoire en Grèce et à Rome*. Dans : *Revue Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens, Dossier Tekknai/Artes*. Paris, Ehess, 2007, p. 135

De même que la disjonction du *naturel* et de l'*artificiel* semble irréfutable comme théorie générale de la réminiscence, la conjonction entre *lieux* et *mémoire* traverse elle-aussi l'histoire des pratiques mémorielles. Là encore, la pensée de Maurice Halbwachs retrouve son enracinement philosophique. En effet, en postulant l'existence d'un cadre spatial de la mémoire collective, Halbwachs adhère à une tradition qui associe inlassablement ces deux pôles de l'expérience humaine. Le sociologue participe, de façon plus ou moins explicite, à une phénoménologie de la mémoire ancrée dans la pensée antique, pour laquelle le souvenir et l'espace, les lieux et la mémoire, forment une continuité indissociable. Si le *souvenir* et le *rappel* sont en essence différents, l'espace et la mémoire sont, quant à eux, inséparables, aussi bien dans les pratiques de *mémoire naturelle* que dans les techniques de *mémoire artificielle*. Aussi étonnant que cela puisse paraître, c'est au sein de la culture romaine que le *naturel* et l'*artificiel* convergent dans un espace « commun », et ce dans le sens le plus immédiat du terme : à savoir, ce qui est en même temps ordinaire et partagé. Contribuant au perfectionnement des *artes memoriae* et à la *monumentalisation de la mémoire*, l'espace domestique devient simultanément « lieu de mémoire » et « lieu mnémotechnique ». D'une part, la maison romaine expose des *objets de mémoire* qui rendent hommage à la présence encore factive des *maiores* disparus ; d'autre part, la *domus* devient elle-même un *objet pour mémoire*, c'est-à-dire un support qui permet d'améliorer une prestation oratoire donnée. De par son architecture et son ornementation, la maison romaine constitue un point de rencontre entre « mémoire familiale » (ou collective) et « mémoire oratoire » (ou mnémotechnie). En somme, la *domus* sert à l'expérience du souvenir autant qu'à l'exercice conscient du talent oratoire.

Néanmoins, en dehors du contexte oratoire, la résonance des souvenirs dans les lieux constitue l'un des *topoi* les plus récurrents dans la pensée classique. Un bel exemple, parmi bien d'autres, se trouve dans une lettre émue et émouvante de Sénèque :

Il doit y avoir, cher Lucilius, de la paresse et de l'indifférence chez celui qui n'est ramené à se souvenir d'un ami que sur le rappel d'une contrée. Il reste que, parfois, les lieux familiers suscitent le regret mis en dépôt dans l'âme ; et ce n'est

pas un souvenir éteint qu'ils restituent, c'est un souvenir endormi qu'ils stimulent.  
(Sen. *Ep.* L. V. 49, 1)

L'un de ces *lieux familiers* est à l'évidence la maison, d'autant plus qu'elle est remplie de *signes* de mémoire et de repères matériels d'une mémoire vivifiée par l'émotion ou, mieux encore, d'une mémoire qui *est* avant tout émotion : « les lieux font surgir pour celui qui les regarde des images du passé et de ce qui est absent, images associés à des émotions. L'émotion (*motus animi*) joue en effet un rôle central dans le processus du souvenir »<sup>37</sup>. Les *loci* en général, et tout particulièrement la *domus*, a-t-on dit, participent activement aux formes *naturelles* et *artificielles* de la mémoire, mais il en va de même de l'émotion. Attribut immanent à l'expérience du souvenir, l'émotion fait partie aussi du métier de l'orateur, qui « fabrique pour lui-même des images émouvantes qui lui permettent de prononcer son discours et de faire en sorte que ses auditeurs soient à leur tour émus : ce n'est qu'à cette condition que son discours est efficace, c'est-à-dire persuasif »<sup>38</sup>. Pratiques de mémoire et pratiques mnémotechniques confluent ainsi dans l'espace domestique et partagent le substrat émotionnel que l'on vient d'indiquer. Ainsi, la maison romaine se trouve au carrefour de la triade *mémoire* (naturelle et artificielle), *espace* (familier) et *objet* (matériel). Et cette triade détient une position stratégique dans la civilisation romaine que les pratiques quotidiennes et lettrées illustrent à profusion.

Malgré quelques différences de ton et d'emphase, les traités de rhétorique romains soulignent l'importance de cet entremêlement de la mémoire, l'espace et l'objet mis au profit du savoir mnémotechnique. Il suffit de revenir à la *Rhétorique à Hérennius*, au *De Oratore* de Cicéron et à l'*Institution oratoire* de Quintilien, dans l'ordre chronologique, pour s'apercevoir qu'ils font appel, à parts égales, à l'espace et à l'objet comme éléments constitutifs de l'*ars memoriae*. De fait, « l'art de la mémoire est ici mis en relation avec une théorie de la sensibilité et de la

---

<sup>37</sup> Ibid., p. 154

<sup>38</sup> Ibid., p. 154

connaissance, et même avec une physique »<sup>39</sup>. Ce que l'on peut remarquer, par exemple, dans un passage du livre III de la *Rhétorique à Hérennius* :

Comme les images doivent ressembler aux objets, et qu'il nous faut choisir parmi tous les mots des ressemblances qui nous soient connues, il en résulte nécessairement deux sortes de ressemblances, celle des choses et celle des mots ; la première, quand on se forme une image sommaire des objets eux-mêmes ; la seconde, lorsque l'on marque par une image le souvenir de chaque nom et de chaque mot. Un signe unique, une simple représentation, suffira souvent pour nous assurer le souvenir d'un événement tout entier. Par exemple, l'accusateur prétend que le prévenu a empoisonné un homme, qu'il l'a empoisonné pour avoir son héritage, et qu'il y a plusieurs témoins et plusieurs complices du crime. Si nous voulons d'abord fixer les faits dans notre mémoire pour les réfuter plus aisément, nous nous formerons, dans notre premier dépôt, une image de l'ensemble de l'action. Si nous avons présenté la figure du mort, nous le supposerons étendu dans son lit ; si nous ne le connaissions pas, nous nous représenterons à sa place un autre malade, qui ne soit pas d'une trop basse condition, pour qu'il revienne plus promptement à l'esprit. A côté du lit, nous placerons l'accusé, tenant de la main droite une coupe, de la gauche, des tablettes, et du troisième doigt, des testicules de bélier. Nous pourrions nous souvenir par ce moyen des témoins, de l'héritage, et de l'homme empoisonné. Nous rangerons successivement, de la même manière, dans les cases suivantes les autres chefs d'accusation ; et toutes les fois que nous voudrions nous souvenir de l'un d'eux, si nous avons bien disposé les formes des objets, et distingué soigneusement les images, la mémoire nous le reproduira facilement. (Quint, *Rhet. Her.* 3. 20)

L'idée selon laquelle « un signe unique suffira souvent pour nous assurer le souvenir d'un événement tout entier », exemplifie l'utilisation purement rhétorique de l'objet-souvenir. S'il s'agit pour l'orateur de se reproduire des *images mentales* afin de les reproduire par sa parole chez l'auditeur, l'objet s'avère essentiel en ce qu'il peut rassembler, véhiculer ou symboliser une ou plusieurs images, une ou plusieurs idées. En l'occurrence, la coupe, les tablettes et les testicules de bélier sont censés représenter un assassinat par empoisonnement dans un discours d'accusation. Nonobstant, les études sur les *ars memoriae* mettent trop souvent l'accent sur le fait que la mnémotechnie repose sur *l'image* : celui qui pense, disait déjà Aristote, « place devant ses yeux » l'objet pensé, d'où il s'ensuit que « la pensée repose sur une vision et il en va de même pour la mémoire »<sup>40</sup>. Or, cette formulation omet le support matériel qui précède l'image. De toute évidence,

<sup>39</sup> Catherine Baroin. *Le rôle de la vue dans les arts de la mémoire latins*. Dans : *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*. Réunies par Laurence Villard. Rouen : Publications de l'Université de Rouen et du Havre, 2005, p. 203

<sup>40</sup> Ibid., p. 203

l'orateur a bel et bien recours à l'image d'une coupe, mais cette image est l'image d'un objet, elle se réfère à une chose matérielle qui représente, dans ce cas-là, le réceptacle concave où l'assassin aurait pu servir le poison à sa victime. Il faut insister sur le fait qu'il s'agit bien d'une image, mais d'une image qui, détachée des qualités physiques, matérielles, objectales de ce qu'elle représente, n'aurait nullement l'efficacité qu'elle a dans le discours. En réalité, ce sont les attributs matériels de l'objet-coupe, avant l'image-coupe, qui font sens et justifient son usage dans la recréation de la scène meurtrière décrite par l'auteur incertain de la *Rhétorique à Hérennius*.

Au cours d'un beau voyage imaginaire à Athènes, qui sert de clôture au *De finibus*, Cicéron et ses amis discutent sur l'importance de visiter les lieux naguère fréquentés par ceux que l'on admire. Il est question, en l'occurrence, des philosophes grecs, auxquels l'on peut rendre hommage en visitant les vestiges et les ruines du monde qui était le leur, ainsi qu'en saluant les monuments qui leurs sont consacrés. C'est dans ce contexte-là qu'un objet apparaît, muni de la même capacité évocatrice que les jardins ou les palais :

Rien ne nous fait penser plus vivement et plus attentivement aux grands personnages que les lieux fréquentés par eux. Vous savez que j'allai une fois à Métaponte avec vous, et que je ne mis le pied chez mon hôte qu'après avoir vu le lieu où Pythagore rendit le dernier soupir, et le siège où il s'asseyait d'ordinaire. Tout présentement encore, quoique l'on trouve partout à Athènes les traces des grands hommes qu'elle a portés, je me suis senti ému en voyant cet hémicycle où Charmadas enseignait naguère. Il me semble que je le vois (car ses traits me sont bien connus) ; il me semble même que sa chaire, demeurée, pour ainsi dire, veuve d'un si grand génie, regrette à toute heure de ne plus l'entendre (Cic. *Fin.* 5, 2, 4)

À la différence de ce qui était indiqué dans la *Rhétorique à Hérennius*, Cicéron ne se propose pas de promouvoir la relation entre *lieux* et *mémoire* au grade de précepte rhétorique : il la met à l'œuvre. Car, aux yeux de Cicéron, ce morceau de matière, le siège de Pythagore, conserve sa grandeur et réveille la mémoire de celui qui le regarde. Ainsi, « les traces des grands hommes » deviennent non pas un recours accessoire ou anecdotique, mais une manière effective de communier avec eux. Ce n'est pas non plus une conception passéiste des ruines, comme si les vestiges matériels du passé n'avaient plus d'incidence effective sur le présent. Ce

que le dialogue cicéronien met en évidence c'est plutôt la fondation, du moins comme possibilité, d'une philosophie de la trace et de la tradition.

Si *De finibus* constitue une application de l'*ars memoriae*, *De oratore* revient sur l'attachement de la mémoire à l'objet, mais cette fois-ci pour en tirer un précepte qui se veut efficace pour l'orateur :

La mémoire des mots, moins nécessaire à l'orateur, exige une plus grande variété d'images ; car il y a une foule de mots, qui, semblables aux articulations, lient entre eux les membres du discours, et qu'on ne peut figurer par aucune forme sensible : il faut imaginer pour ces mots des figures particulières, pour s'en servir habituellement. L'orateur a surtout besoin de la mémoire des choses : nous pouvons la fixer par des tableaux bien faits, de manière que les pensées nous sont rappelées par les images, et leur ordre par l'emplacement que ces images occupent. Il n'est pas vrai, comme le prétendent des paresseux, que cette abondance d'images étouffe la mémoire, ni qu'elle répande de l'obscurité sur des choses dont nous aurions naturellement gardé le souvenir. J'ai vu des hommes d'un grand mérite, et d'une mémoire prodigieuse, Charmadas à Athènes, en Asie Métrodore de Scepsis, qu'on dit encore vivant ; et tous deux m'ont assuré qu'ils gravaient par des images, dans des emplacements distincts, les objets dont ils voulaient conserver le souvenir, comme on trace des caractères sur des tablettes. Sans doute cet exercice ne produira pas en nous la mémoire, si la nature nous l'a refusée, mais si nous en avons le germe, il le dégagera de l'enveloppe qui le couvrait. (Cic. *De Orat.* 2, 89)

La fonction rhétorique des objets se révèle plus nettement dans ce texte, dont le propos diffère de celui qui animait *De finibus*. À l'exemple de Charmadas et de Métrodore, l'orateur auquel s'adresse Cicéron doit cultiver la « mémoire des choses », même plus que la « mémoire des mots ». Le philosophe latin entend par là que l'orateur ne saurait maîtriser son art que par l'association des idées et des objets. Quand bien même ce passage montre à nouveau la polysémie des mots *chose* et *objet*, la dimension strictement matérielle de ces termes n'y est pas exclue. Au surplus, Cicéron compare souvent les parties du discours avec les pièces d'une maison (l'*exorde* avec le *vestibule*, par exemple) afin de mieux les ordonner et les présenter de manière éloquente. Ce contexte domestique légitime, voire incite, la mise en place d'une lecture purement *objectale* de ces techniques de mémoire où l'on fait souvent appel aux « choses » (*rerum*).

Quintilien, pour sa part, consacre un passage de l'*Institution oratoire* aux rapports entre la mémoire et l'espace, d'abord, puis entre la mémoire et l'objet. Le principe reste, en essence, le même, seulement Quintilien propose des exemples plus précis sur la correspondance qui doit s'établir entre la fonction technique et la fonction rhétorique des objets :

Lorsque, après un certain laps de temps, nous nous retrouvons dans un lieu que nous avons quitté, non seulement nous le reconnaissons, mais nous nous ressouvenons de ce que nous y avons fait : les personnes que nous y avons vues, et quelquefois les pensées qui nous occupaient alors se représentent à nous. Ainsi, pour la mémoire comme pour la plupart des choses, l'art est né de l'expérience. Or, voici comme on le pratique. On choisit un lieu extrêmement spacieux et diversifié, une grande maison, par exemple, distribuée en plusieurs appartements. On se grave avec soin dans l'esprit tout ce qu'elle contient de remarquable, afin que la pensée en puisse parcourir toutes les parties sans hésitation ni délai. En cela, l'essentiel est de ne point broncher devant les objets ; car des souvenirs, destinés à venir en aide à d'autres souvenirs, doivent être plus que sûrs. Ensuite, pour se rappeler ce qu'on a écrit ou simplement médité, on se sert de quelque signe, emprunté ou à la matière qu'on a à traiter, s'il s'agit, par exemple, de navigation ou de guerre, ou bien à quelque mot ; car un mot suffit pour redresser la mémoire, aussitôt qu'elle vient à broncher. S'agit-il de navigation, le signe de reconnaissance sera une ancre ; de guerre, ce sera une arme quelconque (Quint. *Inst.* 11, 2, 8)

Lors d'une lecture comparative de ces sources classiques, il apparaît que les critères pour choisir l'objet à imaginer sont plus explicites dans le texte de Quintilien que dans la *Rhétorique à Hérennius* et dans *De oratore*. En effet, l'*Institution oratoire* établit une concordance entre l'objet comme outil et l'objet comme image. Dès lors que tous les objets ne sont pas propices pour représenter toutes les idées, Quintilien propose de choisir les objets qui portent eux-mêmes une signification qui permet de les associer facilement à l'argument. Par conséquent, la fonction matérielle de l'objet induit sa fonction rhétorique. À l'encontre de ce que l'on a tendance à privilégier comme levier interprétatif, à savoir la notion d'*image*, la posture de Quintilien invite à remettre en valeur l'*objet* en tant que tel. Si bien que l'orateur est censé « voir » et « faire voir » l'*image mentale* d'une ancre, ce processus ne peut aboutir que par la fonction que remplit, dans la vie pratique, le signifié auquel fait référence le signifiant « ancre ». Autrement dit, si l'image-ancre s'avère



efficace dans un discours concernant les navires, c'est bien parce que l'objet-ancrage est consubstantiel à l'expérience de navigation.

Un peu plus loin, Quintilien revient sur les bénéfices que les lieux et les objets peuvent apporter à l'art de la mémoire. Parlant de l'ordre du discours, comparable à celui d'une maison, Quintilien conseille de procéder ainsi :

on assigne la première pensée au vestibule, la seconde à la salle d'entrée, et ainsi du reste, en parcourant les croisées, les chambres, les cabinets, jusqu'aux statues et autres objets semblables. Cela fait, quand il s'agit d'appliquer ce procédé à la mémoire, on passe en revue chaque lieu à partir du premier, en redemandant à chaque image l'idée qui lui a été confiée : en sorte que, si nombreuses que soient les choses dont on ait à se souvenir, elles se donnent la main et forment une espèce de chœur, qui prévient la confusion dans laquelle on est exposé à tomber en se bornant à apprendre de mémoire. Ce que j'ai dit d'une maison peut également s'appliquer à des monuments publics, à une longue promenade (en faisant, par exemple, le tour d'une ville), ou à des tableaux. On peut même se créer des lieux imaginaires (Quint. *Inst.* 11. 2, 20)

Ces considérations invitent à suivre l'évolution de l'objet en tant qu'instrument mnémotechnique. Car, après ce « moment rhétorique », l'objet continue à se manifester à intervalles réguliers dans l'histoire des *ars memoriae*. Frances Yates, dans un livre déjà classique en la matière, fait ressurgir l'importance des choses matérielles pour l'art de la mémoire<sup>41</sup>. Mais il convient de signaler que les pratiques de *mémoire artificielle* varient considérablement de l'Antiquité au Moyen Âge, et que l'objet matériel accompagne et incarne les variations historiques de l'art de la mémoire. En effet, si l'*ars memoriae* classique avait un propos éminemment *rhétorique*, la philosophie et la théologie médiévales en feront un usage *moral*. De même, alors qu'elle avait été utilisée pour les pratiques lettrées romaines, au Moyen Âge la *mémoire artificielle* se met au profit de la religiosité chrétienne. En ce qui concerne l'objet, si présent dans les traités de rhétorique latins, il revient également dans la mnémotechnie médiévale pour faciliter, non plus la mémorisation d'arguments rhétoriques, mais la mémorisation d'un ensemble de préceptes moraux. C'est pourquoi, dans les églises et les cathédrales médiévales, ces véritables *lieux de mémoire*, images et objets accomplissent la

<sup>41</sup> Cfr. Frances Yates. *L'art de la mémoire*. Paris, Gallimard, 1987

fonction qu'ils avaient dans la maison romaine, à savoir la *visualisation* des signes de ce que l'on doit se rappeler afin de bien guider l'action présente. Élie Faure y est attentif lorsqu'il affirme que dans les cathédrales le christianisme « obéit à la loi qui nous force à donner à nos émotions la forme de nos visions »<sup>42</sup>, interprétation à laquelle semble adhérer Frances Yates:

Quelles étaient les “choses” que la piété du Moyen Âge désirait le plus se rappeler ? C'était sûrement les “choses” qui se rapportaient au salut ou à la damnation, les articles de la foi, les routes qui menaient au ciel par les vertus et celles qui menaient à l'enfer par les vices. C'était là que ce que l'on sculptait dans les églises ou les cathédrales, ce qu'on peignait sur les vitraux ou sur les fresques. Et c'était là que l'on désirait surtout se rappeler grâce à l'art de la mémoire, qui devait être utilisé pour fixer dans la mémoire les thèmes complexes de la pensée didactique médiévale<sup>43</sup>

Dès lors, la cathédrale constitue la cristallisation architecturale de la *mémoire artificielle* en ce qu'elle *fait voir* ce que l'on doit se rappeler. À bien des égards, le parcours physique des cathédrales correspond au parcours mental des maisons que prênaient les rhétoriciens latins. Seulement le croyant participe à une expérience mystique en suivant l'ordre d'un discours *moral*, alors que l'orateur usait de l'image spatiale dans un contexte littéraire ou judiciaire. Éloquente à cet égard est la crainte de Victor Hugo vis-à-vis d'une possible disparition de ces temples de la mémoire qu'étaient les cathédrales, crainte exprimée par le célèbre « ceci tuera cela » : *ceci*, le livre, l'image que son personnage a devant soi, tuera *cela*, la cathédrale de Notre-Dame qu'il divise au loin. Qu'elle soit justifiée ou non, la peur du personnage hugolien traduit au mieux la valeur que le Moyen Âge accordait à la cathédrale comme lieu de mémoire, de rassemblement et de matérialisation de la tradition<sup>44</sup>.

Par ailleurs, il est à noter que la tradition des traités mnémotechniques ne disparaît pas au Moyen Âge. En réalité, la scolastique naissante l'intègre dès le début en lui assignant des fins religieuses. Dans cette nouvelle pédagogie de la *mémoire artificielle*, désormais mise au profit du dogme chrétien, l'objet matériel

<sup>42</sup> Élie Faure. *Histoire de l'art. L'art médiéval*. Paris : Le livre de poche, 1964, p. 230

<sup>43</sup> Frances Yates. *L'art de la mémoire*. Paris, Gallimard, 1987, p. 67

<sup>44</sup> Élie Faure. *Histoire de l'art. L'art médiéval*. Paris : Le livre de poche, 1964, p. 229-280

conserve l'importance qu'il avait dans les traités classiques. Les choses matérielles, voire les objets familiers, continuent à assurer sous forme d'*images mentales* la mémorisation de vices et vertus. C'est du moins l'interprétation avancée par Frances Yates à propos d'un traité, celui de Lodovico da Pirano, qui fait appel à des listes d'« objets familiers » :

Un trait caractéristique des traités antérieurs, ce sont de longues listes d'objets, qui commencent souvent par un *Pater Noster* suivi d'objets familiers, comme une enclume, un casque, une lanterne, un trépied, etc. Lodovico da Pirano donne une de ces listes et on les trouve dans le type de traité qui commence par *Ars memoriae artificialis, pater reurende* et dont il existe de nombreuses copies. Le révérend père auquel on s'adresse reçoit le conseil d'utiliser de tels objets dans la mémoire artificielle. Il s'agit pour ainsi dire, à mon avis, d'images de mémoire préfabriquées qu'il faut mémoriser dans des systèmes de lieux. C'est là presque certainement une tradition médiévale ancienne, car Boncompagno donne, au XIII<sup>e</sup> siècle, des séries d'objets similaires, dont il dit qu'ils sont utiles à la mémoire<sup>45</sup>.

L'observation d'« un trait caractéristique des traités antérieurs » laisse conclure, sans doute, que ces listes d'objets familiers réapparaissent tout au long de l'histoire de la mnémotechnie. À Rome, aux temps de la République et du Haut Empire, la culture matérielle se manifeste dans un nombre considérable de pratiques quotidiennes, relevant de ce que la tradition appelle *mémoire naturelle*, celle que l'on assimile au souvenir en tant qu'expérience émotive. Or, l'objet n'est pas moins présent dans les traités qui cherchent à améliorer la *mémoire artificielle*, c'est-à-dire l'ensemble de techniques visant à perfectionner la capacité de mémoriser un discours, qu'il soit littéraire, judiciaire ou religieux. Une fois constatée cette omniprésence, il reste à savoir si *l'objet de mémoire* bénéficie, aussi dans l'écriture poétique, de l'attention qu'il a méritée dans l'espace domestique et dans les pratiques lettrées de l'Antiquité.

---

<sup>45</sup> Frances Yates. *L'art de la mémoire*. Paris, Gallimard, 1987, p. 121

*Poétiques de l'objet de mémoire à Rome : réminiscence, remembrance et nostalgie*

S'interroger en direction de l'*objet de mémoire* suppose l'ouverture d'un champ d'investigation assez vaste. Étant donné qu'il ne s'agit pas de l'objet en général, mais de son investissement mémoriel, il est évident qu'une approche purement objectale s'avère insuffisante. En retour, une étude trop centralisée sur la mémoire laisserait de côté ce qu'elle a de sensible, ou plus précisément, de matériel. C'est pourquoi, à l'encontre de ces positions quelque peu limitatives, une phénoménologie conciliant « spiritualisme » et « matérialisme », telle qu'elle s'esquisse dans l'œuvre de Maurice Halbwachs, constitue un enjeu méthodologique majeur à l'égard d'une étude sur l'*objet de mémoire*. Du reste, si l'on s'en tient à ce que montre Gaston Bachelard, à savoir qu'une poétique de l'objet s'inscrit nécessairement dans une poétique de l'espace et vice-versa, et que la parole poétique est ce qui reflète au mieux cet entrelacement, il faudrait intégrer l'étude de l'*objet de mémoire* à l'analyse des *espaces intimes* confluant dans le texte littéraire, afin de comprendre aussi bien le caractère sensible du souvenir que l'attribut spirituel qui gît dans les choses matérielles.

Or, s'interroger en direction de l'*objet de mémoire* tel qu'il apparaît dans la littérature latine exige davantage l'élargissement de l'espace *littéraire*, dont l'acception classique paraît bien plus inclusive qu'elle ne l'est aux temps modernes. Cette ampleur permet d'inclure, sous l'adjectif « littéraire », des textes très variés : des ouvrages d'histoire, comme ceux de Tacite ; des discours judiciaires, en particulier ceux de Cicéron ; des traités philosophiques, enfin, comme ceux de Sénèque. La variété dont fait preuve le *littéraire* romain invite à constater la riche complexité d'un art poétique qui traduit bien la *mentalité* d'une époque<sup>46</sup>. En conséquence, la recherche de l'*objet de mémoire* dans une tradition littéraire si vaste et diverse ne saurait porter ses fruits qu'à condition de relier la présence de l'objet-souvenir à quelques *locus communi* de la littérature latine, et ce dans le sens le plus simple du mot *locus* (lieu). En effet, il serait peut-être improbable de retrouver, au

---

<sup>46</sup> Pierre Grimal. « L'œuvre littéraire, témoignage de la société, expression des mentalités ». Dans : *Rome, la littérature et l'histoire*. Collection de l'École française de Rome, Tome II. Paris, 1986, p. 1079

sein de cette tradition littéraire, un corpus de textes consacrés exclusivement à l'investissement mémoriel des objets. En revanche, si l'on s'adonne à une lecture objectale de textes portant sur d'autres thèmes comme l'espace, par exemple, si l'on met en place une quête presque obsessionnelle des *objets de mémoire* dans la littérature latine, les matérialisations des souvenirs finissent par se manifester là où il est question d'autres sujets, lorsque l'écrivain paraît céder, parfois involontairement, à la force évocatrice des choses.

C'est en ce sens que la référence à *La poétique de l'espace* se révèle de nouveau appropriée, voire nécessaire, car s'appliquer à la recherche de l'objet sans prendre en considération l'espace entraînerait une double *abstraction*. D'une part, *abstrait* des lieux de la vie quotidienne, l'objet serait invisible et par conséquent inexistant, notamment dans une culture qui, comme la culture romaine, accorde tant d'importance à la *vision* comme moyen de connaissance et de relation au monde. D'autre part, si l'objet s'abstrait de l'espace vécu, s'il devient une entité *abstraite*, c'est-à-dire « générale » et « indéfinie », la possibilité d'un rapport émotif et mémoriel avec lui serait purement et simplement abolie. Au contraire, aux antipodes de ces abstractions, le texte littéraire vise à faire voir l'objet tel qu'il existe dans un espace concret qui investit les choses d'une signification particulière, en l'occurrence d'une capacité effective à réveiller le souvenir. D'où l'importance d'être attentif à ce que Bachelard appelle « les espaces d'intimité », c'est-à-dire les espaces dans lesquels on établit un lien d'« intimité » avec l'objet. De surcroît, la référence à Bachelard s'avère d'autant plus pertinente qu'il appuie ses analyses de l'espace sur le texte poétique, c'est pourquoi sa démarche nous semble exemplaire. Car, en ce qui concerne aussi la littérature latine, c'est en cherchant l'*espace intime* que l'on peut retrouver l'*objet de mémoire*.

Dès lors, tout laisse induire que l'étude des jardins romains constitue un biais propice à la réflexion sur l'*objet de mémoire* dans la littérature latine. Jardins romains que Pierre Grimal, concluant l'étude qu'il leur consacre, décrivait comme un « véritable raccourci » de toute la culture romaine : « l'art des jardins, qui appartient à la plastique par son caractère ornemental, qui s'adresse aux sens et à l'imagination, qui perpétue des vieilles croyances et des vieux symboles, présente,

en un véritable raccourci, un tableau des tendances les plus essentielles et les plus originales du génie romain »<sup>47</sup>. Or, ce « tableau » comporte évidemment le texte littéraire, raison pour laquelle que Grimal associe l'analyse des jardins à la lecture de poètes et de prosateurs ayant fait, de ce *topos* physique, un *topos* littéraire. En effet, suivant Grimal, « lorsqu'on lit, ou relit, l'ensemble de la littérature latine en pensant aux jardins, on constate bien vite que les mêmes problèmes reviennent, d'un auteur à l'autre, en dépit des différences de sensibilité »<sup>48</sup>. Cependant, si importante soit-elle dans la littérature latine et si représentative de la civilisation romaine, l'hypothèse selon laquelle le jardin serait aussi un *lieu de mémoire* n'est que rarement avancée. Même s'il est souvent question des statues qui y sont encastrées ou des éloges que leur adressent les écrivains, l'aspect mémoriel des objets physiques et de ses descriptions poétiques ne semble constituer qu'une voie interprétative mineure, ou en tout cas assez peu empruntée. D'où l'intérêt de lire ou relire quelques écrivains latins en pensant aux *objets de mémoire*, ceux qui sont placés dans les jardins comme ceux qui se trouvent ailleurs, dans d'autres « espaces d'intimité ».

Un exemple parlant de l'importance que les écrivains accordaient aux jardins, ainsi qu'aux monuments qu'ils abritaient, surgit à la lecture de Cicéron, et notamment des *Lettres à Atticus*. Il faut rappeler que Cicéron affectionnait la pratique littéraire qui consiste à décrire un lieu en détail à l'aide de l'imagination, pratique qu'il désigne dans sa lettre par le terme de *τοποθεσία*. L'appel à la notion grecque tient évidemment à l'hellénisme de Cicéron, qui cherchait à revendiquer deux traditions littéraires concernant l'écriture de l'espace : l'*ekphrasis tópon*, ou description des lieux, et le *poléos enkômion*, ou éloge des villes. C'est dans ce contexte littéraire qu'il faudrait comprendre les références de Cicéron aux monuments, exprimées à plusieurs reprises dans la correspondance avec son ami Atticus et dans *De legibus*. Concevant l'aménagement des jardins de ses villas, en effet, Cicéron réfléchit amplement sur les diverses fonctions dont il investit ce lieu sacré et la statuaire qui devrait l'occuper. C'est ainsi qu'il s'intéresse à construire

---

<sup>47</sup> Pierre Grimal. *Les jardins romains à la fin de la République et aux deux premiers siècles de l'Empire*. Paris, Éditions de Boccard, 1943, p. 437

<sup>48</sup> Ibid., p. 355

un sanctuaire pour Amalthée, comme il en fait part de manière enthousiaste à Atticus : « Faites-moi, je vous prie, une description de votre Amalthée, de ses ornements, de son plan et de sa forme. Envoyez-moi de plus tout ce que vous avez écrit à cette occasion en vers ou en prose. Il me prend fantaisie de faire une Amalthée à Arpinum. Je vous enverrai quelque chose de moi, mais je n'ai rien de fini » (Cic. *Att.* 1, 16). Mais cette *fantaisie* n'est point un caprice ornemental du philosophe, ou pas seulement. La statue d'Amalthée représente, à bien des égards, l'occasion pour Cicéron de renouer ses liens avec la civilisation grecque, puisqu'il s'agissait d'honorer la nymphe (ou la chèvre) ayant nourri le fils de Jupiter, d'après le récit mythique sur l'origine de la Grèce. L'*Amaltheion*, le sanctuaire d'Amalthée, témoigne ainsi de la volonté cicéronienne de célébrer la sacralité et la fertilité de ses jardins, mais il constituait davantage un *objet de mémoire* qui rappelle la présence, à Rome, de la culture athénienne et des filiations intellectuelles dont Cicéron se voulait redevable, et très en particulier de la tutelle spirituelle de Platon. Une autre missive destinée à Atticus met l'accent sur l'attribut d'évocation que détenait la statuare commandée par Cicéron :

Ne manquez pas, je vous prie, la première occasion commode d'embarquer mes statues, mes Hermès-Hercules, et tout ce que vous trouverez de bien pour le séjour que vous connaissez, surtout pour ma palestres et mon gymnase. C'est là que je vous écris, et le lieu m'en ferait souvenir. Je vous demande aussi des moulures pour le plafond de l'Atrium, et deux couvercles de puits sculptés (Cic. *Att.* 1. 10, 3)

Ce gymnase rend hommage à Platon, auteur que Cicéron a émulé et imité, suivant même le modèle du dialogue, dans ses jardins. Une fois de plus, il est pertinent de rappeler que la présence de ces statues correspond, en même temps, au désir d'évoquer les grands hommes et au goût esthétique du philosophe. C'est d'ailleurs l'interprétation proposée par Emanuele Narducci, connaisseur avéré de la question des villas cicéroniennes :

Agli arredi, et prima di tutto alle opere di scultura, era affidata la funzione di *evocare* le diverse sfere del mondo greco : statue o busti dei grandi poeti, dei filosofi e degli oratori nella biblioteca ; statue di atleti, nonché di Hermes, Eracle e Atena nei porticati detti “ginassi” ; figurazioni dionisiache e gruppi erotici nei

giardini, per alludere ai molteplici piacere della vita, e probabilmente anche con funzione apotropaica.<sup>49</sup>

Ce qui est en jeu pour Cicéron, c'est donc la possibilité d'entrer en contact avec la tradition intellectuelle grecque, d'honorer la mémoire de ceux qu'il considère exemplaires, comme il le laisse entendre, dans une autre lettre, à son ami Fabius Galus :

Je vois bien que dans votre zèle et votre amitié, vous vous êtes laissé séduire par une foule de belles choses, et que les jugeant avec votre goût, qui est le plus distingué en tout que je connaisse, vous les avez déclarées dignes de m'appartenir. Puisse seulement Damasippe n'avoir pas changé d'avis ! Car il n'y a pas une seule de ces statues à laquelle je tiens absolument ; et vous, par un malentendu, vous avez dépensé pour en avoir quatre ou cinq, plus que je ne donnerais, moi, pour tout ce qu'il y a de statues au monde. Quoi ! Vous comparez des Bacchantes aux Muses de Métellus ! Quel rapport, je vous prie, entre les Muses et des Bacchantes ? D'abord, je ne voudrais pas, à ce prix, même des Muses de Métellus, et les neuf Sœurs seraient à l'unanimité de mon avis. Ensuite, les Muses allaient à ma bibliothèque et convenaient à mes travaux. Mais des Bacchantes, où voulez-vous que je les place ? Elles sont charmantes, dites-vous. Je le sais, je les ai vues cent fois, et si elles m'eussent plu, je vous les aurais spécialement désignées. Je n'achète des statues que pour orner, à la manière des gymnases grecs, le lieu qui me sert de palestres. Et le dieu Mars, quelle figure ferait-il aussi, je vous le demande, chez le partisan déclaré de la paix ? (Cic. *Fam.* 7, 23)

Au-delà du ton sévère que Cicéron emploie dans cette lettre, il est à noter que la fonction de statues est associée à part entière à l'exercice de la pensée et de l'écriture, et c'est bien pourquoi les images doivent correspondre aux lieux et aux idées du propriétaire de la villa<sup>50</sup>. D'autre part, la signification de ces statues reste culturelle et cultuelle, car il s'agit bien d'exalter l'héritage d'une civilisation phare dans la tradition intellectuelle romaine. Nonobstant, la statuaire telle que Cicéron la conçoit révèle également un caractère éminemment mémoriel. De fait, placés

---

<sup>49</sup> « Au mobilier, et surtout aux sculptures, lui était confié la fonction d'évoquer les diverses sphères du monde grec : statues ou bustes des grands poètes, des philosophes et des orateurs dans la bibliothèque ; statues des athlètes ainsi que de Hermès, Héraclès, et Athènes dans les porches appelés "gymnases" ; figures dionysiaques et groupes érotiques sur le jardin pour faire allusion aux multiples plaisirs de la vie, et probablement aussi dans un but apotropaïque. Emanuele Narducci. Dans : Mario Citroni (comp.) *Memoria e identità. La cultura costruisce romana la sua immagine*. Università degli studi di Firenze. Florence, 2003, p. 120.

<sup>50</sup> Cfr. Sylvie Agache. *La villa comme image de soi. Rome antique, des origines à la République*. Dans : *La villa et l'univers familial dans l'Antiquité et à la Renaissance*. Perrine Galand - Hallyn, Paris, 2008.



dans les lieux consacrés à l'étude, ces monuments deviennent *objets de mémoire* en ce qu'ils induisent une *réminiscence philosophique*, assurant la permanence de ceux dont la littérature de Cicéron prétend s'inspirer. Ce que l'art épistolaire de Cicéron permet d'identifier est donc une conception de l'*objet de mémoire* qui relève de la fonction d'*hommage* : à Platon, sans doute, mais à travers lui à toute la tradition hellénistique dont il se déclare l'héritier.

D'autres sources latines attestent de l'importance que les écrivains de la République et du Haut Empire accordaient aux *objets de mémoire*, même si cette importance porte des significations autres que celle de l'*hommage*. En effet, outre le sens donné à la statuaire que l'on peut constater chez Cicéron, il apparaît que la notion de *monumentum* revient continuellement sous la plume des poètes, bien que pour désigner des *objets de mémoire* de nature assez variée. Cela s'explique par l'ampleur sémantique de ce terme qui servait à définir, dans le contexte linguistique latin, un ensemble hétérogène d'expériences sensibles de la mémoire. Il se peut même que certains poètes jouent sur ce terme, en proposant des variations archaïsantes qui renvoient à la mythologie grecque de la mémoire. Ainsi, par exemple, lorsque Catulle dit d'un mouchoir qu'il est un *mnemosynum*, il fait appel à la déesse grecque de la mémoire pour mettre l'accent sur la signification dont cet objet, en apparence banal, est investi à ses yeux :

Asinius le Marrucin, tu n'as pas la main gauche au milieu de la gaieté et du vin : tu voles leurs mouchoirs aux convives distraits. Tu trouves peut-être cela plaisant ? Tu te trompes, sot que tu es : rien n'est plus bas ni plus ignoble. Tu ne me crois pas ? Crois-en Pollion, ton frère, qui donnerait jusqu'à un talent pour effacer le souvenir de tes larcins : car il est, lui, bon juge en matière de goût et de plaisanteries. Aussi ou attends-toi à des milliers d'hendécasyllabes ou renvoie-moi mon mouchoir. Ce n'est pas sa valeur qui me le fait regretter ; mais c'est un souvenir d'amitié ; c'est un de ces mouchoirs de Saetabis, présent de Fabullus et de Veranius, qui me les ont envoyés d'Hibérie ; je dois les aimer comme j'aime mon Veranius chéri et Fabullus. (Cat, 12)

Si Catulle se montre tellement exaspéré à l'égard d'Asinius, s'il parvient même à le menacer de « milliers d'hendécasyllabes » burlesques, c'est précisément parce que ce dernier semble ignorer la valeur profonde du mouchoir en question. D'où la gravité du vol ou de la plaisanterie d'Asinius, qui croit manipuler un objet

dépourvu d'importance alors qu'il est un « souvenir d'amitié », un objet qui compte pour le poète parce qu'il rappelle les amis (*sodales*, mot renvoyant à la confrérie, aux petits groupes) qui le lui ont offert. Commentant ce passage, et en particulier l'usage du terme *mnemosynum*, qui fait d'ailleurs toute la singularité du poème, Catherine Baroin remarque qu'il peut s'agir d'un décalque du mot grec *mnêmosunon* (neutre substantif de l'adjectif *mnêmosunos*), qui désigne « ce qui rappelle un souvenir, notamment un cadeau destiné à rappeler le souvenir de celui qui l'a donné »<sup>51</sup>. Cette hypothèse se constate plus nettement dans un passage de l'*Énéide* où Virgile décrit le départ d'Ascagne, lorsqu'Andromaque lui donne des cadeaux qui sont des souvenirs faits de ses mains et souhaite qu'ils témoignent de son amour pour lui :

Tout en le comblant de tissus somptueux, elle prononce ces paroles : « Prends ces objets faits de mes mains, qu'ils te soient un souvenir, cher enfant, et qu'ils témoignent de l'amour infini d'Andromaque, l'épouse d'Hector. Reçois ces derniers présents des tiens, toi, la seule image qui me reste de mon cher Astyanax » (Verg. *Aen.* 3. 486-488)

Il importe de signaler que, dans le texte original de Virgile, les objets faits des mains d'Andromaque sont des *monuments* : « Accipe et haec, manuum tibi quae *monumenta* mearum sint... ». De par l'usage de ce mot, Virgile entend mettre l'accent sur l'investissement mémoriel des choses offertes à Ascagne, qui sont autant de symboles matériels de l'amour d'Andromaque. Il ne s'agit donc pas de « monuments » à la manière de la statuaire des villas cicéroniennes, destinée à exalter la grandeur d'Athènes et de la philosophie platonicienne. La signification que Virgile donne à ce mot s'inscrit plutôt dans la lignée du poème de Catulle, où l'objet sert également à symboliser un sentiment, à en assurer la permanence, sinon comme réalité immédiate, du moins comme souvenir dans le temps. En outre, ces objets sont des « monuments » parce qu'ils favorisent à leur tour la *remembrance d'un sentiment*.

Ovide, enfin, condamné à l'exil, dévoile une autre facette des rapports entre la mémoire et l'objet : celle de la *nostalgie*. Ni *réminiscence* philosophique ni

---

<sup>51</sup> Catherine Baroin. *Se souvenir à Rome. Formes, représentations et pratiques de la mémoire*. Paris, Belin, 2010, p. 35

*remembrance* d'un sentiment pour quelqu'un, ce qu'éveillent les objets par lui évoqués correspond plutôt à une expérience *nostalgique* :

Quand m'apparaît le lugubre tableau de cette nuit qui fut l'agonie de ma vie à Rome, quand je songe à cette nuit où je quittai tant d'objets si chers, maintenant encore des larmes s'échappent de mes yeux (Ou, *Tr.* 1, 3)

Ces « objets chers » au poète sont désignés par le mot *reliquia*, « ce qui reste », origine étymologique du français *relique*, « objet auquel on attache un grand prix, une grande valeur sentimentale et que l'on garde en souvenir ». Ovide s'apprête à partir à Tomes, attristé par la décision d'Auguste, conscient qu'il quittera la Ville et ce qu'elle a de paysage poétique. Lui qui avait consacré tant d'efforts poétiques à la vivace voirie romaine se voit soudain expulsé précisément à cause de ses poèmes, selon l'édit de l'Empereur. De là qu'il blâme dans ses élégies l'impossibilité de revoir son *entourage matériel*, celui même de sa maison, qu'il évoque de loin :

Du jour où je fus entraîné par une fatalité aveugle, date la perte de ma maison, modeste, mais sans tâche, et encore, bien qu'elle soit modeste, lui reconnaît-on une ancienne illustration et une noblesse égale à toute autre. Elle était d'ailleurs aussi peu remarquable par sa pauvreté que par sa richesse, et telle qu'elle devait être pour qu'un chevalier n'attirât pas sur lui les regards par l'un ou l'autre de ces deux excès. Mais admettons que ma maison soit humble à la fois et de fortune et d'origine, toujours est-il que mon génie la préserve de l'obscurité : et quoique j'aie gâté mon génie par des exercices futiles, je n'en porte pas moins un nom célèbre dans tout l'univers. La foule des doctes esprits connaît Ovide (Ou. *Tr.* 3, 1)

Seul le talent du poète peut sauver sa maison de l'obscurité. C'est-à-dire que seule l'évocation par l'écriture saurait préserver cet *entourage matériel* de l'oubli. Certes, il s'agit d'une maison humble, voire pauvre, et le poète est le premier à le reconnaître. Mais sa véritable valeur réside dans les sentiments qu'elle éveille chez le poète, même à distance. Ce souvenir de la maison montre à quel point Ovide reste attaché à ce qui était autrefois son milieu matériel, l'espace intime où s'incarnait sa vie à Rome. Et ce passage illustre, de surcroît, que la nostalgie n'est pas sans corrélat sensible. Si l'on affirme que la mémoire est toujours mémoire de quelque chose, l'on peut soutenir que la nostalgie est souvent, également, nostalgie de quelque *chose* sensible. Pour Ovide, la nostalgie de Rome est celle des eaux abondantes, des théâtres, des bibliothèques ou des temples, c'est-à-dire qu'elle

reste indissociable de ce qui est perceptible par les sens. Dans une autre élégie, par exemple, c'est l'objet-livre lui-même qui parle aux Romains pour leur demander de le guider dans la Ville, puisqu'il vient de la terre lointaine où son maître l'a écrit :

Guide-moi donc, et je te suis, quoique j'arrive des extrémités du monde, et que je sois doublement fatigué de la navigation et de la marche. Il se décide, et, tout en me dirigeant « Voilà, dit-il, le forum de César, et la voie qui emprunte son nom à sa destination sacrée : voici le temple de Vesta où l'on garde le Palladium et le feu éternel ; là fut le modeste palais de l'antique Numa ». Puis prenant à droite, « Voici, dit-il, la porte Palatine, voilà Stator, voilà le berceau de Rome ». Tandis que tour à tour j'admire chaque merveille, l'éclat des armes qui décoraient un portique, et l'architecture digne d'un dieu attirent mes regards. « Serait-ce là, m'écriai-je, la demeure de Jupiter ? » Ce qui me suggérait cette conjecture, c'était la vue d'une couronne de chêne. Dès que j'en connus le maître : « Je ne me suis pas trompé, repris-je, c'est bien réellement la demeure du grand Jupiter. Mais pourquoi ce laurier qui masque l'entrée, et enveloppe de son feuillage épais les portes de ce séjour auguste ? Est-ce parce que cette maison a mérité les honneurs d'un éternel triomphe, ou parce qu'elle fut contemporaine du dieu de Leucade ? Est-ce un signe de fête qui lui est particulier, ou un indice de la joie qu'elle répand en tous lieux ? Est-ce l'emblème de la paix qu'elle a donnée au monde ? » (Ou. *Tr*, 3, 1)

Certains commentateurs d'Ovide perçoivent cette élégie comme un recours qui permettrait au poète de renouer ses liens, ne serait-ce qu'imaginativement, avec ce qu'il appelle « la commune demeure des Romains »<sup>52</sup>. Mais il convient d'insister sur le fait qu'il ne s'agit point d'un regret spiritualisé, ni d'un sentiment vague, indéfini et immatériel. En vérité, la nostalgie ovidienne est prodigue en détails sensibles, symboles de ce qui lui manque et, par contraste, de la détresse qu'il éprouve à Tomes. Ovide oppose continuellement l'évocation du paysage romain à la déplaisance que lui provoque souvent sa ville d'asile, ville froide et obscure s'il en est, située aux confins du monde civilisé et aux frontières de la barbarie. Voilà qui explique le souci de reconstruire la Ville par le souvenir, de la recréer dans sa réalité sensible et matérielle. Chantal Labre exprime bellement le sens profond de ce procédé littéraire : par l'imagination et la mémoire le poète bâtit, « au cœur d'une ville interdite, un sanctuaire de mots »<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Voir en particulier : Anne Videau-Delibes. *Les Tristes d'Ovide et l'élégie romaine*. Paris, Klincksieck, p. 513

<sup>53</sup> Ovide. *L'exil et le salut. Tristes et Pontiques*. Édition et traduction de Chantal Labre. Paris, Arléa, 1999, p. 13

Certes, ces quelques exemples ne suffiraient pas à constituer un *corpus* poétique autour de l'*objet de mémoire*. À l'évidence, il serait hasardeux de tirer une règle de ce qui n'apparaît qu'exceptionnellement. Les moments poétiques que l'on a choisis pour illustrer ce penchant de la culture romaine, à savoir la « monumentalisation de la mémoire », témoignent plus d'un *topos* rare que d'un invariant typique de la littérature latine. Et pourtant, il serait possible et nécessaire de mesurer l'importance d'une image poétique non parce qu'elle est *extensive* quantitativement, mais parce qu'elle est *intensive* qualitativement. Lorsque Cicéron, Catulle et Ovide s'adonnent à la description d'*objets de mémoire*, nous autres lecteurs assistons à la révélation d'expériences essentielles de leurs existences. Les *réminiscences philosophiques* que la statuaire procure à Cicéron, la *remembrance du sentiment d'amitié et de confrérie (sodales)* que Catulle découvre dans un mouchoir, la *nostalgie*, enfin, d'un poète souffrant de la relégation dans l'exil, constituent des événements primordiaux de leurs vies individuelles autant que des motifs capitaux pour comprendre l'ensemble de la civilisation latine : l'hellénisme de son élite lettrée, la valeur accordée à l'amitié et à la confrérie intellectuelle, les décisions excessives de l'Empereur et la réponse spirituelle d'un poète qui reconstruit Rome, en tant qu'entourage matériel, au travers de la mémoire et de l'écriture. Il ne faut donc pas que l'objet matériel apparaisse systématiquement dès qu'il s'agit de la mémoire. En revanche, si l'objet matériel se fait présent au moment d'évocations essentielles — celles des maîtres, des amis, de la Ville —, comment les négliger quand on veut comprendre ce qu'était « se souvenir à Rome » ?

*Récapitulation* : « objets de mémoire » et « patrimoine culturel » à Rome

Pourquoi Rome ? Et pourquoi la fin de la République et le début de l'Empire, une période de splendeur sous quelques aspects mais aussi de crise profonde sous bien d'autres ? S'interroger sur la civilisation et sur le moment historique choisis résulte non seulement légitime mais tout à fait pertinent. Car, d'une part, en effet, d'autres civilisations se sont montrées également enclines à construire une mémoire collective en se représentant leur passé, à commencer par la civilisation hellénique, qui sert si souvent de modèle à la culture romaine. D'autre part, il faut rappeler que la mémoire romaine n'est pas un ensemble homogène : elle-même est diverse et problématique, et la tradition qu'elle nous apporte est faite de nuances et de ruptures. Les critères ayant motivé ce choix méritent donc d'être évoqués, et ce afin de mieux comprendre le rôle joué par l'objet matériel dans la configuration du « patrimoine culturel » romain<sup>54</sup>.

La notion de *patrimoine* s'avère d'autant plus utile à notre propos qu'elle embrasse et l'objet matériel et la mémoire collective. Ayant constaté que dans les études sur Rome l'objet est souvent absent en dépit de l'image, et que la mémoire n'est que rarement étudiée lorsqu'il s'agit de l'espace, l'idée de *patrimoine* permet de redonner à l'objet de mémoire l'importance qu'il détient dans l'horizon culturel romain. Employée dans l'analyse de la civilisation latine l'expression « patrimoine culturel » a été proposée par Claudia Moatti, tout en reconnaissant la difficulté d'utiliser rétrospectivement un terme élaboré au XIX<sup>e</sup> siècle. Pourtant, au-delà de ce problème d'anachronisme, il importe de saisir le sens précis que Moatti veut donner à ce mot dans le contexte romain : « J'entends par patrimoine culturel le résultat de l'élaboration consciente d'un passé collectif, ce que l'égyptologue Jan Assman appelle aussi “mémoire culturelle” »<sup>55</sup>. Si bien que toutes les civilisations établissent des rapports avec le passé, poursuit-elle, ce moment charnière de la civilisation romaine est particulièrement illustratif de la volonté de construire une représentation « consciente » du passé collectif, c'est-à-dire de la construction

<sup>54</sup> Claudia Moatti. « La construction du patrimoine culturel à Rome aux I<sup>er</sup> siècle avant et I<sup>er</sup> siècle après J.-C. » Dans : Mario Citroni (comp.) *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*. Università degli studi di Firenze. Florence, 2003, p. 81-98

<sup>55</sup> Ibid., p. 82

délibérée d'une *mémoire collective*, processus auquel participe l'ensemble de la communauté. Car, malgré le fait que « la mémoire fut longtemps à Rome le privilège des grandes familles », il n'en est pas moins vrai qu'au I<sup>er</sup> siècle après J.-C. la mémoire dépasse le cadre familial et que c'est désormais « l'ensemble de la cité qui est engagé dans la mémorisation du passé »<sup>56</sup>. En ce sens, Cicéron affirme que les *exempla* ne s'adressent pas qu'aux nobles, et il place le peuple romain sur le même plan que les hautes figures du passé, ce que l'on peut interpréter comme la « naissance d'un sentiment communautaire, dont témoignent également les processus de rationalisation de la cité et l'apparition même d'experts de la mémoire »<sup>57</sup>. Cette progression de la mémoire familiale à la mémoire communautaire avait été relevée par Fustel de Coulanges, quoique dans la perspective religieuse qui était la sienne : une telle extension de la mémoire coïnciderait avec le passage de la « religion domestique » à la « religion de la cité », qui est à son tour l'extension d'un lieu et d'un support matériel : « de même qu'un autel domestique tenait groupés autour de lui les membres d'une famille, de même la cité était la réunion de ceux qui avaient les mêmes dieux protecteurs et qui accomplissaient l'acte religieux au même autel »<sup>58</sup>. Compte tenu de cette expansion de représentations du passé, la démultiplication de signes de *mémoire collective* qui lui est corrélative fait de cette période de l'histoire romaine un moment clé de l'histoire, plus vaste, des enracinements de la mémoire dans l'objet.

D'où l'intérêt d'examiner la place de l'*objet de mémoire* dans la vie quotidienne, dans les *ars memoriae* et dans l'expression poétique romaines. Nombreux sont, en effet, les indices qui demandent à considérer l'existence et les formes d'une véritable « monumentalisation de la mémoire » ayant connu son apogée à Rome : l'objet-témoin dans la *domus*, les *pénates* et les statuettes des *larariums* ; l'objet-image que les rhéteurs conseillent d'évoquer pendant une prestation oratoire, afin de produire un effet quelconque chez l'auditeur ; les objets-souvenirs, enfin, que les écrivains évoquent souvent pour provoquer une *réminiscence philosophique*, pour éveiller la *remembrance d'un sentiment* ou pour

---

<sup>56</sup> Ibid., p. 85

<sup>57</sup> Ibid., p. 85

<sup>58</sup> Fustel de Coulanges. *La cité Antique*. Paris, Librairie Hachette, 1878, p. 166

symboliser la *nostalgie de Rome* en ce qu'elle a de paysage matériel et poétique. En un mot, et nous avons déjà proposé cette expression, une telle « monumentalisation de la mémoire » relève bien d'un *trait civilisationnel*, et nullement d'une caractéristique mineure de la culture romaine. Si l'investissement mémoriel de l'objet anime l'habitation quotidienne de l'espace domestique et public, améliore les compétences de ceux qui pratiquent les *ars memoriae* et accorde à l'évocation littéraire une dimension matérielle qui l'associe à l'ordre du sensible, comment pourrait-on s'abstraire à ce régime de visibilité du souvenir, à ces incarnations de la mémoire collective ? C'est pourquoi l'on peut dire que la sensibilité mémorielle romaine, dans ses variantes lettrées et quotidiennes, témoigne de ce que la « phénoménologie de la mémoire » de Maurice Halbwachs essaie sans cesse de montrer, à savoir que la mémoire est indissociable de l'espace communément vécu et des objets quotidiens qui l'habitent. La construction du « patrimoine culturel » romain va de pair avec une expérience visible, matérielle et sensible de la mémoire, expérience s'étant même érigée en principe idéal de l'institution politique impériale : « sous l'Empire, ce discours [celui du *patrimoine*] devient officiel et acquiert plus de *visibilité* : avec sa galerie de statues, le forum d'Auguste, sorte de métonymie de la cité, met en place une véritable “panthéonisation” des grands hommes du passé »<sup>59</sup>. Seulement faut-il rappeler, encore une fois, que ces *objets de mémoire* attestent d'une commémoration mise à l'épreuve du présent, et non pas de l'admiration contemplative d'un passé à jamais révolu : « la commémoration augustéenne n'est pas placée sous le signe du souvenir, mais du lien social ici et maintenant »<sup>60</sup>. Ce n'est pas *que* du souvenir, certes, mais une mémoire que l'on actualise matériellement pour qu'elle agisse sur le présent, et notamment sur la crise que Rome connaît à cette époque : « à la crise, dit encore Moatti, la réponse est en partie patrimoniale »<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> Claudia Moatti. « La construction du patrimoine culturel à Rome aux I<sup>er</sup> siècle avant et I<sup>er</sup> siècle après J.-C. » Dans : Mario Citroni (comp.) *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*. Università degli studi di Firenze. Florence, 2003, p. 86

<sup>60</sup> Ibid., p. 86

<sup>61</sup> Ibid., p. 82



Par ailleurs, l'attribut communautaire du patrimoine culturel latin, et en particulier des *objets de mémoire* qui participent à la construction d'une identité romaine, ne constitue pourtant pas la seule manière valable d'interpréter cet engouement vis-à-vis des *antiquités*, terme qu'il faut prendre, tel que le propose Moatti, au sens large : « les *antiquités* d'une société forment l'ensemble de son patrimoine culturel — ce qui la définit, ce en quoi elle reconnaît, sa culture ou sa vérité : l'histoire passée, mais aussi les croyances, les rites, les dieux, les mœurs, la langue même ou encore la topographie de l'*Urbs* dans laquelle s'enracine le passé »<sup>62</sup>. Or, à Rome, le sentiment d'appartenance *visibilisé* par l'objet matériel s'alterne avec un sentiment purement esthétique face aux *antiquités* ; l'appréciation patriotique de traces et vestiges mue peu à peu en goût indépendant et autonome par rapport à la référence identitaire. Ainsi, « à la fin de la République, et au début de l'Empire, au moment où se constitue un patrimoine culturel, à forte valeur patriotique, apparaît un goût désintéressé pour l'art qui inspire un véritable culte à l'égard des monuments anciens, un engouement pour l'antiquité détaché de sa valeur normative, patriotique ou canonique »<sup>63</sup>. Il s'agit d'une mutation d'envergure, dans laquelle la présence de Cicéron se révèle de nouveau décisive dans le paysage spirituel romain. Pour revenir au livre V du *De finibus*, rappelons le dialogue entre Lucius et Pison concernant le rapport des lieux à la mémoire, entretenu au cours de la célèbre promenade imaginaire dans les jardins de l'Académie de Platon. Deux positions s'esquissent à mesure que le dialogue avance : d'un côté, l'admiration et l'émoi de Lucius à l'égard de ces lieux pleins d'*ingenium*, où l'on recherche la trace de personnages exemplaires ; de l'autre, la mise en garde exprimée par Pison, voulant tempérer l'enthousiasme du jeune Lucius : « Ces recherches, lui dit Pison, quand on les fait dans la vue d'imiter un jour les grands personnages, sont d'un excellent esprit, mais quand elles n'ont pour but que de nous mettre sur les traces du passé, elles témoignent seulement d'un esprit curieux (*curiosorium*) » (Cic. *Fin.* 5, 2, 6). Le talent de Cicéron consiste, d'abord, à montrer que ce sont deux modèles de pensée qui s'opposent : l'un traditionnel, incarné par Pison, faisant appel à l'imitation et l'émulation ; l'autre,

---

<sup>62</sup> Ibid., p. 84

<sup>63</sup> Ibid. p. 98

celui de Lucius, qui privilège la *curiositas*, « l'esprit de recherche sur l'esprit de système, l'ouverture sur la répétition et traduit un intérêt "esthétique" pour le passé »<sup>64</sup>. L'autre mérite de Cicéron est d'avoir compris la profondeur de cet esprit nouveau, « pour lequel l'investigation du passé est une façon de penser, de sentir, non plus de répéter ou de citer »<sup>65</sup>. C'est dans la perspective de la *curiositas*, par ailleurs, que l'on pourrait entendre le rôle donné par Cicéron à la statuaire de son jardin, « à la manière de ce que feront les princes de la Renaissance »<sup>66</sup>. Ce que l'historien de l'art Julius von Schlosser avait déjà observé, à propos des racines latines du collectionnisme de la Renaissance : « L'époque romaine n'est donc pas seulement, dans ce domaine comme dans bien d'autres, une récapitulation de l'Antiquité tout entière : elle anticipe sur des développements ultérieurs »<sup>67</sup>. L'association entre la *curiositas* romaine et celle de la Renaissance constitue à notre avis l'esquisse d'un plan de recherche qu'il faudrait entamer. D'ailleurs, en parallèle de cette culture de la *curiositas* en tant qu'intérêt esthétique pour le passé, il apparaît à Rome une autre expression de ce goût des vestiges : le *collectionnisme d'antiquités*, dont l'œuvre de Pline l'Ancien fournit les premiers témoignages<sup>68</sup>, une pratique qui serait également très appréciée par l'homme du Quattrocento. Il s'avère donc essentiel, après avoir exploré les *modos d'existence de l'objet de mémoire* dans le patrimoine culturel romain, d'analyser la présence de l'*objet de mémoire* dans la *culture de la curiositas* et dans la *culture du collectionnisme*, deux tendances qui semblent caractériser, à plus d'un titre, l'ensemble de la culture européenne de la Renaissance.

---

<sup>64</sup> Ibid., p. 97

<sup>65</sup> Ibid., p. 97

<sup>66</sup> Ibid., p. 98

<sup>67</sup> Julius von Schlosser. *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive. Une contribution à l'histoire du collectionnisme*. Paris, Macula, 2012, p. 79

<sup>68</sup> Ibid., p. 98

## Chapitre 5

### Objets d'ailleurs, objets d'antan : *curiosité, collectionnisme* et *anticomanie* en Europe du XIV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle

Chacun de nous a autour de soi, dans son expérience quotidienne, un microcosme protecteur et sécurisant qui lui offre aussi la possibilité de s'identifier à quelque chose d'extérieur. Cela peut être une minuscule collections d'objets, transportables ou ancrés à un lieu, auxquels on s'abandonne pour recouvrer, ne serait-ce que momentanément, la certitude élémentaire de ce qui est proche et tangible

Adalgisa Lugli, *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosité en Europe*

Je me rappelle très distinctement que cette dame était habillée de velours et de fourrure. Au bout de quelque temps, elle dit : « Voici un petit garçon à qui je veux donner quelque chose, afin qu'il se souvienne de moi ». Elle me prit par la main et nous traversâmes plusieurs pièces ; puis elle ouvrit la porte d'une chambre où s'offrait un spectacle extraordinaire et vraiment féerique. Les murs ne se voyaient pas, tellement ils étaient revêtus de joujoux. Le plafond disparaissait sous une floraison de joujoux qui pendaient comme des stalactites merveilleuses [...] « Voici, dit-elle, le trésor des enfants. J'ai un petit budget qui leur est consacré, et quand un gentil petit garçon vient me voir, je l'amène ici, afin qu'il emporte un souvenir de moi. Choisissez »

Charles Baudelaire, *Morale du joujou*

Il est des images qui abrègent, à la manière d'un emblème, les traits essentiels d'une époque. Ainsi, par exemple, lorsque Dürer séjourne à Bruxelles auprès de Charles Quint, et note son émerveillement devant les objets venus du Nouveau Monde, c'est en réalité toute la culture de la Renaissance qui s'exprime dans son *Journal de voyage* :

Il m'a été donné de voir les choses qu'on a rapportées du nouveau pays de l'or pour le roi : un soleil d'or massif de la grandeur d'une toise et une lune d'argent massif de la même dimension, mais aussi deux chambres pleines d'armures, toute sorte d'armes étonnantes de ses habitants, des harnais, des engins de tir, des habillements fort bizarres, des literies, et bien d'autres curiosités servant à maints usages, toutes choses plus fascinantes à voir que des prodiges. Elles sont si précieuses qu'on les estime à cent milles florins. Aussi loin qu'aïlle ma mémoire, je n'ai vu de ma vie aucune chose qui m'ait à ce point ravi le cœur. Il s'y trouvait des œuvres d'un art vraiment prodigieux et je fus émerveillé de la subtile ingéniosité des hommes vivant dans ces lointaines contrées. Et je ne puis trouver les mots pour dire tout ce que je vis là<sup>1</sup>

Il s'agit là, sans doute, de la sensibilité personnelle de l'artiste. Erwin Panofsky, connaisseur s'il en est de la vie et de l'œuvre de Dürer, évoquait à son égard une « faculté inépuisable d'émerveillement »<sup>2</sup>. Faculté qu'il a exercée à sa guise au long d'un voyage un peu hasardeux, dont l'épisode des objets rapportés au roi n'est que le moment paroxystique, « ce qui porte à son comble l'enthousiasme de Dürer »<sup>3</sup>. Il faut savoir que c'était une période de difficultés économiques pour le peintre et pour sa femme, qui l'accompagnait aux Pays Bas. De fait, s'il s'est rendu à Bruxelles pour assister au couronnement de Charles Quint, c'était pour demander au nouveau roi de maintenir la pension de cent florins annuels dont il bénéficiait jusqu'alors. Et c'est en raison de ces pénuries matérielles que le voyage s'est présenté, dès le début, comme une « vaste tournée commerciale »<sup>4</sup>. En effet, Dürer a vendu beaucoup de ses œuvres ici et là, bien qu'avec peu de souci financier. Lorsqu'il n'arrivait pas à vendre, il « se satisfaisait de recevoir en échange, au lieu d'argent, boissons et victuailles ou curiosités de

<sup>1</sup> Albrecht Dürer. *Journal de voyage au Pays Bas*. Paris, Les Éditions de l'amateur, 2009, p. 38

<sup>2</sup> Erwin Panofsky. *La vie et l'art d'Albrecht Dürer*. Paris, Hazan, 2012, p. 317

<sup>3</sup> Ibid., p. 318

<sup>4</sup> Ibid., p. 315

toute espèce »<sup>5</sup>, au point qu'« il a accumulé de quoi remplir un musée de curiosités hétéroclites : armes exotiques, cornes de buffle, salières de Calicut, pierres et petits singes coûtant quatre florins d'or »<sup>6</sup>. Certes, l'attirance vis-à-vis des *curiosités* relève d'une fascination personnelle, mais on aurait tort de la réduire à la sphère intime. En réalité, lorsque Dürer entasse des curiosités et exprime son enthousiasme de collectionneur, c'est la sensibilité de la Renaissance qui se manifeste en lui, et non seulement l'admiration d'un homme pour les arts primitifs.

Or, quel phénomène culturel fait connaître cet épisode biographique ? De quelle manie généralisée est-il le symptôme ? Et, au fond, qui parle ainsi ? Un graveur, un collectionneur, un homme ordinaire de la Renaissance ? Afin d'y répondre convenablement, il faudrait rappeler que nombre d'historiens de cette période ont souvent mis l'accent sur ce que l'on peut appeler, *grosso modo*, une culture de la curiosité s'ayant répandue en Europe centre-occidentale dès les années vingt du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. Suivant cette perspective d'analyse, il est possible de constater la profusion de collections princières, désormais appelées *Wunderkammern* (« chambres de merveilles »), qui ont placé l'objet et l'émerveillement qu'il suscite au cœur du paysage matériel, esthétique et même politique de la Renaissance. Il s'agissait « d'étranges accumulations d'objets, moitié trésors moitié fatras, des pyramides de choses précieuses, de monstres, de broutilles et de reliques dont il semble bien difficile aujourd'hui d'apercevoir le principe de regroupement »<sup>8</sup>. L'histoire de la Renaissance est en grande partie l'histoire de ces accumulations, des perceptions qu'elles éveillaient, des usages que l'on en faisait, du symbolisme dont elles étaient investies. Les valeurs que ces *chambres des merveilles* mobilisaient étaient celles du rare, de l'exotique et notamment de la *mirabilia* qui leur donne le nom. Mais ce sont des valeurs ouvertes, et nullement des préceptes rigides et immuables répondant à une classification ferme. Car *rare*s pouvaient être, en même temps, les objets témoignant non d'un espace lointain mais d'un temps révolu. Dès lors, la relique y avait droit de cité autant que l'objet exotique, à condition qu'elle provoque le même étonnement

<sup>5</sup> Ibid., p. 315

<sup>6</sup> Ibid., p. 315

<sup>7</sup> Patricia Falguières. *Les chambres des merveilles*. Paris, Bayard, 2003.

<sup>8</sup> Ibid., p. 7

qu'une lune d'argent a réveillé en Dürer. De par cette ouverture, les *chambres des merveilles* permettaient les accointances de deux origines possibles de l'objet merveilleux : *l'ailleurs* et *l'autrefois*. Ainsi, matérialisant la cohabitation de ces deux adverbes, rendant visible l'absent, fût-il désuet ou lointain, la *mirabilia* devenait souvent *memorabilia*.

Goethe, quelques siècles après, a participé à l'élan collectionneur dont s'est éprise l'Europe de son temps. En effet, si bien les *chambres de merveilles* n'étaient plus d'usage à l'époque, reléguées qu'elles avaient été par les *cabinets de curiosités* dès le début du XVII<sup>e</sup> siècle, Goethe éprouva une passion d'antiquaire qu'il partageait avec beaucoup de ses contemporains, ou bien qu'il avait empruntée, pour ainsi dire, à la « structure mentale collective » (*Weltanschauung*). Cette passion est largement attestée par *Le collectionneur et les siens*, publié en 1799. Commentant cet ouvrage rare dans l'ensemble de la littérature goethéenne, puisqu'il s'agit de guider un visiteur imaginaire dans sa collection familiale, Carrie Asman signale que « l'activité de collectionneur, qui lui fournissait une assise pour ses études de théorie de l'art et d'histoire naturelle, Goethe la poursuivit avec une passion accrue »<sup>9</sup>. D'où le zèle dont il a fait preuve de 1775 à 1832, consacré à la constitution d'un patrimoine non négligeable que l'on estime « à près de 40.000 objets »<sup>10</sup>. Répertoriées à tire-d'aile, « les étonnantes possessions de Goethe »<sup>11</sup> montrent que le collectionnisme était une occupation centrale dans la vie et l'œuvre du poète, occupation qu'il exerçait à contre-courant du mépris que certains de ses contemporains réservaient à « l'esprit de bagatelle »<sup>12</sup> : « Après cinquante-sept années d'activité de collectionneur, il laissa des manuscrits qui remplissent aujourd'hui 341 caisses, 17.800 pierres, plus de 9.000 gravures, environ 4.500 moulages de gemmes, 8.000 livres, ainsi que de nombreuses peintures, sculptures et collections d'histoire naturelle »<sup>13</sup>. Une collection de telles dimensions devait finir par imprégner l'œuvre goethéenne, comme en témoigne *Le collectionneur*

<sup>9</sup> Johan-Wolfgang Goethe. *Le collectionneur et les siens*. Postface de Carrie Asman. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999, p. 123

<sup>10</sup> Ibid., p. 109

<sup>11</sup> Ibid., p. 108

<sup>12</sup> Patricia Falguières. *Les chambres des merveilles*. Paris, Bayard, 2003

<sup>13</sup> Johan-Wolfgang Goethe. *Le collectionneur et les siens*. Postface de Carrie Asman. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999, p. 109

*et les siens*, entrecroisement d'une philosophie de l'art, d'une pensée sur la tradition et de réflexions sur les avatars historiques. Dans ces lettres s'esquisse, en outre, une « théorie de la collection » qui sera développée littérairement dans *Les années de voyage de Wilhelm Meister*, dont le protagoniste se rend aux mêmes accumulations que son auteur et en devient peut-être l'alter-ego. Toutefois, il ne s'agit pas d'un *leitmotiv* poétique et philosophique de Goethe, limité à son génie personnel. Une fois de plus, il importe de signaler qu'une telle passion de collectionneur relève d'une condition bien plus générale, que l'on peut associer à l'essor des collections privées peuplant l'espace physique et culturel de l'Europe baroque et romantique. C'est la raison pour laquelle, évoquant l'empreinte de la vie collective sur la sensibilité littéraire de Goethe, Carrie Asman suggère que « la collection familiale était pour Goethe ce que la galerie de Dresde était pour l'Allemagne »<sup>14</sup>. Voilà qui résume de belle manière la double dimension, personnelle et sociale, qu'une collection vouée à *présenter* la mémoire collective peut acquérir.

Dans une lettre adressée en 1925 à Witold von Hulewicz, traducteur des *Élégies à Duino* au polonais, R-M Rilke évoquait ses craintes vis-à-vis de la signification que son époque accordait à « l'Ici », et notamment aux choses matérielles qui l'habitent. Ce passage relève d'une parole intime et fondatrice sur l'*entourage matériel*, ce qui le rend incontournable dans une réflexion sur les *objets de mémoire* :

La nature, les choses de notre commerce et de notre usage, sont des choses provisoires et caduques ; mais elles sont, aussi longtemps que nous sommes *ici*, *notre* bien et notre amitié, des complices de notre détresse et de notre joie, comme elles ont été les familiers de nos ancêtres. Il ne s'agit donc pas de ne pas condamner ou rabaisser l'Ici ; mais, du fait même de la précarité qu'ils partagent avec nous, ces phénomènes et ces choses doivent être par nous compris selon la plus intime entente, et transformés [...] Pour nos grands-parents encore, une « maison », une « fontaine », une tour familière, et même leurs habits, leur manteau, étaient infiniment plus, infiniment plus familiers, chaque ou presque un réceptacle dans lesquels ils trouvaient de l'humain et en épargnaient. Aujourd'hui, l'Amérique nous inonde de choses vides, indifférentes, de pseudo-choses, *d'attrapes de vie*... Une maison, au sens américain, une pomme ou une grappe de raisin américaines, n'ont *rien* de commun avec la maison, le fruit, la grappe qu'avaient imprégnées les pensives espérances de nos aïeux... Les choses douées de vie, les choses vécues, conscientes de nous, sont sur leur déclin et ne seront pas remplacées. Nous sommes peut-être les derniers qui auront connu encore de

---

<sup>14</sup> Ibid., p. 120

telles choses. Nous avons la responsabilité de sauvegarder non seulement leur souvenir (ce serait peu de chose, et bien peu sûr), mais leur valeur humaine et *larique* (au sens des divinités du foyer)<sup>15</sup>.

Au-delà de l'accusation portée contre l'« américanisation » en cours, procès que Baudelaire avait déjà entamé en son temps, la réflexion de Rilke met en valeur une certaine *relation* avec les « choses douées de vie, les *choses vécues* ». Une telle expression, « les choses vécues », ne peut que traduire la signification que le poète concédait à l'*entourage matériel*. Puisque l'errance perpétuelle est l'une des empreintes de son existence, il est difficile de supposer une activité de collectionneur chez Rilke. Il n'a pas goûté de la vie sédentaire de Goethe à Weimar, par exemple, ou de tant d'autres écrivains collectionneurs. Et pourtant, l'importance que Rilke accordait aux choses, « complices de notre détresse et de notre joie », s'enracine à part entière dans la sensibilité goethéenne. Seulement Rilke semble étendre cette mise en valeur au-delà des objets précieux des collections, investissant l'objet banal, domestique, quotidien, d'une valeur superlative dans l'expérience de « l'Ici ». Voilà pourquoi Rilke attribuait aux choses familières une divinité comparable à celle des *Lares* antiques, tout comme Goethe associait, à juste titre, sa collection de portraits de famille au culte romain des *pénates*.

Ces allusions ne sont point dépourvues de fondement, car c'est précisément au sein de la culture romaine que le goût pour l'*objet de mémoire* a germé<sup>16</sup>. Il est certain que l'émerveillement de Dürer, la passion de Goethe et l'inquiétude de Rilke ne sauraient être détachés de leurs sensibilités individuelles, mais ces sentiments relèvent davantage des conditions historiques qui furent les siennes. À l'encontre d'un style argumentatif tendant à tout renvoyer au « génie » personnel, il serait important d'apercevoir ces réactions comme étant les indices d'un *eidos* commun, à savoir l'attachement à l'objet-souvenir. Il s'agit, en d'autres termes, de restituer le contexte dans lequel se manifeste cet intérêt vis-à-vis des

<sup>15</sup> Reiner-Maria Rilke. *Correspondance. Œuvres complètes tome 3*. Paris, Seuil, 1991, p. 590, 591

<sup>16</sup> Claudia Moatti. « La construction du patrimoine culturel à Rome aux I<sup>er</sup> siècle avant et I<sup>er</sup> siècle après J.-C. » Dans : Mario Citroni (comp.) *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*. Università degli studi di Firenze. Florence, 2003



*objets de mémoire*, soient-ils reliques, antiquités ou bibelots. Par ailleurs, il y a dans cet intéressement un enjeu antimoderne au cœur de la modernité, un geste régressif dans une époque tournée vers l'avenir, une passion à contre-pied du rationalisme, une protestation contre le mythe du progrès. L'exotique, le rare, le précieux, qu'il soit naturel ou artificiel, s'opposent aux valeurs modernes d'utilité, de fonctionnalité ou de performance technique. Voilà pourquoi convient-il d'insister, parmi les valeurs « antimodernes » qui émerveillent l'homme moderne, l'attribut *mémoriel* des objets. Il sera donc question de comprendre quelle est la place que l'*objet de mémoire* détient dans ces *théâtres du monde* où la modernité semble jouer et déjouer son propre imaginaire.

*Du trésor médiéval au collectionnisme de la Renaissance : l'objet de mémoire au seuil de la modernité (XV<sup>e</sup> – XVI<sup>e</sup> siècles)*

L'histoire des *chambres des merveilles* ne saurait faire l'économie de ce qui les précède directement : les *trésors* du Moyen Âge. En effet, fussent-ils sacrés ou profanes, les *thesaurus* médiévaux étaient la référence des premières *chambres des merveilles*, même si ceux-là devaient être bouleversés par celles-ci. Au gré de transformations fondamentales résultant d'un nouveau rapport au monde, les *Wunderkammern* instituent un « nouveau régime des objets précieux »<sup>17</sup>. Néanmoins, on sait à bon escient que rien ne disparaît complètement de l'histoire culturelle, particulièrement encline aux syncrétismes, bâtie moins sur les nouveautés que sur les renouveaux de toute sorte. Si l'histoire des *trésors* résulte indispensable à celle des *chambres des merveilles*, c'est « non seulement parce qu'ils s'amassent auprès de toutes les cours chrétiennes, qu'elles soient laïques ou ecclésiastiques, tout au long du Moyen Âge, mais aussi parce qu'une partie des objets qui s'y trouvaient alimentera plus tard les *Wunderkammern* »<sup>18</sup>. Il est donc nécessaire d'établir ce que les *chambres des merveilles* ont conservé des *trésors* médiévaux, afin de mieux saisir la marque singulière dont elles imprègnèrent la pratique de la collection dès la fin du Quattrocento.

D'abord, il faudrait dire que les *trésors* sont « un ressort majeur des sociétés occidentales, l'un des concepts centraux des études médiévales », et que ce « thème croise les intérêts d'un grand nombre de sciences sociales, des disciplines historiques à la littérature, de l'ethnologie à la sociologie ou à l'économie »<sup>19</sup>. Au surplus, « le *trésor* et ses contenus se tiennent au cœur de débats multiples qui touchent à des phénomènes en apparence aussi divers que les pratiques du don et les échanges symboliques, la création artistique, les accumulations, les collections et les *enjeux mémoriels* »<sup>20</sup>. Il est même possible de postuler que les *trésors* sont profondément marqués par « l'enracinement de la mémoire dans l'objet »,

<sup>17</sup> Patricia Falguières. *Les chambres des merveilles*. Paris, Bayard, 2003

<sup>18</sup> Krzysztof Pomian. *La Wunderkammer entre trésor et collection particulière*. Dans : « La licorne et le Bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités, d'hier à aujourd'hui ». Montreuil, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 21

<sup>19</sup> Lucas Burkart. Introduction : *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*. Florence, Sismel, 2010, p. 3

<sup>20</sup> Ibid., p. 4

puisqu'ils sont constitués « d'objets hétéroclites, la Vierge Marie, l'objet d'une quête légendaire, une présence divine, une masse monétaire à puiser, un enfouissement de sagesse, une trouvaille fortuite, *une voie d'accès au passé* »<sup>21</sup>. Le trésor ne serait donc qu'une expression de l'attitude antiquaire, étant elle-même « un trait permanent que l'on trouve d'Est en Ouest, de l'Antiquité classique au monde chinois en passant par l'Europe médiévale et jusqu'aux Lumières »<sup>22</sup>. Néanmoins, il est aisé de constater que ce « trait » se prolonge bien au-delà des Lumières, qu'il survit même au déni et à la dérision dont il a été l'objet. De fait, le collectionnisme qui s'empare de l'Europe moderne est, avant tout, le collectionnisme d'antiquités.

Or, il importe de repérer les spécificités des *trésors* médiévaux, afin de mieux comprendre celles des *chambres des merveilles*. Nombre d'études sur le collectionnisme en Europe, en particulier celles de Krzysztof Pomian, s'emploient à montrer que les *trésors* cherchent à matérialiser trois valeurs fondamentales : « la richesse, le pouvoir et le sacré »<sup>23</sup>. D'où la coexistence d'objets-signes hétérogènes au sein d'un même *trésor* : les pierres et les métaux précieux (la richesse) ; les insignes, couronnes, anneaux, sceptres, armes et armures (le pouvoir) ; les instruments liturgiques, les images saintes ou les reliques (le sacré). Par ailleurs, il convient de signaler que les *trésors* relèvent d'une *collection* au sens propre du terme, c'est-à-dire d'« un ensemble d'objets naturels ou artificiels, extraits temporairement ou définitivement du circuit d'activités utilitaires, soumis à une protection spéciale et exposés au regard dans un lieu clos estimé à cet effet »<sup>24</sup>. Seulement s'agit-il, pour reprendre l'expression de Pomian, de « collections sans collectionneurs », dans la mesure où les *trésors* sont, en majorité, des biens patrimoniaux que l'on hérite, conserve et transmet aux suivantes générations des dynasties ou des lignages. D'autre part, l'exposition étant assez rare, puisque les objets restaient à l'intérieur des *reliquaires*, les *trésors* du Moyen Âge assuraient

<sup>21</sup> Ibid., p. 4

<sup>22</sup> Alain Schnapp. « L'antiquaire au péril de la collection. Égyptiens et mésopotamiens à la recherche du passé ». Dans : *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*. Florence, Sismel, 2010, p. Discours, pratiques et objets », p. 164

<sup>23</sup> Krzysztof Pomian. *La Wunderkammer entre trésor et collection particulière*. Dans : « La licorne et le Bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités, d'hier à aujourd'hui ». Montreuil, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 21

<sup>24</sup> Krzysztof Pomian : « Les trésors: sacré, richesse et pouvoir ». Dans : *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*. Florence, Sismel, 2010, p. 132

plutôt l'*ostentation*, au sens que le latin médiéval accordait au terme *ostensibilis* : « qui paraît ». Ce qu'il fallait « faire paraître », encore une fois, c'était la richesse, le pouvoir et le sacré, afin de rendre visible, donc intelligible, la légitimité du souverain. À cet accréditement de l'autorité par le visible participaient notamment deux types d'objets : d'une part, ceux que l'on appellerait désormais *exotiques*, comportant des merveilles de l'art et de la nature, des « curiosités », des objets rares et des instruments ; d'autre part, les *trésors* contenaient aussi des *souvenirs* des événements passés ou de personnages censés avoir été en relation avec leur propriétaire. De la même manière, horloges et astrolabes *paraissaient* souvent dans les *trésors* médiévaux, et la coalescence de ces objets synthétise au mieux l'essence de ce type de collection : elle devait signifier l'étendue d'une autorité donnée — politique ou ecclésiastique — et dans le temps et dans l'espace.

Le passage du *trésor* médiéval à la collection d'Antiquités se situe à la fin du XIV<sup>e</sup>, et très précisément en 1347, date d'un événement qui marque la cessation de la *thésaurisation* et l'apparition d'un collectionnisme nouveau. La scène s'est produite en Italie, lorsque Cola di Rienzo, homme d'État et proclamé tribun et libérateur du peuple, « devant les principaux barons de la ville, revêtu des ornements du tribun romain, invente la liturgie requise pour célébrer ce dont la table de bronze est le garant, la *majesté du peuple romain*, véritable source, la table en atteste, de l'autorité impériale »<sup>25</sup>. Il s'agit là d'un événement fondateur, qui « nous permet de comprendre bien au-delà d'une histoire du goût, le mécanisme d'accréditation de l'antique : la collection est le dispositif ou le rituel matérialisé qui *produit théâtralement l'antique comme fondement* : en l'occurrence comme fondement d'une sacralité alternative à celle de la *sancta Romana ecclesia*, la *sacra Romana respublica* »<sup>26</sup>. Outre la richesse ou la sacralité dont le souverain était autrefois investi, l'antique s'est érigé dès lors en fondement de légitimité, à la seule condition que cet « antique » soit *matériel et visible*.

<sup>25</sup> Patricia Falguières. « Qu'est-ce qu'une Kunst - und Wunderkammer? Régimes d'objets, chronologie et problèmes de méthode ». Dans : *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*. Florence, Sismel, 2010, p. 244

<sup>26</sup> Ibid., p. 244

Or, si bien les *Wunderkammern* sont partiellement redevables des *trésors* médiévaux, il n'en est pas moins vrai qu'elles instituent « une nouvelle économie du visible »<sup>27</sup>. Dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, en effet, la *thésaurisation* médiévale se mue en une pratique inédite de la collection. Dans le sillage de l'humanisme naissant, ce nouvel art de l'accumulation a mené des changements essentiels concernant l'*identité sociale* des collectionneurs, les *lieux* d'exposition et le *contenu* même des collections. Il s'agissait dorénavant, au lieu de souverains d'antan, de collectionneurs qui exerçaient des fonctions telles que secrétaires, marchands, médecins ou membres de patriciats italiens. Propriétaires de collections privées, voire « personnelles », et de ce fait non destinées à l'accréditation d'une institution politique ou religieuse, ces nouveaux acteurs ont accompli un déplacement radical des lieux de conservation et d'exposition des collections. Car le château ou l'église n'était plus l'espace consacré à l'exposition des objets, mais la demeure privée des nouveaux agents de la collection. Quant aux objets, ils appartiennent aussi à une catégorie nouvelle, puisque la circulation d'antiquités s'est intensifiée à cette époque, connaissant un apogée qui donnait à l'objet antique une place d'exception à l'intérieur des collections. Même si le *trésor* médiéval reste la référence de ces nouvelles pratiques de la collection, l'identité des propriétaires, les lieux d'exposition et l'emphase mise sur les antiquités de ces nouvelles collections semblent plus en accord avec les pratiques romaines de « monumentalisation de la mémoire » qu'avec celles de la *thésaurisation* médiévale. Bien que le *trésor* soit bien plus proche *chronologiquement*, la culture romaine l'est davantage *spirituellement*, et ce en raison de l'admiration que l'esprit humaniste portait à l'égard de l'Antiquité. D'où cette remarque, fort suggestive, de Patricia Falguières : « On oublia que la *chambre des merveilles* avait beaucoup plus à voir avec les pénates, les archives, les trophées et les galeries d'*images*, de masques d'ancêtres de l'antique *domus* des patriciens romains qu'avec nos modernes galeries de sculptures et de peintures »<sup>28</sup>.

Il est donc pertinent de noter quelques passages significatifs entre les *trésors* médiévaux et les collections de la Renaissance. Dans « l'identité sociale » des propriétaires, par exemple, la figure du prince ou de l'ecclésiastique ne sont plus

<sup>27</sup> Patricia Falguières. *Les chambres des merveilles*. Paris, Bayard, 2003, p. 97

<sup>28</sup> Patricia Falguières. *Les chambres des merveilles*. Paris, Bayard, 2003, p. 54-55

les seules à accumuler des *objets de mémoire*, compte tenu de l'irruption d'*hommes ordinaires*, ou en tout cas éloignés de l'exercice du pouvoir, sur la scène du collectionnisme. Quant aux « lieux de conservation et d'exposition », les objets franchirent également les confins des palais et cathédrales pour s'installer dans des *espaces domestiques*, intimes sans être clôturés ; enfin, en ce qui concerne l'objet lui-même et son statut, les objets de pouvoir ont cédé la place aux *objets de mémoire et de savoir*, puisque la fonction de « faire voir » la richesse ou le sacré, deux sources endémiques d'autorité, n'est plus de mise dans une collection qui n'appartient pas à une institution et ne vise pas pour autant à la légitimer. Plus que le *pouvoir*, ce sont le *savoir* et la *mémoire* qui sont à l'honneur dans les *studiolos* italiens de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, les *Wunderkammern* des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle et les *cabinets de curiosités* qui naissent sous l'influence galiléenne au XVII<sup>e</sup>. Bien que schématiques, ces indications ont pourtant l'intérêt d'offrir, « en un coup d'œil », comme le prétend toute collection, une vue panoramique sur des phénomènes historiques divers, rassemblés par la conjonction de l'objet et de la mémoire.

L'objet antique joue un rôle central dans la délimitation séculaire des nouvelles pratiques de collection. D'ailleurs, « la collection d'antiques est en soi un trésor, mais un trésor d'un genre inédit, qui a vocation à constituer une alternative aux trésors médiévaux »<sup>29</sup>. C'est pourquoi doit-on remarquer, à l'instar de Patricia Falguières, « une mutation radicale qui affecte les formes de *thésaurisation* à partir de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, en Italie d'abord puis dans le reste de l'Europe : cette mutation c'est l'apparition de la collection d'Antiquités. Elle a forgé les cadres et les espaces de ce que nous nommons, depuis lors, “collectionnisme”. À elle seule elle justifierait qu'on ne puisse reconnaître de véritable continuité entre trésors médiévaux et *Kunst -Wunderkammern* »<sup>30</sup>. Censé installer l'antiquité comme valeur, l'*objet de mémoire* est en même temps l'élément commun entre les *trésors* et les *chambres des merveilles* et ce qui contribue à les séparer définitivement : « la thésaurisation des antiques a suscité un nouveau régime des objets précieux qui bon gré mal gré interfère avec la (ou les) traditions du trésor médiéval et nous

<sup>29</sup> Patricia Falguières. « Qu'est-ce qu'une Kunst- und Wunderkammer? Régimes d'objets, chronologie et problèmes de méthode ». Dans : *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*. Florence, Sismel, 2010, p. 243

<sup>30</sup> Ibid., p. 243

interdit de postuler une réelle continuité de celle(s)-ci aux *Wunderkammern* du XIV<sup>e</sup> siècle finissant »<sup>31</sup>.

Or, ces « *Wunderkammern* du XIV<sup>e</sup> siècle finissant » auraient pourtant une dénomination bien précise : ce sont les *studioli* qui prolifèrent notamment en Italie, constituant un phénomène « *early modern* » dans l'histoire du collectionnisme. Cet espace d'intimité, lieu par excellence de la *vita contemplativa*, doit sa réviviscence à Pétrarque, qui en a construit dans chacune de ses habitations : à Vaucluse, au palais des Carrara à Padoue, et à la villa d'Arquà. C'est à l'exemple pétrarquéen, à la transformation qu'il a menée de l'idéal monastique de retrait du monde en idéal littéraire, que le *studiolo* s'érige en « espace privé dévolu aux activités intellectuelles (lecture, écriture, méditation) », devenant « l'une des caractéristiques fréquentes des domiciles des lettrés, des poètes, des marchands et des membres de l'élite politique durant la Renaissance »<sup>32</sup>. En vue de saisir l'ample signification de cet espace, il est pertinent de rappeler que le verbe latin *studeō* renvoie à l'idée de « se concentrer sur quelque chose », mais aussi d'« augmenter son patrimoine ». C'est peut-être pourquoi, de fait, les *studioli* sont souvent assimilés à des *Schatzkammern* (« chambres des trésors »). Or, de manière consciente ou non, ces deux acceptions confluent bel et bien dans les *studioli* humanistes de la Renaissance, car il s'agissait d'espaces propices au retrait méditatif, tout autant qu'à l'organisation, conservation et exposition des « documents personnels et des objets de valeur (pierres semi-précieuses, monnaies, etc.) »<sup>33</sup>. Le *studiolo* était une bibliothèque personnelle ainsi qu'un *Museion*, « un luogo di studio, di raccolta o conservazione, ma anche di memoria e soprattutto, luogo riservato, sacrale e religioso »<sup>34</sup>. C'est ce que l'on voit, par ailleurs, dans le genre pictural que l'iconographie de la Renaissance a consacré à ce lieu : « le lettré à l'étude »<sup>35</sup>. Témoignent de cette volonté de représenter le *studiolo*, un tableau anonyme intitulé *Petrarca nello studiolo*,

<sup>31</sup> Ibid., p. 244

<sup>32</sup> Luciano Cheles. *Le studiolo au Quattrocento*. Dans : « La licorne et le Bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités, d'hier à aujourd'hui ». Montreuil, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 87

<sup>33</sup> Ibid., p. 87

<sup>34</sup> « ...un lieu d'étude, de recherche et conservation mais aussi de mémoire et, surtout, un lieu réservé, sacré et religieux ». Wolfgang Liebenwein. *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*. A cura di Claudia Cieri. Modena, Edizioni Panini, 1988, p. VII

<sup>35</sup> Luciano Cheles. *Le studiolo au Quattrocento*. Dans : « La licorne et le Bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités, d'hier à aujourd'hui ». Montreuil, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 87

souvent attribué à Altichiero, le *Saint Jérôme dans son studiolo* de Van Eyck (1442), celui d'Antonello de Messina (1475) celui encore, peut-être plus connu que ceux-là, de Ghirlandaio (1480), ainsi que le *Sant'Agostino nello studio* de Botticelli (1480). Ces images partagent quelques éléments communs : l'attitude méditative du personnage portraituré, la reproduction d'un lieu isolé et la présence d'objets-signes du savoir et de mémoire tel que livres, plumes ou autres ustensiles destinés à l'écriture, des instruments de mesure, des horloges solaires, des clepsydres et même « une petite collection d'antiquités, comprenant des vases et des petits bronzes alignés en bel ordre sur une longue étagère »<sup>36</sup>, comme c'est le cas notamment dans le *Saint Augustin dans sa cellule* de Carpaccio. Dès lors, conçu comme « luogo della mente e della memoria »<sup>37</sup>, le *studiolo* véhicule au moins deux topiques majeurs de la Renaissance : d'une part, la valeur accordée à la *curiosité* comme « le désir de tout savoir, de tout voir, de tout posséder »<sup>38</sup> ; de l'autre, l'intention de renouer les liens avec la tradition antique, et tout particulièrement avec l'héritage latin. De fait, la présence de l'Antiquité romaine s'entrevoit aisément dans les *studioli* de la fin du Quattrocento, au point que « l'*atriolom* romano potrebbe essere considerato, anche attraverso le connessioni con la biblioteca, un prototipo dello studiolo ; con tale termine infatti Petrarca chiamerà il suo studio, che, come si è detto, si può considerare il modello dello studio umanistico »<sup>39</sup>. L'objet antique se trouve au carrefour de deux appétences typiquement humanistes : la mémoire et le savoir. Seulement la Renaissance attribue à ces *objets de mémoire* une signification nouvelle par rapport à la *thésaurisation* médiévale puisque « l'accent tombe ici [à la Renaissance] non sur le caractère précieux ou spectaculaire des antiquités mais sur leur capacité de servir à

<sup>36</sup> Adalgisa Lugli. *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe*. Paris, Société Nouvelle Adam Biro, 1998, p. 85

<sup>37</sup> « Lieu de l'esprit et de la mémoire ». Wolfgang Liebenwein. *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*. A cura di Claudia Cieri. Modena, Edizioni Panini, 1988, p. I

<sup>38</sup> Krzysztof Pomian. *La Wunderkammer entre trésor et collection particulière*. Dans : « La licorne et le Bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités, d'hier à aujourd'hui ». Montreuil, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 23

<sup>39</sup> « L'*atriolom* romaine pourrait être considérée, également par le biais des liens avec la bibliothèque, un prototype du studiolo ; de fait, c'est avec ce terme que Pétrarque a appelé le sien, qui, comme il a été mentionné, peut être considéré comme le modèle de *studiolo* humaniste ». Wolfgang Liebenwein. *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*. A cura di Claudia Cieri. Modena, Edizioni Panini, 1988, p. X



une meilleure connaissance de la vie des Anciens »<sup>40</sup>. Voilà qui explique l'efflorescence, à cette époque, de certains *savoirs de la mémoire* tels que l'épigraphie, la numismatique et d'autres activités relevant « des études antiques en plein essor »<sup>41</sup>. Mais l'essor dont il est question est peut-être plus vaste, et comporte tout ce qui témoigne de la valence mémorielle de l'objet « merveilleux ». Puisque, par la stratégie de la collection, la production de l'antique comme *merveille* est désormais en jeu.

Autant dire que cette notion, *mirabilia*, reste le cœur battant des « collections laïques du bas Moyen Âge et de la Renaissance »<sup>42</sup>. Le terme embrasse une série assez hétérogène d'objets, allant de l'antique à l'exotique, du naturel à l'artificiel. C'est en ce sens que l'on peut même affirmer « qu'il y a un "exotisme" de l'antique, et que la distance temporelle est le corrélatif exact d'une altérité géographique et culturelle qui a produit la "merveille" des objets venus de l'Orient, et à laquelle succèdera celle des objets venus des Amériques »<sup>43</sup>. Ordonnés dans le registre de la collection, qui consiste à « extraire un objet de son contexte, en le réinventant par un usage différent »<sup>44</sup>, les « objets merveilleux » révèlent leur double caractère d'*objets de mémoire* : l'*objet antique* s'enracine dans une culture éloignée dans le temps, alors que l'*objet exotique*, qu'il soit naturel ou artificiel, constitue une mémoire en soi, une *trace*, le témoignage matériel d'une culture éloignée dans l'espace. Doublement dépayées, déracinées de leur temps ou de leur espace originaire, les *chambres de merveilles* entraînent une « convergence féerique »<sup>45</sup>, d'autant plus que la collection est conçue comme une synthèse du monde, « réunie dans un lieu protecteur et magiquement abstrait de la réalité »<sup>46</sup>. Nonobstant, pour ce qui concerne une phénoménologie historique des *objets de mémoire*, il est important de repérer la persistance de l'objet antique dans ces

---

<sup>40</sup> Krzysztof Pomian. *La Wunderkammer entre trésor et collection particulière*. Dans : « La licorne et le Bézard. Une histoire des cabinets de curiosités, d'hier à aujourd'hui ». Montreuil, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 22

<sup>41</sup> Adalgisa Lugli. *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe*. Paris, Société Nouvelle Adam Biro, 1998, p. 22

<sup>42</sup> Ibid., p. 75

<sup>43</sup> Ibid., p. 93

<sup>44</sup> Ibid., p. 38

<sup>45</sup> Ibid., p. 32-33

<sup>46</sup> Ibid., p. 32-33

formes du collectionnisme. Au travers d’une telle passion de la trace matérielle, la Renaissance paraît accomplir l’*aggiornamento* de quelques valeurs phares de la civilisation romaine : un goût esthétique du passé, une pratique de la *curiosité* comme *libido sciendi* et une ornementation des lieux d’étude composée d’objets commémoratifs, symboles d’une époque révolue que l’on tâche de maintenir présente dans et par l’*entourage matériel*. Ainsi, il serait possible d’affirmer que la Renaissance n’a jamais été plus proche d’elle-même que lorsqu’elle exerçait cet émerveillement de l’objet antique concrétisé dans les *studioli*. Car non seulement l’humanisme y rend hommage à l’Antiquité, culture exemplaire qu’il s’agit de faire « renaître », mais encore il reprend ses pratiques, notamment celles qui concernent la « monumentalisation de la mémoire », c’est-à-dire l’*enracinement de la mémoire dans l’objet*. Dans les *studioli*, comme par un jeu de miroirs, l’objet antique honore, en même temps, l’exemple de la culture romaine et l’hommage qu’elle rendait à la grandeur exemplaire de la Grèce. Aussi peut-on affirmer, sciemment, que le *studiolo* de Pétrarque commémore, par le même geste, Cicéron et l’aménagement de ses jardins, lieux d’étude et de mémoire, et par conséquent *studioli* avant la lettre. C’est de cette puissance des antiquités, permettant de se souvenir des romains en rejouant leurs pratiques de ressouvenance, d’où dérive probablement la *merveille* dont elles sont investies dans les collections de la Renaissance :

Dans les *studioli* italiens, les pièces d’antiquité sont un thème majeur, vivifié par l’intense ferveur culturelle qui accompagne la nouvelle découverte et la relecture des textes littéraires et philosophiques de l’Antiquité. On emploie pour les antiquités autant que pour les curiosités et les objets exotiques le concept accoutumé de “merveille”. Les pièces antiques émanant un effet d’un passé lointain dont on ignore les contours précis, suscitent donc une admiration pleine de curiosité<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup>Adalgisa Lugli. *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe*. Paris, Société Nouvelle Adam Biro, 1998, p. 93

*Mirabilia* et *memorabilia* : « anticomanie » et « chambres de merveilles » (XVII<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècles)

Matière, mémoire et merveille composent une expérience unitaire que la collection ne fait qu'agencer dans les *Wunderkammern* du XVI<sup>e</sup> siècle. Patricia Falguières rappelle, à ce propos, que l'« on traduit par “merveilles” deux termes anciens qui ont une longue histoire : *mirabilia*, en latin, *thaumata*, en grec. Il faut se garder — poursuit-elle — de tenir pour familières de telles appellations. Elles désignent très précisément ce par quoi les collections dont on rapporte ici l'apparition au XVI<sup>e</sup> siècle excèdent les catégories du beau et de la représentation et nous renvoient à une constellation tout autre qu'esthétique : les *mirabilia* nous renvoient à la *logique du mémorable* »<sup>48</sup>. C'est bien à ce titre que l'on peut constater le caractère *déictique* des collections de merveilles, tout en rappelant que la *deixis* (δείξις) renvoie à l'acte de montrer une chose présente ou à l'évocation d'une chose conservée dans la mémoire. En d'autres termes, si la collection est une configuration *déictique*, c'est précisément parce qu'elle *fait allusion* à ce qui est là (*deixis in praesentia*), ou bien à ce qui n'est pas là (*deixis in absentia*). C'est peut-être cette deuxième condition ce qui permet aux *Wunderkammern* de faire « une large place aux “divinités païennes”, aux “idoles”, aux résidus de rituels oubliés ou d'évènements légendaires, aux amulettes et talismans »<sup>49</sup>. Or, ces collections, expressions matérielles d'une « logique du mémorable », doivent aussi leurs critères de constitution au renouvellement que l'œuvre d'Aristote connaît au XVI<sup>e</sup> siècle, qui serait « le grand siècle aristotélicien de l'Europe » si l'on prend en considération la « masse des éditions, traductions, commentaires, paraphrases qu'autorise l'imprimerie et la nouvelle philologie des humanistes »<sup>50</sup>. Censée accomplir une *mimésis*, entendue comme le principe qui fait du monde un « tout », la *Wunderkammer* relève d'une technologie intellectuelle héritée de l'Antiquité, la *dialectique*, qui est cet « “art de trouver l'ordre entre les choses”, l'art de l'invention et de la disposition des arguments, *res* et *verba*, choses

<sup>48</sup> Patricia Falguières. *Les chambres des merveilles*. Paris, Bayard, 2003, p. 8

<sup>49</sup> Ibid., p. 45

<sup>50</sup> Patricia Falguières. « Cabinet de curiosités ». Dans : Houari Touati (éd.), *Encyclopédie de l'humanisme méditerranéen*, 2014, p. 10

et mots »<sup>51</sup>. C'est-à-dire qu'après avoir effectué le *rassemblement* des objets, la collection dispose d'un système de *classification* précis, accordant à chaque élément la place qui lui correspond selon qu'il appartienne, par exemple, à l'*ars* ou à la *natura*, à la *technè* ou à la *physis*. Par-dessus l'attribut *déictique* et *dialectique*, permettant de montrer et d'ordonner, les *Wunderkammern* intègrent un troisième principe, la *topique*, qui consiste à la mise en œuvre d'une volonté effrénée de recueillir, lister et répertorier des « lieux communs ». L'importance de ces pratiques de l'énumération est telle que l'« on estime à plusieurs milliers le nombre de recueils publiés entre 1530 et 1680 », promus de ce fait au grade de « trésors de parchemin », ou encore de « musées de papier » (*museum chartaceum*)<sup>52</sup>. Seulement les *chambres des merveilles* proposent un régime de classification qui brise les oppositions binaires dominant jusqu'alors les méthodes d'analyse, et en particulier la taxinomie, qui « ne peut fonctionner que sur un axe unique de définition, supposant un nom par classe et une seule classe par nom, et ne laissant aucune classe sans nom »<sup>53</sup>. Ainsi, à l'encontre des enchaînements dichotomiques, les *Wunderkammern* privilégiaient un système plus large d'ordonnement instaurant, contre la définition sémantique, la description encyclopédique, c'est-à-dire les « séries hétéroclites d'objets » dans lesquelles pouvaient coexister, selon une « logique de l'inventaire », les objets exotiques et les objets antiques, les merveilles de l'art et de la nature, l'histoire de l'homme et l'histoire naturelle, le temps et l'espace, l'ancien et le lointain<sup>54</sup>. C'est la raison pour laquelle on a souvent rapproché les *Wunderkammern* à la philosophie de Nicolas de Cues, et notamment aux idées de *vis assimilative* et de *coincidentia oppositorum*, l'une renvoyant à l'humaine « puissance d'assimilation », l'autre à la possibilité de passer du principe de non-contradiction à celui de la « coïncidence des opposés ». C'est en vertu de ces idées de Nicolas de Cues, philosophe d'ailleurs fort apprécié par l'Humanisme, que la collection de la Renaissance fut coexister des objets « contraires », en vue justement d'assimiler, en les appréhendant comme un ensemble, ce qu'Aristote appelait le « monde

---

<sup>51</sup> Ibid., p. 11

<sup>52</sup> Patricia Falguières. *Les chambres des merveilles*. Paris, Bayard, 2003, p. 26-27

<sup>53</sup> Ibid., p. 34

<sup>54</sup> Ibid., p. 38

sublunaire » et le « monde supra-lunaire »<sup>55</sup>. En d'autres termes, ces collections visaient à concilier l'homme et la nature, le passé et le présent, l'ici et l'ailleurs :

Dans une incessante réversion des valeurs, il abrite aussi bien les monstres que les animaux exemplaires, les reliques que les jouets, le proche que le lointain, l'insolite que le familier, le plus précieux (les *sacra* dynastiques) et les déchets, concrétions ou bézoards, la nature et l'artifice, le météorite comme les pièces d'ivoire tourné, l'objet trouvé autant que la performance technique<sup>56</sup>

Au demeurant, si bien que *mirabilia* et *curiositas* dessinent « un champ aux frontières ouvertes et fragiles »<sup>57</sup>, ces notions constituent tout de même le fil rouge du collectionnisme moderne. Il est du reste à noter que ces deux termes désignent, en même temps, l'attitude de l'homme et l'attribut de l'objet. Plus récemment, Michel Tournier s'est montré sensible à cette ambivalence sémantique :

Comment un sentiment peut-il tout à coup se métamorphoser en objet ? Le cas est unique en vérité, car je ne vois aucun objet qui s'appelle une colère, une ambition, une frayeur, une avarice. Et ce qui donne toute sa profondeur au phénomène, c'est que l'objet curieux possède des attributs qui lui viennent visiblement du sentiment humain homonyme<sup>58</sup>.

Il y a donc nécessité de distinguer *curiosité* et *curiosités*, afin de bien comprendre ce trait de l'humain, tel qu'il a été envisagé par Julius von Schlosser, à qui l'on doit le renouveau des études sur les *Wunderkammern*. En effet, dans *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive*, paru en 1908, l'historien allemand rappelait que « l'homme primitif se déplace avec sa propre collection de trésors partout où il va »<sup>59</sup>, pour dire au fond que l'acte de collecter est connaturel à l'homme. Puis il reliait la *curiosité* à l'enfance, à toutes les enfances, observant « combien l'instinct collectionneur de l'enfant est impérieux et tenace »<sup>60</sup>, tout en

<sup>55</sup> Patricia Falguières. « Cabinet de curiosités ». Dans : Houari Touati (éd.), *Encyclopédie de l'humanisme méditerranéen*, 2014, p. 11

<sup>56</sup> Patricia Falguières. *Les chambres des merveilles*. Paris, Bayard, 2003, p. 55

<sup>57</sup> Patrick Mauriès. *Les cabinets de curiosités*. Paris, Gallimard, 2002, p. 24

<sup>58</sup> Maurice Rheims. *Les collectionneurs. De la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode et de la spéculation*. Préface de Michel Tournier. Paris, Ramsay, 1981, p. 10

<sup>59</sup> Julius Von Schlosser. *Les Cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive. Une contribution à l'histoire du collectionnisme*. Paris, Macula, 2012, p. 70

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 70

évoquant Montaigne pour conforter son affirmation : « Les jeux des enfants ne sont pas jeux, et les faut juger en eux comme leurs plus sérieuses actions »<sup>61</sup>. L'affectation du collectionnisme à l'enfance réapparaît quelques années plus tard sous la plume de Walter Benjamin, qui remarquait la condition de *senex puerilis* du collectionneur, « prisonnier de son illusion en même temps qu'il en joue, triomphant dans l'éternel présent du cabinet où l'obsède pourtant la caducité des choses »<sup>62</sup>. Appréciations que Michel Tournier semble approuver entièrement, en particulier lorsqu'il s'oppose au discrédit de la *curiosité* : « Je le dis comme je le pense : si c'est le propre des hommes adultes de ne pas avoir de curiosité, tant pis pour eux. Je préfère quant à moi les enfants et les femmes, et leur esprit ouvert et fureteur »<sup>63</sup>. Cette emphase sur le caractère enfantin du collectionnisme n'est pas un détail mineur : elle renvoie aux rapports toujours hésitants entre les *chambres de merveilles* et la modernité. Car la psychologie « enfantine » du collectionneur déjoue, à plus d'un titre, l'idéal de l'homme adulte que projetait l'Illustration.

C'est d'ailleurs un philosophe des Lumières, Denis Diderot, qui a mis en circulation le néologisme d'« anticomanie », tachant la passion antiquaire d'une connotation morbide. On retrouve la même dérision dans l'article que l'Encyclopédie a consacré au « Curieux », synthèse ferme de ce que les Illustrés professaient à l'égard du personnage et de l'attitude qu'il incarnait :

CURIEUX, adj. pris subst. Un *curieux*, en *Peinture*, est un homme qui amasse des dessins, des tableaux, des estampes, des marbres, des bronzes, des médailles, des vases, etc. Ce goût s'appelle *Curiosité*. Tous ceux qui s'en occupent ne sont pas connaisseurs ; et c'est ce qui les rend souvent ridicules, comme le seront toujours ceux qui parlent de ce qu'ils n'entendent pas. Cependant la curiosité, cette envie de posséder, qui n'a presque jamais de bornes, dérange presque toujours la fortune, et c'est en cela qu'elle est dangereuse<sup>64</sup>

Puisqu'il est question de peinture dans cette définition du curieux, il est pertinent d'évoquer un autre exemple de l'opinion défavorable que l'Illustration

<sup>61</sup> Ibid., p. 70

<sup>62</sup> Patrick Mauriès. *Les cabinets de curiosités*. Paris, Gallimard, 2002, p. 134

<sup>63</sup> Maurice Rheims. *Les collectionneurs. De la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode et de la spéculation*. Préface de Michel Tournier. Paris, Ramsay, 1981, p. 9

<sup>64</sup> Arnaldo Momigliano. *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*. Paris, Gallimard, 1983, p. 245

s'était construite des antiquaires, placés du côté de l'érudition superflue et non de la science judicieuse et utile. Il s'agit d'un célèbre tableau de Chardin intitulé *Le singe antiquaire* et exposé au Salon de 1740, où l'on voit « la bête étudiant à la loupe une monnaie dans la tradition des singeries du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais aussi dans la continuité du portrait du numismate brossé par La Bruyère dans le chapitre XII des *Caractères* »<sup>65</sup>. Cette description fait allusion à ce que le moraliste affirmait de la curiosité, à la position virulente qu'il avait assumée à ce propos :

La curiosité n'est pas un goût pour ce qui est bon ou ce qui est beau, mais pour ce qui est rare, unique, pour ce qu'on a et ce que les autres n'ont point ; ce n'est pas un attachement à ce qui est parfait, mais à ce qui est couru, à ce qui est de mode ; ce n'est pas un amusement, mais une passion, et souvent si violente qu'elle ne le cède à l'amour et à l'ambition que par la petitesse de son objet<sup>66</sup>.

Cette pensée anticipe le distancement entre le « pays de la raison » et le « pays de l'érudition », selon le mot de Falconet, qui, dans le sillage de La Bruyère, dénonçait à la fin du XVIII<sup>e</sup> une autre « manie » de la curiosité pour l'antique, une « Pliniomanie », n'étant pas à son avis une condition exclusive de son époque : « N'en soyons pas étonnés : l'antiquomanie est la maladie de tous le temps »<sup>67</sup>. En effet, l'*anticomanie* constitue « un trait majeur de la civilisation », qui fait contrepoids à l'esprit de la modernité. Il suffit de s'attarder sur le collectionnisme de monnaies, par exemple, pour s'apercevoir de l'ambivalence essentielle dont elle fait l'objet à travers l'histoire moderne : elle est vécue comme un « engouement » mais décrite comme une « endémie » ; elle relève d'un enthousiasme autant que d'une anomalie. C'est pourquoi la monnaie, « reine des *artificialia* »<sup>68</sup>, illustre bien ce goût épidémique de l'antique, s'ayant « abattu » sur l'Europe baroque si bien même qu'il date d'avant, comme en témoignent les portraits de Botticelli (« Portrait d'homme avec la médaille de Cosme l'Ancien », de 1474) et de Hans

<sup>65</sup> Annie-France Laurens et Krzysztof Pomian (eds). *L'anticomanie. La collection d'antiquités aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*. Paris, EHESS, 1992, p. 16

<sup>66</sup> Jean de la Bruyère. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1935

<sup>67</sup> Annie-France Laurens et Krzysztof Pomian (eds). *L'anticomanie. La collection d'antiquités aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*. Paris, EHESS, 1992, p. 16

<sup>68</sup> Jean Hiernard. « La monnaie, reine des *artificialia* ». Dans : « La licorne et le Bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités, d'hier à aujourd'hui ». Montreuil, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 119

Memling (« Portrait d'homme à la monnaie », de 1478). Ces images laissent entrevoir encore que la numismatique ne relevait pas d'un divertissement princier, mais d'une activité généralisée, du « phénomène culturel de longue durée, massif et incontournable, qu'est l'intérêt pour les antiquités »<sup>69</sup>. Estimées à plus de 975 au début du XVI<sup>e</sup> siècle, un chiffre ostensiblement croissant par la suite, les collections numismatiques européennes se tiennent au cœur de cette région du « pays de la curiosité » qu'est l'*anticomanie* :

Dès l'origine, aucun cabinet de curiosités n'aurait pu, semble-t-il, se concevoir sans des monnaies qui représentaient les plus nobles et les plus prestigieuses des *artificialia*. Ces reliques païennes ne provenaient-elles pas directement du passé le plus lointain, et n'illustraient-elles pas l'histoire des Grecs et des Romains, objet d'un intérêt renouvelé depuis les XIII<sup>e</sup> – XIV<sup>e</sup> siècles en Italie puis dans toute l'Europe ?<sup>70</sup>

Le geste de collectionner ces « reliques païennes » tenait à la conjonction de deux sentiments : le goût esthétique du passé et l'intention de mieux connaître l'Antiquité. Voilà bien la double signification que l'humanisme accordait aux collections numismatiques, desquelles Pétrarque faisait grand cas :

L'humanisme naissant, découvreur et éditeur infatigable de manuscrits, vit en elles [les monnaies] un vaste corpus de portraits d'hommes illustres, en particulier d'empereurs romains, permettant d'illustrer sans peine les œuvres de Suétone et de Tacite. Pétrarque fut le premier à donner lettres de noblesse à cette activité, acquérant auprès des paysans italiens ces objets minuscules, en offrant même à l'empereur Charles IV de Luxembourg, lors de son séjour à Prague : « Saisissant l'occasion au mot, je lui offris quelques monnaies d'or et d'argent à l'effigie de nos anciens empereurs avec des inscriptions en caractères minuscules et très anciennes, et qui m'étaient très chères... »<sup>71</sup>.

Dès lors, sous la tutelle de Pétrarque et de l'humanisme, les collections numismatiques de l'Europe de la Renaissance n'ont fait qu'accroître en nombre et en importance. Entre la fin du XVI<sup>e</sup> et les premières décennies du XVIII<sup>e</sup> il y a

<sup>69</sup> Krzysztof Pomian. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Gallimard, NRF, 1987, p. 96

<sup>70</sup> Jean Hiernard. « La monnaie, reine des *artificialia* ». Dans : « La licorne et le Bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités, d'hier à aujourd'hui ». Montreuil, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 119

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 119



avait, seulement en Vénétie, au moins soixante-dix collections d'antiquités, transmises pour la plupart dans la même famille tout au long de la période envisagée, c'est-à-dire pendant trois ou quatre générations<sup>72</sup>. Le nombre est sans doute plus important, car les collections prises en compte sont, en majorité, « celles qui déjà à l'époque jouissaient d'une certaine renommée »<sup>73</sup>. Les cabinets de médailles, quant à eux, « échappent à toute tentative de chiffrage »<sup>74</sup>. D'autres spécialistes en la matière, en l'occurrence Jean Hiernard, se sont tout de même appliqués à dresser un recensement approximatif des collections numismatiques de la Renaissance. L'une des sources consultées à cette fin, un ouvrage publié par un graveur néerlandais au début du XVI<sup>e</sup> siècle, contient « une liste de 975 collectionneurs (près de 200 aux Pays-Bas, 175 en Allemagne, plus de 380 en Italie, et environ 200 en France) »<sup>75</sup>. Cela montre l'étendue géographique et sociologique du phénomène, qui n'était plus réservé à une élite ou à une nationalité spécifique.

Or, ces remarques quantitatives n'ont pas de valeur en elles-mêmes. S'il convient de s'intéresser à ce type de collection d'antiquités c'est parce qu'elle rend compte de l'ampleur d'une passion vis-à-vis de l'*objet de mémoire*, ainsi que du rôle central qu'il joue sur la scène culturelle moderne. Par ailleurs, il faudrait s'interroger sur les raisons pour lesquelles les collections numismatiques favorisent l'exercice généralisé d'un tel goût de l'antique. Afin d'y répondre convenablement, rappelons que « de tous les vestiges de l'Antiquité, les médailles sont les plus facilement accessibles. Leurs dimensions réduites permettent de les transporter sans difficulté, on en apporte donc beaucoup de Hollande, d'Italie et du Levant, malgré les dangers, pour ainsi dire habituels, qui guettent les voyageurs : naufrages, pirates, bandits et douanier »<sup>76</sup>. Par opposition aux statues, « objet aristocratique par excellence » en raison de leur prix<sup>77</sup>, monnaies et médailles se sont prêtées à

---

<sup>72</sup> Krzysztof Pomian. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Gallimard, NRF, 1987, p. 95

<sup>73</sup> Ibid., p. 96

<sup>74</sup> Ibid., p. 96

<sup>75</sup> Jean Hiernard. « La monnaie, reine des *artificialia* ». Dans : « La licorne et le Bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités, d'hier à aujourd'hui ». Montreuil, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 121

<sup>76</sup> Krzysztof Pomian. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Gallimard, NRF, 1987, p. 147

<sup>77</sup> Ibid., p. 97

une massification du collectionnisme d'antiquités. L'engouement était tel que, l'imprimerie aidant, il suscita la fabrication de fausses monnaies, dont les plus célèbres sont les « Padouans », fabriquées au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle<sup>78</sup>. Toutefois, cette passion va de pair avec cet autre dessein caractérisant la Renaissance, à savoir l'intention d'enrichir la connaissance sur l'Antique. D'où la véritable importance de l'art des monnaies antiques, entendu comme la conjonction d'un goût esthétique et d'une volonté de savoir :

Non seulement il [l'art des monnaies] aida à se représenter avec précision, grâce au couple image/légende, les traits de souverains illustres et de leurs épouses, et à identifier leurs statues ; mais il fut d'une inestimable valeur pour dater les représentations des inconnus, par les modes vestimentaires et ou capillaires répandues depuis le palais impérial. Cette approche documentaire permettait d'aborder beaucoup d'aspects de la vie des Anciens, en particulier la religion, le costume, les mœurs, sans parler de la propagande politique, des événements militaires, des peuples vaincus par Rome, etc.<sup>79</sup>

La numismatique, qu'elle fût de monnaies fausses ou authentiques — et même afin de dissiper cette incertitude — devient une voie d'accès au passé, car « le curieux de médailles acquiert toute une culture historique et philologique. Il se forme une certaine image de l'histoire de l'Antiquité qui correspond à celle que les Anciens s'en faisaient eux-mêmes »<sup>80</sup>. L'« Ère des antiquaires et des érudits »<sup>81</sup> était alors en gestation, c'est-à-dire l'ère de ceux qui s'appliquèrent à l'étude de l'histoire en se passionnant non pas pour la statuaire, « affaire des artistes et de leurs mécènes », mais pour la numismatique<sup>82</sup>.

Quand bien même ces nouveaux personnages que la trame culturelle de la modernité vit apparaître, l'érudit et l'antiquaire, méritèrent de la part de la philosophie des Lumières une désapprobation ferme, il n'en est pas moins vrai qu'ils prirent une place centrale dans la configuration d'une historiographie proprement moderne. D'après l'historien Arnaldo Momigliano, les antiquaires ont

<sup>78</sup> Jean Hiernard. « La monnaie, reine des *artificialia* ». Dans : « La licorne et le Bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités, d'hier à aujourd'hui ». Montreuil, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 121

<sup>79</sup> Ibid., p. 120

<sup>80</sup> Krzysztof Pomian. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Gallimard, NRF, 1987, p. 150

<sup>81</sup> Arnaldo Momigliano. *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*. Paris, Gallimard, 1983, p. 246

<sup>82</sup> Krzysztof Pomian. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Gallimard, NRF, 1987, p. 99

participé de manière décisive à la construction de l'une des consignes de la méthode historiographique moderne : la distinction entre *sources directes* et *sources indirectes*. Suivant le principe essentiel selon lequel « l'histoire ne s'apprend pas seulement dans les livres »<sup>83</sup>, et prenant conscience du fait qu' « un simple regard jeté sur l'église du village ou le château des environs suffisait à faire goûter une beauté, une émotion nouvelles »<sup>84</sup>, les antiquaires du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle posaient les fondements d'une nouvelle façon de s'approcher du passé et donc d'écrire l'histoire. Un numismate français de l'époque, le médecin Charles Patin, écrivait à propos de l'histoire qu'« il faut recourir aux pièces qui la justifient, à qui la malice et l'ignorance de l'homme n'a pu donner d'atteinte. Il en faut croire les monuments du temps, dont les Médailles sont les marques les plus assurées, et les plus fréquentes »<sup>85</sup>. Ce qui explique, d'autre part, le commerce intense dont les monnaies et médailles antiques furent l'objet : « On savait bien à Venise que les voyageurs qui reviennent de Grèce ou du Levant apportent avec eux des médailles ; les curieux venaient donc leur en acheter à l'arrivée des navires »<sup>86</sup>. Certes, ces curieux étaient motivés par le goût des vestiges, mais ils ne l'étaient pas moins par le désir de reconstituer, au travers des traces matérielles, un récit historique :

L'Ère des antiquaires n'a pas marqué seulement une révolution du goût ; elle a marqué aussi une révolution de la méthode historique. L'Ère des antiquaires a fixé des normes et posé des problèmes que nous ne saurions encore juger périmés [...] Dans la formation de la nouvelle méthode historique – et par suite dans l'élaboration de la manière moderne d'écrire l'histoire ancienne – les antiquaires, ou dénommés tels, ont joué un rôle éminent et ont posé des problèmes essentiels<sup>87</sup>

Cette « révolution » a consisté, *grosso modo*, à mettre les témoignages non littéraires au premier plan de la recherche historique. C'est la conviction que l'on peut constater, par exemple, dans un ouvrage publié par Francesco Bianchini en 1697 : *La Istoria Universale provata con monumenti e figurata con simboli degli antichi*. Par

<sup>83</sup> Ibid., p. 99

<sup>84</sup> Arnaldo Momigliano. *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*. Paris, Gallimard, 1983, p. 245

<sup>85</sup> Krzysztof Pomian. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Gallimard, NRF, 1987, p. 99

<sup>86</sup> Ibid., p. 100

<sup>87</sup> Arnaldo Momigliano. *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*. Paris, Gallimard, 1983, p. 246

« monumenti », rappelons-le, il convient d’entendre un domaine assez vaste d’objets, en accord avec l’ampleur sémantique que l’Antiquité accordait à ce terme. Ce qui rend ce texte si remarquable, selon Momigliano, « c’est la conviction sous-jacente que les témoignages archéologiques (ou, selon l’expression de Bianchini, la “*storia per simboli?*”) offrent à l’histoire une base plus solide que les témoignages littéraires [...] Les témoignages archéologiques sont à la fois “le symbole et la preuve des événements survenus” »<sup>88</sup>. Une autre précision sémantique s’impose : l’« archéologie » fait référence à l’acception platonicienne du mot, à savoir « une science traitant de sujets qui relèveraient aujourd’hui de l’étude des antiquités »<sup>89</sup>. C’est visiblement le sens visé par Bianchini, dont les « *simboli* » constituaient un ensemble large et hétérogène de témoignages non littéraires. Le privilège de sources non littéraires était devenu un parti pris facilement admissible pour les historiens contemporains de Bianchini, qui affirmait que l’étude des monuments était « *acomodat(a) al genio della età nostra* ». Ce à quoi pourrait-on ajouter la remarque d’Addison : « il est beaucoup plus sûr de citer une médaille qu’un auteur, car vous ne faites pas appel alors à Suétone ou à Lampride, mais à l’empereur en personne ou au Sénat romain tout entier »<sup>90</sup>. Les témoignages non littéraires ont donc été promus au grade d’*autorité* dans « l’Ère des antiquaires », et même en dépit des sources écrites, comme le suggère à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle une formule éloquente d’Antonio Agostino : « Yo mas fe doi a las medallas y tablas y piedras, que a todo lo que escriven los escritores »<sup>91</sup>. Il serait possible de multiplier à loisir des raisonnements analogues. La conclusion qu’ils permettent de tirer, toutefois, reste la même : si blâmé qu’il ait été par les philosophes, l’antiquaire constitue un acteur principal dans la construction du savoir historique moderne :

Armé de ses traités de numismatique, de diplomatique, d’épigraphie et d’iconographie, tous d’une validité plus ou moins durable, l’antiquaire du XVIII<sup>e</sup> siècle pouvait se risquer dans des domaines anciens et nouveaux avec une confiance dont ses prédécesseurs étaient dépourvus. Il pouvait se muer lui-même en historien ou aider les historiens à écrire des ouvrages d’une conception nouvelle. Il suffira de rappeler ce qui est peut-être le plus grand apport à la

---

<sup>88</sup> Ibid., p. 265-266

<sup>89</sup> Ibid., p. 248

<sup>90</sup> Ibid., p. 266

<sup>91</sup> « Je crois plus aux médailles, aux tableaux et aux pierres, qu’à tout ce qui écrivent les écrivains » Ibid., p. 269

science historique de l'étude, au XVIII<sup>e</sup> siècle, des témoignages non littéraires : la découverte de l'Italie préromaine<sup>92</sup>

Apport non négligeable qui suffirait, à lui seul, à reconnaître la véritable importance de cette activité, souvent considérée comme seulement oisive. Nonobstant, il faut noter que l'antiquaire soutient la connaissance historiographique autant que l'expérience mémorielle. Sa présence s'est avérée décisive dans le regard nouveau que l'on a porté sur les témoignages non littéraires de l'histoire, mais aussi sur un certain sentiment du passé, c'est-à-dire sur l'émotion qu'une monnaie et une médaille anciennes étaient en mesure d'éveiller. Les collectionneurs vénitiens sont exemplaires de ce rapport de l'antiquaire à la mémoire collective. C'est ce qui apparaît à la lecture de Krzysztof Pomian, qui, s'interrogeant sur « les collections Vénètes à l'époque de la curiosité », signale que les amateurs, antiquaires et érudits de Vérone ont vivement contribué à l'efflorescence d'un patriotisme italien. D'après Pomian, ces « acteurs » du collectionnisme d'antiquités avaient compris que « c'est dans la commémoration de ses grands hommes et des événements majeurs de son histoire qu'on communique avec les concitoyens. C'est sa patrie qu'on entoure d'un culte dans lequel les collections d'art et d'antiquités jouent un rôle non négligeable car elles sont des collections de reliques qui offrent un support à la mémoire collective »<sup>93</sup>.

Compte tenu de l'évidente italophilie goethéenne, permettons-nous d'étendre ce propos à sa maison de Weimar, où sa collection correspondait à ce que les antiquaires vénitiens avaient projeté sur les leurs. Car il est certain, en effet, que la collection d'antiquités de Goethe s'inscrit de plein pied dans la tradition des érudits, amateurs et curieux qui traversent l'Europe du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, au moment de cette réponse spirituelle à l'*Aufklärung* que fut le romantisme, la mise en valeur de l'antique est devenue l'empreinte d'une sensibilité historique nouvelle, à contre-courant des temps modernes. Afin d'illustrer l'ampleur que l'antique acquiert au sein de ce mouvement, dont il n'est

---

<sup>92</sup> Ibid., p. 272

<sup>93</sup> Krzysztof Pomian. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Gallimard, NRF, 1987, p. 116

guère possible de donner une définition exacte, on peut citer l'écrivain bohème Zacharias Werner, lorsqu'il commente les travaux archéologiques de Winckelmann : « Il ne nous reste qu'une issue, une voie moyenne entre la Grèce définitivement perdue, et la réalité totalement prosaïque, et cette issue c'est le romantisme (*die Romantik*) ainsi que la croyance romantique aux mythes (*romantische Mythenglaube*), qui lui est intimement apparentée »<sup>94</sup>. Ce passage fait l'écho d'une idée-force de Winckelmann, qui résume aussi bien sa pensée comme historien de l'art que le sens de sa fonction en tant que préfet des Antiquités au Vatican : « l'unique voie à suivre pour devenir grands, assurément, et si possible inimitables, est pour nous l'imitation des Ancien »<sup>95</sup>. Tel un vase communicant entre la tradition et le présent, le Romantisme a fait preuve d'un intérêt croissant pour la culture classique et son « patrimoine retrouvé » : celui de Grèce et de Rome chez Herder et Goethe, principalement ; celui du Moyen Âge chez d'autres figures du mouvement romantique. Des retours attestant, en somme, d'une volonté de chercher refuge dans un passé lointain, en dépit des valeurs dominantes de la modernité<sup>96</sup>.

En effet, le collectionnisme antiquaire ne serait pas compréhensible, entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle, sans prendre en considération le mouvement antimoderne que représente le romantisme. En revanche, l'analyse *in fine* de la réponse romantique à l'esprit moderne entraîne l'examen des *significations* accordées à la « tradition », et plus particulièrement aux *objets de mémoire*. À l'encontre du primat progressiste et rationaliste prôné par la philosophie des Lumières, l'*anticomanie* ne serait qu'un cas exemplaire, bien que fort éloquent, d'un phénomène plus vaste dans l'histoire des idées. En vue d'illustrer ce contrepoint, Michael Löwy et Robert Sayre dressaient les valeurs modernes contre lesquelles se seraient soulevés les « esprits de feu » romantiques<sup>97</sup>, tout en précisant que « l'opposition romantique à la modernité capitaliste-industrielle consiste rarement

<sup>94</sup> Georges Gusdorf. *Fondements du savoir romantique*. Paris, Payot, 1982.

<sup>95</sup> [Johann Joachim Winckelmann](#). *Pensées sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*. Paris, Allia, 2006, p. 12

<sup>96</sup> Georges Gusdorf. *Fondements du savoir romantique*. Paris, Payot, 1982.

<sup>97</sup> Michael Löwy et Robert Sayre. *Esprits de feu. Figures du romantisme anticapitaliste*. Paris, Éditions du Sandre, 2010.

en une mise en question du système comme un tout : elle réagit à certaines caractéristiques de la civilisation moderne qu'elle considère comme insupportables »<sup>98</sup>. Si l'on adhère à la thèse proposée par Max Weber, selon laquelle l'ère moderne est l'époque du *désenchantement du monde*, c'est-à-dire de l'épuration de tout mystère, de toute croyance mythique, de toute action légitimée par la tradition et non fondée rationnellement, une contre-modernité s'est forgée autour de l'idéal de *romantisation du monde*, dont Novalis a revendiqué le sens précis : « lorsque je donne à l'ordinaire un sens élevé, au commun un aspect mystérieux, au connu la dignité de l'inconnu, au fini l'apparence de l'infini, alors je les romantise »<sup>99</sup>. Le même Novalis chantait les *Hymnes à la nuit*, et l'on peut interpréter cette fascination nocturne, en tant que possibilité de mystère, de sortilège et de magie, comme le symbole d'un refus spirituel de l'illuminisme illustré. Une production imaginaire assez vaste s'est mise au profit de ce principe, afin de *réenchanter* le monde ordinaire, quotidien et sensible. Le mythique étant redevenu central chez le romantisme, l'objet qui témoigne de l'ancien, des traditions, du « *folke* », a bénéficié à son tour d'une valorisation croissante. Il ne faut pas oublier, à cet égard, que le romantisme a participé à une « redécouverte » du gothique, illustrée, entre autres, par l'enthousiasme qu'éprouvait Goethe devant la cathédrale de Strasbourg<sup>100</sup>. Là où le capitalisme moderne tentait d'imposer un autre aspect, l'« esprit de calcul rationnel » (« *rechenhaftigkeit* »), véritable *ethos* du capitalisme moderne, le romantisme procurait un retour au qualitatif, à l'imagination, à l'esprit poétique<sup>101</sup>. Par ailleurs, le romantisme accusait la modernité industrielle de mener à une « uniformisation ennuyeuse de la vie, au rapport purement “utilitaire” des êtres humains entre eux et avec la nature »<sup>102</sup>. Ce processus a été contesté par l'assomption d'un style de vie contraire à « la quantification marchande »<sup>103</sup> qui concède seulement de la valeur aux objets participant activement du circuit économique, au dépens de toute valeur non

---

<sup>98</sup> Ibid., p. 18

<sup>99</sup> Novalis. *Le monde doit être romantisé*. Paris, Allia, 2000, p. 46

<sup>100</sup> Georges Gusdorf. *Fondements du savoir romantique*. Paris, Payot, 1982, p. 45

<sup>101</sup> Michael Löwy et Robert Sayre. *Esprits de feu. Figures du romantisme anticapitaliste*. Paris, Éditions du Sandre, 2010, p. 18

<sup>102</sup> Ibid., p. 19

<sup>103</sup> Ibid., p. 19

quantifiable, parce qu'émotionnelle, attribuable à l'objet. D'où l'intérêt que le romantisme portait aux objets ordinaires, voire banals, mais *significatifs*. En ce sens, une autre conséquence de l'industrialisation, la *mécanisation* du monde<sup>104</sup>, a provoqué davantage la méfiance des romantiques, souvent proclamés comme « nostalgiques de l'harmonie perdue entre l'homme et la nature »<sup>105</sup>. Dans l'imaginaire romantique, la fabrique était censée produire des objets mécaniques autant que des hommes mécanisés, comme en témoigne un conte de Hoffmann, « L'homme de sable », où Walter Benjamin découvrait une association typiquement romantique : celle de l'automatique avec le satanique, la vie de l'homme moderne étant « le produit d'un infâme mécanisme artificiel, régi dans son intérieur par Satan »<sup>106</sup>. Sans vie et sans âme, l'objet mécanique moderne n'avait point la qualité spirituelle que les romantiques découvraient dans ce que Goethe appelait « les objets bons pour l'homme »<sup>107</sup>. Ce retour au *concret*, aux objets familiers, à l'entourage matériel immédiat, constituait une réponse au corrélat par excellence de la mécanisation : « l'*abstraction rationaliste* »<sup>108</sup>. Bien que la diversité et l'étendue géographique du mouvement rendent difficile une définition unique, il est possible d'affirmer, du moins comme programme philosophique, que « le romantisme c'est le triomphe de l'homme de l'imaginaire sur l'homme de l'entendement »<sup>109</sup>. Ainsi s'est développée une « réévaluation du Moyen Âge, un intérêt pour les monuments et les textes, pour les œuvres de toute espèce en lesquelles on se plaît à reconnaître des expressions du génie indigène. Le XIX<sup>e</sup> siècle voit se réaliser partout la remise en honneur des antiquités nationales »<sup>110</sup>. Ce dont témoigne une panoplie assez large et variée de manifestations, allant de l'historicisme au roman historique, par exemple, visant à refaire place au particulier, aux histoires régionales, à tout ce qui portait une information concernant la mémoire culturelle locale. Il ne faut pas oublier, après tout, que la

---

<sup>104</sup> Ibid., p. 19

<sup>105</sup> Ibid., p. 20

<sup>106</sup> Ibid., p. 22

<sup>107</sup> Jacques Brosse. *L'ordre des choses*. Préface de Gaston Bachelard. Paris, Julliard, 1986

<sup>108</sup> Michael Löwy et Robert Sayre. *Esprits de feu. Figures du romantisme anticapitaliste*. Paris, Éditions du Sandre, 2010, p. 21

<sup>109</sup> Georges Gusdorf. *Fondements du savoir romantique*. Paris, Payot, 1982, p. 180

<sup>110</sup> Ibid., p. 52



*nostalgie* est l'un des fondements du romantisme<sup>111</sup>. Dans un contexte historique particulièrement mouvementé, « l'étude des archéologies linguistiques, la recherche des contes, légendes, chansons et dictons s'inscrit dans ce renouveau des identités nationales ; le mouvement romantique a suscité la naissance des disciplines du folklore et des antiquités indigènes, le retour aux ancêtres. La terre et les morts décident du comportement des vivants »<sup>112</sup>. C'est à ce titre que le *patrimoine* a été mis en valeur par le romantisme, mouvement rebelle à une « forme de pensée "rationalisante" et "quantificatrice" envers les choses et le monde »<sup>113</sup>. À l'insu de cette « forme de pensée », il s'agissait d'*apprécier* tout vestige, toute trace, tout objet investi de force et d'aura. Ou bien de revaloriser, contre le rationalisme utilitaire, les « choses sans prix ».

Au demeurant, si la figure de Goethe apparaît comme une présence emblématique de son temps, c'est précisément parce qu'il *crystallise* une « vision collective du monde » (*Weltanschauung*). Concernant la revalorisation romantique de la tradition, il est aisé de constater l'importance que Goethe accordait aux *objets de mémoire*, et de manière générale au collectionnisme d'antiquités. Il suffit de rappeler, en ce sens, outre le livre qu'il consacra à sa collection, ses apports à la publication tenue par son beau-frère Vulpius, dont le titre dit long sur le goût romantique : « Curiosités du monde physique, littéraire, artistique et historique passé et présent, pour l'agréable entretien du lecteur cultivé »<sup>114</sup>. Pourtant, rien ne témoigne davantage de l'*anticomanie* goethéenne que sa collection de Weimar, dans laquelle « nous tombons sur des curiosités, des reliques et des raretés exotiques »<sup>115</sup>, des « étonnantes possessions » ayant été inventoriées entre 1848 et 1849 par son secrétaire particulier, Christian Schuchard. Une entrée du répertoire résulte spécialement significative, car elle atteste de l'intérêt que Goethe portait à l'égard des objets banals investis de mémoire, auxquels il donnait une place dans

<sup>111</sup> Michael Löwy et Robert Sayre. *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*. Paris, Payot, 1992

<sup>112</sup> Georges Gusdorf. *Fondements du savoir romantique*. Paris, Payot, 1982, p. 297

<sup>113</sup> Michael Löwy et Robert Sayre. *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*. Paris, Payot, 1992, p. 22

<sup>114</sup> Julius Von Schlosser. *Les Cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive. Une contribution à l'histoire du collectionnisme*. Paris, Macula, 2012

<sup>115</sup> Johan-Wolfgang Goethe. *Le collectionneur et les siens*. Postface de Carrie Asman. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999, p. 111

sa collection à côté des antiquités et des objets d'art. Il s'agit de « la relique d'un soldat sans nom, un minuscule morceau de pâtisserie de la ville de Kazan »<sup>116</sup>. Méditant sur les motivations ayant amené Goethe à s'intéresser à ce souvenir de guerre, dont aucune lettre ni document n'apportent de renseignements complémentaires, Asman se demande « quelles qualités constituent la particularité de cet objet d'exposition, quels motifs il recouvre, quels événements il a occasionnés ou frôlés en chemin, quels pays il a traversés »<sup>117</sup>. Aussitôt, faute de plus d'indications, Asman avance quelques réflexions sur l'importance que l'*objet de mémoire*, pas nécessairement ancien, avait aux yeux de l'écrivain collectionneur :

Peut-être l'attrait de cet objet réside-t-il justement dans la coïncidence d'un lieu d'origine étranger exotique avec la banalité du quotidien. Là où, pour le soldat, la pâtisserie fonctionne comme signe du pays natal ou gage d'amour, elle est à comprendre pour le collectionneur bien plutôt comme un signe historique, comme un objet d'exposition dont la valeur ne se réalise que par la résonance de son (ses) histoire(s).

L'objet, après coup, est chargé de la structure événementielle et, en tant qu'objet d'étonnement et d'émotion, lesté d'une résonance personnelle et historique<sup>118</sup>

Position tenue également, cette fois-ci dans un registre romanesque, par le maître de maison des *Années de voyage de Wilhelm Meister*, en particulier lorsqu'il s'adresse au héros goethéen, qui contemple sa collection :

Voilà mon genre de poésie, dit-il en souriant ; mon imagination a besoin de s'appuyer sur quelque chose ; j'ai peine à croire que quelque chose a existé s'il n'est encore là. Pour ces reliques du passé, je cherche à me procurer les attestations les plus rigoureuses, sans quoi je ne les admet pas dans ma collection. Ce sont surtout les traditions écrites que je soumets à l'examen le plus sévère, car je crois volontiers que le moine a écrit la chronique, mais quant au contenu de la relation, j'y crois rarement<sup>119</sup>

Ces indices : le monologue du personnage imaginaire autant que la « pièce de pâtisserie » collectionnée par son auteur, se trouvent en continuité avec le privilège que certains historiens de la même époque avaient donné aux antiquités, promues au grade de « sources directes » et par conséquent considérées plus fiables pour la reconstruction du passé. D'autre part, l'intérêt de Goethe vis-à-vis

---

<sup>116</sup> Ibid., p. 114

<sup>117</sup> Ibid., p. 114

<sup>118</sup> Ibid., p. 114

<sup>119</sup> Johan-Wolfgang Goethe. *Romans*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1954, p. 1012

des *objets de mémoire* anticipe, à bien des égards, les réflexions avancées par Maurice Halbwachs sur l'« entourage matériel » comme « cadre social de la mémoire ». C'est du moins l'interprétation proposée par Asman, lorsqu'elle signale à propos de Goethe que « par peur de perdre les choses dans la circulation, le collectionneur dépense son argent afin de les reconquérir pour l'espace tactile de son milieu »<sup>120</sup>. Il convient d'observer, par ailleurs, que cette expérience n'est plus réservée aux lieux du pouvoir : « dans *Le collectionneur et les siens*, Goethe montre que, vers 1800, collectionner n'était pas seulement une activité excentrique de princes, mais un point de communication central dans le commerce ordinaire des objets »<sup>121</sup>. Qui plus est, Goethe considérait cette expérience de l'objet doté de « signification » (*Bedeutung*) — « le plus goethéen des mots » selon Hannah Arendt<sup>122</sup> — comme une véritable *initiation* pour le goût et la sensibilité de l'homme : « l'éducation esthétique ne vient pas du dehors ; elle a lieu, avant tout, dans le cercle familial de l'expérience sensible-tactile »<sup>123</sup>. Mais la conservation de ce « cercle familial », en ce qu'il avait de « sensible-tactile », ne tendait pas uniquement à favoriser une *initiation* de la sensibilité esthétique mais à établir une communication, voire même une communion, avec les ancêtres. À l'image de la culture de l'*exemplarité* romaine, le collectionnisme goethéen était animé par un principe d'activité, indéfectiblement mis au profit de la vie présente.

Nietzsche, tout autant que Goethe, percevait dans le romantisme une certaine tendance à la « débilitation »<sup>124</sup>. Ce défaut serait la cause de leur abjuration commune d'un mouvement auquel, cependant, on les associe sans cesse. Une telle association tient, probablement, au fait qu'ils ont amorcé, chacun à sa manière, une critique de la modernité. Pour ce qui est de Nietzsche, en fait, « lorsque dans les années 1870 et 1880, l'auteur des *Considérations Intempestives* entreprend sa croisade contre la modernité, le positivisme scientifique, la démocratie

<sup>120</sup> Johan-Wolfgang Goethe. *Le collectionneur et les siens*. Postface de Carrie Asman. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999, p. 118

<sup>121</sup> Ibid., p. 119

<sup>122</sup> Hannah Arendt. *Walter Benjamin. 1892-1940*. Paris, Allia, 2007, p. 29

<sup>123</sup> Johan-Wolfgang Goethe. *Le collectionneur et les siens*. Postface de Carrie Asman. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999, p. 119

<sup>124</sup> Georges Gusdorf. *Fondements du savoir romantique*. Paris, Payot, 1982, p. 104

trionphante, il continue le combat du romantisme contre les Lumières »<sup>125</sup>. À ce propos, il est intéressant de rappeler que la deuxième de ces *Considérations Intempestives* — ou *Inactuelles* —, portant sur « la valeur ou non-valeur des études historiques », s’ouvre par une citation de Goethe : « Au demeurant, je hais tout ce qui ne fait que m’instruire, sans augmenter ou stimuler directement mon activité »<sup>126</sup>. Cette allusion cherche à introduire l’une des questions centrales que Nietzsche se dispose à traiter, à savoir « pourquoi nous devons, selon la formule de Goethe, haïr l’instruction qui ne stimule pas la vie »<sup>127</sup>. Il est question, en l’occurrence, de l’instruction *historique*, qui peut éventuellement « paralyser l’activité »<sup>128</sup>. Pourtant, il se peut que l’évocation de Goethe parle aussi bien de sa pensée contre-moderne que de son activité d’antiquaire. Car le sens dynamique que Goethe attribuait à ses *objets de mémoire*, ce moyen de renouer les liens avec la tradition, réapparaît dans la réflexion de Nietzsche sur « l’histoire *monumentale* », réflexion qui devrait conforter l’homme antiquaire : ce « bien-être que l’arbre tire de ses racines, le bonheur de savoir que l’on n’est pas totalement arbitraire et fortuit, mais que l’on est issu d’un passé dont on est l’héritier, la fleur et le fruit, et que l’on est par conséquent excusé, voire justifié d’exister »<sup>129</sup>. Il s’ensuit, d’après Nietzsche, qu’une collection d’*objets de mémoire*, comme les antiquités de Goethe, atteint son « véritable sens historique » lorsqu’elle contribue à conjurer « ce qui devient un peuple qui a perdu sa fidélité envers son passé et s’abandonne à la recherche effrénée et cosmopolite du nouveau et du toujours plus nouveau »<sup>130</sup>. Voilà bien qui peut justifier toute sensibilité *monumentale* à l’échelle des peuples, et l’attachement à l’*objet de mémoire* qu’elle éveille dans l’âme du collectionneur :

La possession du “bric-à-brac ancestral”, dans une telle âme, prend un sens nouveau : c’est plutôt celle-ci qui est possédée par son patrimoine. Tout ce qui est petit, limité, moisi, décati, reçoit sa dignité et son intangibilité propres du fait que l’âme de l’homme, qui conserve et vénère, se transporte dans ces objets et s’y fait un nid douillet. L’histoire de sa ville devient sa propre histoire ; il comprend les murailles, la porte fortifiée, l’ordonnance municipale, la fête populaire comme

---

<sup>125</sup> Ibid., p. 104

<sup>126</sup> Friedrich Nietzsche. *Considérations inactuelles I et II*. Paris, Gallimard, 1992, p. 93

<sup>127</sup> Ibid., p. 93

<sup>128</sup> Ibid., p. 93

<sup>129</sup> Ibid., p. 111

<sup>130</sup> Ibid., p. 111

une chronique illustrée de sa jeunesse ; dans ce tout il se retrouve, avec sa force, son zèle, son plaisir, son jugement, sa folie et ses dérangements<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> Ibid, p. 110

*Objets de mémoire et régimes d'admiration du passé : traces et antiquités à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle*

Lorsqu'il mettait en valeur les « choses vécues » par opposition aux « choses vides, indifférentes, aux pseudo-choses », R-M Rilke résumait bien une tension qui a traversé l'ère moderne, et dont l'objet matériel était l'un des enjeux essentiels. L'expression semble apte à nommer un affrontement qui, dans le XIX<sup>e</sup>, cesse d'être confiné dans les collections particulières pour assumer des dimensions métropolitaines. C'est pourquoi la référence aux curieux, amateurs et antiquaires, ainsi qu'au mouvement romantique, était si pertinente, voire nécessaire : ce sont ces *acteurs* et cette ambiance spirituelle qui ont mis en place ce que Stéphane Van Damme appelle « un régime de la preuve de la grandeur historique de la ville »<sup>132</sup>. L'appauvrissement de la signification de l'objet dont Rilke se plaignait dans sa lettre, et qu'il attribuait à un certain processus d'« américanisation », est donc en consonance avec une sensibilité plus large qui avait placé l'*objet de mémoire*, fut-il antiquité, vestige ou ruine, au centre des discussions sur le passé urbain, désormais mis à l'épreuve des transformations induites par la modernisation de la ville. La parole du poète n'étant, une fois de plus, que la *cristallisation* d'un sentiment collectif.

Ce sentiment en faveur de la conservation des traces du passé s'est exprimé nettement à Paris et à Lyon, mais il ne constitue pas une exception française : on le retrouve outre-manche, au moment où se construit l'imaginaire historique de Londres. En ce qui concerne le Paris haussmannien, cette volonté de conservation matérielle a été suscitée par l'avènement de deux phénomènes précis : d'une part, le pillage et le vol de trouvailles archéologiques faites durant les travaux, négociées conséquemment dans un commerce illégal de pièces trouvées ; de l'autre, le désintérêt des autorités municipales vis-à-vis de ces objets et de ces lieux retrouvés, souvent considérés comme une sorte d'héritage embarrassant à l'égard de l'esprit de rénovation que ces institutions urbaines étaient censées accomplir. La vive protestation d'une partie de la société parisienne, et contre le pillage des

<sup>132</sup> Stéphane Van Damme. *Métropoles de papiers. Naissance de l'archéologie urbaine à Paris et à Londres (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*. Paris, Les Belles Lettres, 2012, p. 135

pièces et contre l'indifférence institutionnelle, devient aisément repérable par l'existence d'un objet et par la découverte d'un lieu : les catalogues de petits objets archéologiques d'une part, les Arènes de Lutèce de l'autre. La circulation de ceux-là, ainsi que l'affaire d'État que provoqua celle-ci, peuvent être compris comme les deux fronts d'une même bataille : l'effort de « sanctuariser la vieille ville »<sup>133</sup>. Un rapport à Monsieur le Président des travaux historiques, daté du 22 janvier 1866, transparait l'inquiétude de l'ingénieur Théodore Vacquer, notamment à propos des ventes effectuées par les ouvriers en charge des travaux de la rue Gay-Lussac :

Les journaux quotidiens qui ont déjà mentionné la découverte dont j'ai l'honneur de vous entretenir, ont parlé d'une monnaie de Caligula qui aurait été trouvée dans le "bétonnage du sol". Je n'ai eu connaissance de ce fait que par la voie des journaux ; il n'a rien d'in vraisemblable mais les informations que depuis, j'ai pu prendre à cet égard auprès des ouvriers, sont restées sans résultat. Seulement, cette petite enquête m'a appris que huit autres médailles, évidemment romaines, à en juger par le gisement qu'on m'a indiqué et la description qu'on m'en a faite, avaient été vendues, au prix de trois francs, à un curieux qui s'est présenté sur les lieux peu de moments après qu'elles eurent été retrouvées<sup>134</sup>

Outre la préoccupation personnelle que ce passage laisse induire, il est intéressant de noter que la situation décrite par l'ingénieur Vacquer atteste involontairement de la présence du curieux numismate, personnage dont on a essayé de retracer la trajectoire historique, ainsi que de l'existence d'un commerce intensif, quelque peu clandestin, de pièces archéologiques trouvées lors des travaux de rénovation de la ville. Ayant acquis une ampleur métropolitaine, l'amateurisme voué à l'*objet de mémoire*, servi désormais par les travaux menés dans la ville, a fait naître de nouveaux acteurs et alimenté un marché parallèle au contrôle des autorités publiques. D'ailleurs, l'indifférence dont les antiquaires accusaient ces autorités était de fait confirmée par Vacquer. Si l'on s'en tient à ce que l'ingénieur observe dans ses mémoires, il semblerait que ces rapports n'ont pas été suivis, ce qui aurait favorisé l'expansion dudit commerce de pièces archéologiques<sup>135</sup>. Ces risques latents, à savoir la destruction et la dilapidation, sont devenus « les deux motifs d'indignation qui poussèrent l'archéologue amateur à

---

<sup>133</sup> Ibid., p. 153

<sup>134</sup> Ibid., p. 138

<sup>135</sup> Ibid., p. 138

inventorier ce monde d'objets à l'existence précaire »<sup>136</sup>. D'où l'apparition des « catalogues de petits objets archéologiques (monnaies, statues, pierres gravées) » visant à « mettre en corrélation des éléments dispersés d'une même culture matérielle, et permettre la comparaison des objets retrouvés dans la ville »<sup>137</sup>. C'est donc à l'initiative privée des archéologues amateurs, et non à l'intervention de la municipalité, que l'on doit la réalisation de ces registres qui constituent, avant l'heure, « les premiers musées imaginaires aidant à ordonner les collections »<sup>138</sup>. Autrement dit, si Paris a pu sanctuariser son passé, si la ville a réussi à muséographier ses vestiges, c'est grâce au zèle des archéologues amateurs plutôt qu'à la volonté politique des autorités municipales de l'époque. Il est pour le moins frappant de s'apercevoir que ce dont la ville se bénéficie si copieusement aujourd'hui, la muséification de sa culture matérielle, n'a été au début que le résultat d'une obsession des antiquaires, consistant à ôter l'*objet de mémoire* aux mains avides des marchands illégaux ainsi qu'à l'indifférence des institutions métropolitaines.

Il en va de même, en bonne mesure, pour ce qui concerne les arènes de Lutèce. Découvertes en 1869 par la compagnie des omnibus, qui projetait construire un dépôt sur cet emplacement, ces ruines ont fait l'objet d'une « affaire d'État ». Cet événement, particulièrement intéressant, a mobilisé les tenants des trois pratiques archéologiques qui coexistaient, tant bien que mal, à ce moment de l'histoire parisienne : les ingénieurs, représentés par le mentionné Théodore Vacquer, président du service historique de la Ville de Paris ; les antiquaires amateurs, avec à la tête le vicomte Ponton d'Amécourt, président de la Société française de numismatique et archéologie ; les architectes, enfin, fédérés par la Société centrale des architectes, dont le directeur, Victor Baltard, a créé en 1870 une sous-commission spéciale pour les arènes. Malgré les rivalités, ces groupes ont lancé une campagne de presse pour obtenir le classement du site en patrimoine national. S'imposait alors la nécessité d'engager l'État dans la restauration, maintenance et administration des ruines, « mais tous ces efforts n'aboutirent pas :

---

<sup>136</sup> Ibid., p. 139

<sup>137</sup> Ibid., p. 140

<sup>138</sup> Ibid., p. 140



la commission des monuments historiques refusa de classer le site en mai tandis que le corps législatif repoussa l'option d'achat par l'État le 28 juin 1870 »<sup>139</sup>. C'est ainsi que les archéologues, souhaitant protester contre « l'abandon du monument »<sup>140</sup>, ont obtenu le soutien de deux figures politiques d'envergure, Victor Duruy et Victor Hugo, qui s'exprimaient de cette façon dans des lettres adressées au conseil municipal en 1883 :

Je demande que le Paris magnifique d'aujourd'hui n'oublie pas, comme un mauvais riche, la pauvre Lutèce d'autrefois (Victor Duruy)

Monsieur le Président, il n'est pas possible que Paris, Ville de l'avenir, renonce à la preuve vivante qu'elle a été la Ville du Passé. Le Passé amène l'avenir. Les Arènes sont l'antique marque de la Grande Ville. Elles sont un monument unique. Le conseil municipal qui les détruirait se détruirait en quelque sorte soi-même ! (Victor Hugo)<sup>141</sup>

Le propos de Victor Hugo, écrivain particulièrement favorable à l'idéal du Progrès, relève d'un « régime de la preuve de la grandeur historique de la Ville », ayant donné lieu à une « négociation des grandeurs urbaines » dont les Arènes ne sont qu'un épisode parmi d'autres. Il faut noter, par ailleurs, que l'intervention de Hugo, certainement décisive — la propriété de la Ville fut effective en 1885 et, en 1892, un square fut inauguré —, ne s'est produite que treize ans après la découverte des Arènes. Cette intervention tient au fait qu'« au moment où la Cour disparaît et avec elle son rôle prescripteur, la bourgeoisie se cherche de nouveaux législateurs du goût. Les amateurs-collectionneurs, à la recherche d'une figure tutélaire, se sont désigné un héraut en même temps qu'un inventeur : Victor Hugo »<sup>142</sup>. On peut imaginer les efforts des archéologues amateurs menés pendant plus d'une décennie pour conserver ce lieu de mémoire que les travaux en cours menaçaient d'effacer, afin de comprendre l'importance que ce secteur socio-culturel détenait dans le paysage urbain et politique du Paris haussmannien, auquel

---

<sup>139</sup> Ibid., p. 142

<sup>140</sup> Ibid., p. 142

<sup>141</sup> Ibid., p. 143

<sup>142</sup> Manuel Charpy. « Amateurs, collectionneurs et chineurs parisiens du XIX<sup>e</sup> siècle. Le commerce des apparences du passé, entre centre et périphérie ». Dans : « Paraître et apparences en Europe occidentale. Du Moyen Âge à nos jours ». Villeneuve, Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p. 370

les archéologues amateurs semblent avoir fait contrepoids. Il est difficile donc de soutenir que le projet de conserver les Arènes de Lutèce ait abouti sans l'élan de ces « amateurs de débris », hantés par le désir de tempérer, faute de pouvoir arrêter, les lourdes conséquences que la modernisation entraînait pour le patrimoine urbain. Cet esprit de conservation matérielle peut se mesurer par la multiplication, dans les années 1870, des sociétés savantes intéressées par le patrimoine parisien : « Société de l'histoire de Paris et de l'Île de France, Société des amis des monuments parisiens, Commission du Vieux Paris, Société de la montagne Sainte-Genève, et comité d'inscriptions parisiennes »<sup>143</sup>. Mais ce ne sont que les expressions officielles d'une force officieuse en faveur de l'*objet de mémoire*.

C'est pourquoi l'on peut évoquer, en parallèle à la modernisation de la ville, « un engouement large pour l'antiquité à Paris »<sup>144</sup>. En effet, aux côtés des archéologues ingénieurs apparaît « tout un ensemble d'archéologues amateurs tel Arthur Forgeais, qui se passionne pour les objets trouvés dans la Seine en 1858 »<sup>145</sup>. Numismate reconnu, membre de plusieurs sociétés savantes, Forgeais s'était proposé de contribuer à une connaissance du passé gothique de la ville au travers des objets, s'intéressant notamment à reconstituer « l'histoire des chevaliers et des blasons, et l'histoire des crayons, écritaires et ampoules du Moyen Âge »<sup>146</sup>. Malgré la disqualification que ces pratiques provoquaient du côté des ingénieurs, tout un système d'échange de pièces et de diffusion des trouvailles s'est mis en place pour favoriser l'activité des archéologues amateurs, donnant lieu à une véritable « propagation de la curiosité antique »<sup>147</sup>. L'un des « organes » ayant facilité une telle propagation, était *La chronique des arts et de la curiosité*, revue publiée dès 1842 et consacrée à doter de visibilité le travail des archéologues amateurs. Ainsi, dans un article de 1863, la figure de Forgeais est à l'honneur, lorsqu'il est question de fouilles dans la Seine et de nouvelles trouvailles : « Les curiosités de tout genre trouvées dans le lit de la Seine et recueillies par Arthur Forgeais sont pour nos

---

<sup>143</sup> Ibid., p. 181

<sup>144</sup> Ibid., p. 158

<sup>145</sup> Ibid., p. 155

<sup>146</sup> Ibid., p. 156

<sup>147</sup> Ibid., p. 156

lecteurs d'anciennes connaissances. Parmi ces objets, si précieux d'ordinaire pour l'histoire du Vieux Paris, nous avons vu récemment un fragment de poterie romaine provenant du sol du jardin de l'hôtel de Cluny...»<sup>148</sup>. Et c'est justement à l'hôtel de Cluny, devenu Musée dès 1843, que les pièces d'archéologie trouvées par Forgeais retournèrent en 1863.

Or, dans la multitude d'archéologues amateurs parisiens, une autre figure devrait être décelée : Eugène Piot, directeur de *La chronique des arts et de la curiosité*, « archéologue philhellène, collectionneur et marchand d'art qui effectue de nombreux voyages en Europe et au Proche-Orient »<sup>149</sup>. D'emblée, le dessein de sa publication s'énonce non seulement comme la simple illustration d'un goût et d'une curiosité, mais comme une tentative de réhabilitation de l'antiquaire amateur :

Un préjugé assez répandu fait généralement regarder les antiquaires, les bibliophiles, les collecteurs et les amateurs de curiosité comme des maniaques ridicules, des fous bizarres, aveuglément passionnés de futilités douteuses, à la merci des brocanteurs et des fausseries (...) Le véritable amateur a rendu les plus grands services à l'art, non plus à l'art monumental et princier, mais à l'art de détail, à l'art intime et familial que nous retrouvons à chaque instant dans la vie<sup>150</sup>

Outre l'encouragement à l'archéologue amateur que ce propos laisse induire, il est intéressant de noter la présence d'un autre personnage de la « curiosité antique » dans la capitale du XIX<sup>e</sup> siècle : le brocanteur. De même, l'allusion à « l'art intime et familial » situe les antiquités dans le registre quotidien, de ce « que nous retrouvons à chaque instant dans la vie ». Dès lors, l'*objet de mémoire* constitue un centre dont la circonférence est partout : là où s'exerce un commerce intense, effectué par une diversité d'acteurs de plus en plus organisés, célébré par les écrivains de la « bohème littéraire » et pratiqué *avec* le passé de la ville, fort apprécié dorénavant par opposition aux grandes transformations métropolitaines. Il s'agit ainsi d'« une mise en objets, matérialisation de la grandeur pour rendre le passé métropolitain à la fois “observable et intelligible”, mais aussi

---

<sup>148</sup> Ibid., p. 157

<sup>149</sup> Ibid., p. 158

<sup>150</sup> Ibid., p. 159

tangible, palpable et admirable »<sup>151</sup>. L'archéologue amateur aurait donc participé à la « réification », voire à la « fétichisation du passé urbain »<sup>152</sup>, bien avant que l'agencement de cet imaginaire historique ait été confié aux Musées.

Baudelaire, observateur avisé de son temps, n'a pas été insensible aux figures que l'engouement antiquaire a esquissées sur le paysage parisien. À l'occasion d'un cas particulier, la mise en vente de la collection d'Eugène Piot — dont on vient d'indiquer le rôle central dans le milieu antiquaire — Baudelaire réfléchissait ainsi sur la passion du collectionneur, seulement limitée par la mort :

Il m'a toujours été difficile de comprendre que les collectionneurs pussent se séparer de leurs collections autrement que par la mort. Je ne parle pas, bien entendu, de ces spéculateurs-amateurs dont le goût ostentatoire recouvre simplement la passion du lucre. Je parle de ceux qui, lentement, passionnément, ont amassé des objets d'art bien appropriés à leur nature personnelle. À chacun de ceux-là, sa collection doit apparaître comme une famille et une famille de son choix. Mais il y a malheureusement en ce monde d'autres nécessités que la mort, presque aussi exigeantes qu'elle, et qui seules peuvent expliquer la tragédie de la séparation et des adieux éternels. Cependant il faut ajouter que qui a bien vu, bien regardé, bien analysé pendant plusieurs années les objets de beauté ou de curiosité, en conserve dans sa mémoire une espèce d'image consolatrice<sup>153</sup>

À l'instar d'Eugène Piot, Baudelaire blâme aussi les « spéculateurs-amateurs », tout en reprenant l'idée qu'un rapport de familiarité s'établit entre le collectionneur et ses objets de collection. Dès lors, eu égard à la considération que Baudelaire semblait éprouver pour Eugène Piot, ce passage exprimerait, d'un côté, la solidarité du poète avec le collectionneur contre le brocanteur, « dont le goût ostentatoire recouvre simplement la passion du lucre » ; de l'autre, l'admiration que Baudelaire portait aux objets amassés par Eugène Piot, qu'il énumère minutieusement et qui lui servent de prétexte pour formuler une conception plus générale sur les antiquaires, « ceux qui ont la noble passion de l'antiquité »<sup>154</sup>. Cette passion serait « noble » parce que dépourvue d'intérêt monétaire, contrairement à ce qui anime les brocanteurs, mentionnés en passant par Baudelaire lorsqu'il raille les journalistes et littérateurs de la « Pauvre Belgique » : « À proprement parler,

<sup>151</sup> Ibid., p. 154

<sup>152</sup> Ibid., p. 155

<sup>153</sup> Charles Baudelaire. *Œuvres complètes*. Paris, Bouquins, Robert Laffont, 1980, p. 844

<sup>154</sup> Ibid., p. 845

tout le monde ici est *annaliste* (à Anvers, tout le monde est marchand de tableaux ; à Bruxelles, il y a aussi des riches collectionneurs qui sont brocanteurs de curiosités) »<sup>155</sup>.

C'est là un *leitmotiv* auquel Walter Benjamin s'est consacré à son tour, lorsqu'il traite d'un phénomène général, le collectionnisme, au travers d'un cas particulier : Eduard Fuchs, « le collectionneur d'ascendance française, l'historien d'ascendance allemande »<sup>156</sup>. En effet, d'après Benjamin, le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle est l'horizon culturel dans lequel surgit le collectionneur, bien que cette figure, « qui gagne à être examinée attentivement, n'a pas souvent, jusqu'ici, reçu l'attention qu'elle mérite »<sup>157</sup>. Ainsi, par exemple, Benjamin portait son attention sur le fait que le collectionneur avait été omis de la « littérature panoramique » du XIX<sup>e</sup> siècle, comme c'est le cas dans les célèbres « physiologies » qui, « du camelot à l'homme du monde, n'ont pourtant laissé échapper aucun personnage de la scène parisienne sous Louis-Philippe »<sup>158</sup>. De même, Benjamin se montrait surpris de retrouver cette lacune dans l'œuvre des écrivains romantiques du XIX<sup>e</sup> siècle, absence d'autant plus injustifiée que la figure du collectionneur aurait pu devenir une figure romantique par excellence : « Pourtant, c'est en vain que l'on cherche ce caractère, animé de passions dangereuses bien que domestiquées, parmi les figurines d'un Hoffmann, d'un de Quincey ou d'un Nerval. Les figures romantiques sont celles du voyageur, du flâneur, du joueur, du virtuose. Celle du collectionneur est introuvable »<sup>159</sup>. Paradoxalement, la compensation à cette indifférence romantique vis-à-vis du collectionneur n'advient que sous la plume d'un écrivain non romantique, voire « antiromantique » aux yeux de Benjamin : le Balzac du *Cousin Pons* : « Balzac ne montre pas le chasseur que l'on peut découvrir en tout collectionneur, cherchant sa proie dans les inventaires. L'exaltation qui fait trembler toutes les fibres de son Pons, de son Élie Magus, n'est autre que la fierté de posséder les trésors incomparables auxquels ils vouent une vigilance infatigable. Balzac se concentre sur la représentation du “propriétaire”, et le mot

---

<sup>155</sup> Ibid., p. 881

<sup>156</sup> Walter Benjamin. *Œuvres III*. Paris, Gallimard, 2000, p. 207

<sup>157</sup> Ibid., p. 204

<sup>158</sup> Ibid., p. 204

<sup>159</sup> Ibid., p. 204

“millionnaire” apparaît parfois sous sa plume comme synonyme de collectionneur »<sup>160</sup>. Ce que l'esprit romantique aurait été amené à exalter chez le collectionneur, à savoir la relation émotive de familiarité et de « significativité » qu'il établit avec l'objet, ainsi que le côté oisif et surtout nostalgique de l'acte de collectionner, est substitué dans l'œuvre balzacienne par la description de sentiments moins nobles à l'égard des *objets de mémoire*. À la différence du collectionneur que le romantisme du XIX<sup>e</sup> siècle aurait pu recréer, semblable à celui que les Goncourt laissent entrevoir dans leur *Journal*, Balzac s'est employé à dénuder l'avarice, l'envie ou l'exhibitionnisme qui rongent l'esprit collectionneur. Dans la perspective de Benjamin, somme toute, l'inclusion du collectionneur dans l'imaginaire littéraire français du XIX<sup>e</sup> siècle ne serait pas un apport du romantisme, indifférent à sa présence, mais du réalisme, intéressé à dévoiler ses ambitions sociales<sup>161</sup>.

En revanche, lorsque Benjamin revient « sur quelques thèmes baudelairiens », c'est la question de l'*aura* qui s'impose, et non celle de la fonction *ostentatoire* des objets. Au lieu du principe de distinction sociale, que Balzac semble privilégier par-dessus tout, Benjamin cherche à relier *aura* et *mémoire involontaire*, dans l'intention de revisiter la poétique baudelairienne à la lumière de Proust et de Bergson : « L'expérience de l'*aura* repose donc sur le transfert, au niveau des rapports entre l'inanimé — ou la nature — et l'homme, d'une forme de réaction courante dans la société humaine. Dès qu'on est — ou se croit — regardé, on lève les yeux. Sentir l'*aura* d'un phénomène, c'est lui conférer le pouvoir de lever les yeux »<sup>162</sup>. Si Baudelaire était considéré « le poète de l'*aura* »<sup>163</sup>, c'est précisément parce qu'il levait les yeux pour mieux s'apercevoir des propriétés immatérielles véhiculées par les objets matériels. Attentif, par exemple, à l'Exposition universelle de 1855, véritable culte de l'objet-marchandise, Baudelaire s'est adonné à saisir les

---

<sup>160</sup> Ibid., p. 205

<sup>161</sup> « Il n'existe aucun passage du Cousin Pons qui puisse se comparer aux pages où les Goncourt, dans leur *Journal*, décrivent avec un suspense à vous couper le souffle comment ils ont mis la main sur une trouvaille rare ». Walter Benjamin. *Œuvres III*. Paris, Gallimard, 2000, p. 204

<sup>162</sup> Ibid., p. 382

<sup>163</sup> « Il est presque certain, en particulier, que la définition de Baudelaire par Daudet comme “poète de l'*aura*” est à l'origine des motifs centraux de la grande étude de Benjamin sur Baudelaire ». Giorgio Agamben. *Stanzè. Parole et fantasma dans la culture occidentale*. Paris, Rivages poche, 1992, p. 83-84

transformations que l'industrialisation induisait sur l'objet, en particulier sa *fétichisation*, c'est-à-dire la restitution de l'aspect émotif et mystérieux des choses, voire même des choses fabriquées industriellement. Restant fidèle à sa condition « moderne et antimoderne », Baudelaire s'est montré réservé par rapport à la mécanisation, comme en témoignent ses textes sur la photographie, où il craint un certain appauvrissement de l'expérience esthétique qu'assurait jusqu'alors la peinture. Néanmoins, le poète ne céda pas non plus au refoulement du nouveau dont ont fait preuve quelques-uns de ses contemporains. Il était même un poète fétichiste, si l'on souscrit à l'avis de Giorgio Agamben :

Il est heureux que le fondateur de la poésie moderne ait été fétichiste. Sans sa passion pour la parure et la chevelure féminines, pour les bijoux et le maquillage (passion exprimée sans réserve dans l'essai sur le Peintre de la vie moderne, et à laquelle il envisageait de consacrer un minutieux catalogue de l'habillement humain qui ne vit jamais le jour), Baudelaire aurait difficilement pu sortir victorieux de son affrontement à la marchandise. Sans cette expérience personnelle de la miraculeuse aptitude de l'objet-fétiche à rendre l'absent présent par sa propre négation, il n'aurait peut-être osé assigner à l'art la mission la plus ambitieuse qu'un être humain ait jamais confiée à l'une de ses créations : l'appropriation même de l'irréalité<sup>164</sup>.

En d'autres termes, Baudelaire doit sa « victoire » au fait de mettre l'accent sur l'aura des objets-fétiches, et non pas sur l'aliénation qu'ils infligeraient aux individus. Il ne condamne pas complètement la mutation de statut des objets qui s'opère sous ses yeux : il tente, au contraire, de redonner à l'objet-fétiche l'halo de mystère que le romantisme s'appliquait à découvrir dans toutes les choses. Par ailleurs, Baudelaire a lui-même vécu « la miraculeuse aptitude de l'objet-fétiche à rendre l'absent présent ». Cette image illustre justement le sentiment qui pouvait motiver, au XIX<sup>e</sup> siècle, le collectionnisme d'antiquités. Traduisant ce sentiment en termes de Marx, lui aussi témoin privilégié des Expositions universelles, il faudrait dire que le collectionneur priorise la valeur d'échange sur la valeur d'usage, et qu'« à la superposition de la valeur d'échange sur la valeur d'usage correspond, dans le fétichisme, la superposition d'une valeur symbolique particulière à l'usage normal de l'objet »<sup>165</sup>. Dès lors, la compréhension du collectionnisme d'*objets de*

<sup>164</sup> Giorgio Agamben. *Stanzze. Parole et fantasme dans la culture occidentale*. Paris, Rivages poche, 1992, p. 82

<sup>165</sup> Ibid., p. 74

*mémoire* ne saurait négliger ces questions, concernant le statut moderne des objets matériels : la question esthétique de l'*aura*, d'une part ; la question économique de la *valeur d'échange*, d'autre part. Qui plus est, le collectionnisme d'antiquités au XIX<sup>e</sup> siècle est entièrement tributaire de ce dédoublement ou, mieux encore, de l'importance que les attributs immatériels des objets détiennent. L'objet-fétiche devient ainsi l'immanence d'une transcendance, ou, plus précisément, selon une belle expression d'Agamben, il est « l'épiphanie de l'insaisissable ». Voilà qui traduit au mieux la profonde motivation du collectionneur, ce qu'il espère et réclame de sa collection : la *présentification* d'une absence que les autres ne ressentent point. Car en effet, « ce que le collectionneur cherche dans l'objet est quelque chose d'absolument impalpable pour le non-collectionneur, utilisât-il ou possédât-il l'objet ; de même le fétiche ne coïncide en aucune façon avec l'objet dans sa matérialité »<sup>166</sup>.

Le XIX<sup>e</sup> siècle a vu donc apparaître, à Paris, une nouvelle « tribu », rassemblée autour de l'*objet de mémoire*. La ville de Baudelaire, où Benjamin plaçait son analyse des temps modernes, a été l'épicentre d'un moment inédit dans l'histoire du collectionnisme, marqué par l'apparition de figures telles que l'archéologue amateur et le brocanteur, ainsi que par la mise en place d'un commerce d'antiquités et de trouvailles archéologiques provenant des travaux haussmanniens d'aménagement de la ville. Si paradoxal que ce fait puisse paraître, ce sont les efforts de modernisation de Paris qui favorisent l'engouement de l'antique dont se bénéficient, malgré leurs différentes approches à l'*objet de mémoire*, l'archéologue amateur, le brocanteur et le collectionneur. C'est pourquoi, aux yeux de Benjamin, Paris était en même temps la « capitale de la modernité » et le « lieu de pèlerinage au fétiche-marchandise »<sup>167</sup>. C'est la ville des Expositions universelles, vouées à célébrer l'objet technique, fonctionnel, porteur de progrès, tout autant que le centre d'une intense circulation d'antiquités et de traces archéologiques, présences matérielles d'une mémoire dont la métropole naissante n'a visiblement parvenu à se débarrasser.

---

<sup>166</sup> Ibid., p. 71

<sup>167</sup> Giorgio Agamben. *Stanzze. Parole et fantasma dans la culture occidentale*. Paris, Rivages poche, 1992, p. 75



Or, étant donné qu'une telle querelle traverse la vie quotidienne de la ville, il convient de se demander si l'affection portée à l'*objet de mémoire* continue à être réservée aux acteurs que l'on vient d'indiquer : l'archéologue amateur, motivé par le souci de conservation du patrimoine, et le collectionneur fétichiste, animé par la valeur symbolique qu'il accorde aux objets. La question est d'autant plus pertinente qu'une autre figure, celle du brocanteur, aurait servi à généraliser le goût des *objets de mémoire*, en le répandant au-delà des frontières des collections constituées par des individus sciemment consacrés à leur tâche d'accumulation. Il est donc important de se demander si l'extension progressive des frontières que l'on constate dans l'histoire du collectionnisme, allant des *trésors* du Moyen Âge aux collections exposées, cataloguées et négociables du XIX<sup>e</sup> siècle, continue à s'effectuer par l'intervention active du brocanteur. Cette nouvelle figure constitue, dans le paysage culturel moderne, un vecteur d'échange et de circulation, censée redistribuer et délocaliser l'intérêt que l'objet antique éveille. À la manière de Convector, dieu romain des transports, le brocanteur aurait contribué à faire circuler, propager et rendre accessible l'*objet de mémoire*. Il semble avoir dynamisé de cette sorte, en le situant au cœur de la vie quotidienne, l'enracinement de la mémoire dans l'objet.

*Panorama. Trésors, studiolos, Wunderkammern et collectionnisme d'antiquités : trajets de l'objet de mémoire du XIV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles*

Afin d'éclairer le processus par lequel les *objets de mémoire* sont devenus de plus en plus visibles, exposés, quotidiens, il serait utile d'emprunter à Michel Maffesoli la formulation qu'il a proposée à maintes reprises, bien que pour traiter d'autres questions sociétales. Il s'agit d'une progressivité impliquant, lors de transformations historiques qu'il faudrait explorer en détail, le *secret*, le *discret* et l'*affiché*. Nombreux sont, en effet, les phénomènes éprouvant une telle transfiguration, dont l'engouement vis-à-vis de l'*objet de mémoire* n'est qu'un exemple parmi d'autres : à l'origine *secret*, voire *confiné*, l'objet-souvenir devient peu à peu *discret*, puis finalement *affiché*, par un effet d'expansion qui change progressivement les lieux et les acteurs consacrés à l'accumulation d'objets antiques. Ainsi esquissé, l'enthousiasme croissant provoqué par l'*objet de mémoire* ne doit plus être considéré comme une donnée acquise, mais comme le résultat d'une mutation historique ayant consisté, *grosso modo*, à déraciner l'*objet de mémoire* des milieux culturels restreints où il avait été clôturé dès le Moyen Âge.

Le moment *secret* des *objets de mémoire* a été agencé par les cours chrétiennes européennes, fussent-elles laïques ou ecclésiastiques. La *thésaurisation* des « reliques » a connu une importance considérable à la fin du Moyen Âge, aussi bien quantitativement qu'en tant que dispositif de légitimation des autorités politiques ou religieuses qui les abritaient. Le *trésor médiéval* était conçu comme une série d'objets à forte valeur historique, mais invisible aux profanes et rarement exposé. Composée d'objets-signes, cette préfiguration du collectionnisme avait la fonction de symboliser au moins deux principes d'autorité : la richesse et le sacré. Ceux à qui était confiée la tâche de gérer ces accumulations d'objets précieux, et de les disposer dans des espaces sacralisés, étaient investis d'un pouvoir dont les « reliques » ne faisaient que renforcer l'*efficacité symbolique*. Il est certain que l'histoire du collectionnisme ne tient pas toujours compte des *trésors médiévaux*, comme c'est le cas chez Julius von Schlosser, à qui l'on doit la réhabilitation du collectionnisme comme thème central de l'histoire culturelle moderne. Pourtant,

revenir à cet âge secret des *objets de mémoire* permet de mieux comprendre, par contraste, la dissémination de ce goût que l'on voit s'accomplir progressivement tout au long de la modernité.

Néanmoins, dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, un changement décisif a modifié cette configuration « secrète » des *objets de mémoire*, transformant notamment les acteurs, les espaces, les objets et le sens de la collection. L'histoire culturelle de la Renaissance montre, en effet, que cette transformation par rapport aux *objets de mémoire* a été menée dans le sillage de l'*humanisme*, lui-même inspiré des pratiques matérielles de *monumentalisation* de la mémoire ayant vu le jour dans le monde antique. Ainsi, l'homme de pouvoir cède désormais sa place à l'homme de savoir, qui s'entoure d'objets-signes dans l'espace domestique qu'il consacre à l'étude : le *studiolo*. Il ne s'agit plus de « reliques » mais d'instruments de mesure, d'écriture, de livres, pierres ou monnaies. Il importe de rappeler, en ce sens, qu'une partie de l'iconologie de la Renaissance atteste de ces « entourages matériels », disposés dans les *studioli* des humanistes afin de symboliser l'esprit méditatif et la *vita contemplativa*. Dès lors, placés dans un espace intime et domestique, les *objets de mémoire* deviennent *discrets*, et ce au sens propre du terme : ils contribuent à établir une ambiance de *discretio*, c'est-à-dire de silence et d'entente, et de ce fait propice au discernement. Les *studioli* cherchent à restituer cette capacité des objets à favoriser les *réminiscences philosophiques* dans l'espace domestique, ce dont la *villa* cicéronienne demeure la référence historique par excellence, comme les humanistes eux-mêmes n'ont pas cessé de le rappeler.

Or, ce moment « discret » des *objets de mémoire* n'est pas homogène. Outre l'apparition des *studioli*, comme espace physique et comme motif imaginaire de la Renaissance, il convient d'apercevoir ensuite une configuration inédite du collectionnisme, impliquant d'autres acteurs et rajoutant des valeurs nouvelles à la symbolisation du *pouvoir* et du *savoir*. Car les *Wunderkammern* renouvellent, à bien des égards, les formes précédentes de la collection, même si elles replacent l'*objet de mémoire* aux logis somptueux des monarchies européennes. D'où l'affirmation de Patricia Falguières, visant à saisir un processus de sécularisation progressive dans l'histoire du collectionnisme :

du trésor médiéval au cabinet des curieux des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, une succession de filtrages épure progressivement le regard porté sur des objets communs. L'histoire de la sécularisation de la chambre de merveilles à mesure que s'affirme la science moderne est étroitement parallèle à celle des miracles et constitue une variante régionale du thème wébérien du « désenchantement du monde »<sup>168</sup>

Si l'on peut qualifier de « discret » ce genre de collections, ce n'est plus en raison de leur présence dans un espace d'introspection, le *studiolo*, mais plutôt parce qu'elles redeviennent le symbole inaccessible d'une autorité, réservé aux élites et associé à l'exercice du pouvoir. Seulement ces *chambres des merveilles* intègrent un principe d'oisiveté et de plaisir dans les cours européennes que les trésors n'avaient point. Par ailleurs, à différence de ce que seraient plus tard les *cabinets de curiosités*, à savoir des collections destinées à approfondir la connaissance scientifique du monde, les *Wunderkammern* privilégiaient le jeu et l'émerveillement. Ces synthèses de l'existant, réservoirs de tout ce que l'homme et la nature produisent, servaient certainement à éduquer l'enfant destiné au trône, mais elles aidaient également à l'amuser. Il faudrait donc relativiser l'interprétation du « désenchantement du monde », puisque les *chambres de merveilles* étalent une série hétéroclite de signes, rassemblés non pas tant pour un désir de savoir, ou non seulement, mais surtout par l'obsessive intention de *voir* le merveilleux (*mirabilia*), qu'il soit naturel (*naturalia*) ou artificiel (*artificialia*) : « dans leur singularité obstinée, les merveilles ne se prêtent ni à l'observation ni à l'expérimentation, ces deux protocoles fondateurs de la science moderne. Et elles ne semblent plus, après Galilée, promettre à l'homme moderne un apprentissage légitime »<sup>169</sup>. Cette condition explique l'importance des *chambres des merveilles* dans l'histoire culturelle de la modernité, mais aussi la résurgence dont elles font l'objet actuellement. Discrètes en ce qui concerne l'espace qu'elles occupaient, les *chambres des merveilles* annoncent, cependant, cet éclatement des signes auquel on donnera, quelques siècles après, le nom de *fétichisme*. Ainsi, en accordant de la valeur aux objets d'une

<sup>168</sup> Patricia Falguières. « Qu'est-ce qu'une Kunst- und Wunderkammer? Régimes d'objets, chronologie et problèmes de méthode ». Dans : *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*. Florence, Sismel, 2010, p. 242

<sup>169</sup> Patricia Falguières. *Les chambres des merveilles*. Paris, Bayard, 2003, p. 55

manière un peu arbitraire, puisque le critère de « merveille » reste tout de même malléable, les *Wunderkammern* contenaient déjà un principe fondamental du collectionnisme moderne : étant donné que *tout* peut être collectionné, nous pouvons *tous* devenir des collectionneurs.

La prolifération, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, des antiquaires amateurs, notamment dans le domaine numismatique, semble inaugurer la période *affichée* de cette passion vis-à-vis des *objets de mémoire*. En effet, l'existence d'un commerce actif de monnaies et de médailles suggère qu'il n'était plus question d'un plaisir ni d'un savoir exclusivement princiers, mais d'un engouement auquel quiconque pouvait s'adonner. La figure de l'antiquaire amateur représente l'entrée de l'homme ordinaire dans l'histoire du collectionnisme, ainsi que la présence des *objets de mémoire* dans les espaces quotidiens, et non seulement dans les galeries des châteaux ou les *studioli* des intellectuels humanistes. Ce processus a encouragé, par ailleurs, l'assomption d'une nouvelle approche par rapport à la connaissance du passé, car l'antiquaire était souvent un « érudit » passionné de l'histoire antique. Celle-ci étant à son tour, faut-il le rappeler, une « affaire d'antiquaires coupés du monde », n'ayant, « contrairement à l'histoire moderne, aucune importance pour le présent »<sup>170</sup>. Au passage, cette affirmation de Voltaire résume bien le mépris que les philosophes des Lumières avaient cultivé à l'égard de l'antiquaire amateur. Toutefois, ce que les historiens de la culture moderne appellent *anticomanie*, reste un phénomène central dans la compréhension des pratiques liées à l'appropriation du passé, à la culture matérielle et même à l'économie parallèle dérivée du commerce en question. En ce qui concerne l'histoire des idées, la connaissance historique des érudits amateurs s'est érigée en contrepoint du primat rationaliste de l'Illustration, en réponse spirituelle au progressisme et en réaction au scientisme à outrance, auquel l'érudit tentait d'opposer une sorte de *gai savoir* historique. De fait, l'apport de cet amateurisme des antiquaires numismates, si imprécis fut-il, ne saurait pas être déprécié dans une perspective historiographique. La passion que ces érudits exerçaient à l'égard des *objets de mémoire* aurait appris aux historiens

---

<sup>170</sup> Arnaldo Momigliano. *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*. Paris, Gallimard, 1983, p. 197

l'importance qu'il faut accorder aux « sources directes », c'est-à-dire aux choses qui témoignent d'elles-mêmes d'un monde révolu.

Si l'*anticomanie* des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles amorçait le moment *affiché* des *objets de mémoire*, l'apparition des archéologues amateurs en est certainement l'expression paroxystique. Il s'agit, encore une fois, d'un mouvement de contraposition : à l'encontre de l'esprit moderniste guidant les travaux de rénovation de Paris au XIX<sup>e</sup> siècle, une « tribu » nouvelle s'est proposé de retrouver, sauvegarder et mettre en valeur la mémoire matérielle de la ville, puisque la tâche des archéologues amateurs consistait bien à garantir la survivance d'une « monumentalisation de la mémoire » dans une ville tournée vers l'avenir. D'où l'importance de ce nouvel acteur, dont l'intérêt pour l'*objet de mémoire* n'est pas une activité privée, mais ancrée au plus concret de la vie publique. Même si cela peut sembler paradoxal, il s'avère que les travaux haussmanniens de modernisation de Paris sont à l'origine d'une passion inverse à l'esprit moderne : la passion de la pièce archéologique, qui a donné lieu à des publications pour informer le public des trouvailles, à des associations qui menaient des campagnes publiques en faveur de la conservation des monuments, à des amateurs, enfin, de plus en plus détachés des valeurs du pouvoir ou du savoir véhiculées par les objets, de plus en plus fascinés par le seul plaisir d'associer l'objet trouvé à l'imagination du passé. Ainsi, comme par un effet de voltefaces culturelles, la « capitale de la modernité » s'est aussi déclaré la capitale d'un retour à la tradition au travers des traces matérielles ; la ville des Expositions universelles est devenue, en même temps, le lieu de nombreuses expositions à petite échelle, donnant à voir des trouvailles archéologiques, ainsi que l'espace d'un commerce incessant d'antiquités ; la métropole que le baron Haussmann essayait d'aménager, pour en finir avec le passé gothique de la ville, s'est transformée davantage en un immense champ d'explorations archéologiques, où les travaux sont devenus des terrains tout à fait propices à l'insatiable curiosité des amateurs et collectionneurs parisiens.

S'il est pertinent de rappeler la progressivité qu'instaurent les notions de *secret*, *discret* et *affiché*, c'est bien parce qu'elle permet de repérer la continuité d'une

essence phénoménologique au cours des variations historiques. Les dispositifs, si multiples et divers, ayant mis l'*objet de mémoire* au centre d'une configuration spatiale, sont tout de même associables à une intentionnalité qui reste unitaire dans sa différence, continue dans son impermanence, inchangée dans ses variations successives. Car le goût esthétique des *objets de mémoire* se prolonge bien au-delà des pratiques et des dénominations aléatoires, puisque, « en règle générale, les collectionneurs se sont laissés guider par l'objet lui-même. On en trouve un grand exemple au seuil des temps modernes, chez les humanistes dont les acquisitions grecques et les voyages témoignent d'une belle obstination de collectionneur »<sup>171</sup>. Ce constat suggère à quel point l'*objet de mémoire* a assemblé des acteurs et des pratiques aussi éloignées dans le temps que dans l'espace. L'humaniste de la Renaissance, inspiré des Antiques, devient lui-même source d'inspiration pour le collectionneur moderne. Plus encore, « on voit qu'à partir du noyau initial constitué par les humanistes italiens l'engouement pour les antiquités avait rayonné dans toutes les directions géographiques et sociale »<sup>172</sup>. Qu'il s'agisse du pouvoir, de l'émerveillement, du savoir, de la curiosité ou du fétichisme, l'intérêt que l'*objet de mémoire* réveille demeure invariable, même s'il anime des caractères différents, voire contradictoires. C'est l'objet lui-même qui *guide*, pour reprendre le mot de Benjamin, cette synchronie que l'on peut constater dans les formes les plus hétérogènes du collectionnisme. D'où l'importance de s'interroger, maintenant, sur la suite de ce processus d'« affichage » des *objets de mémoire*, dont on continue à voir les expressions aujourd'hui. D'où la nécessité, en outre, de s'attarder sur les acteurs ayant contribué à propager le goût des *objets de mémoire* et sur les pratiques, toujours de mise dans nombre de villes contemporaines, relevant du commerce d'antiquités que l'on voit s'établir à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle. D'où l'intérêt, enfin, qu'il faut porter à l'égard des questions posées par Stéphane Van Damme : étant donné que la « disqualification partielle de l'érudition amateur n'empêche pas pour autant la propagation d'une curiosité antiquaire, peut-on parler d'un marché des reliques du Vieux Paris ? ». Et surtout : « Peut-on voir dans

<sup>171</sup> Walter Benjamin. *Œuvres III*. Paris, Gallimard, 2000, p. 221

<sup>172</sup> Krzysztof Pomian. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Gallimard, NRF, 1987, p. 49

le passage de l'antiquaire au brocanteur une consommation plus large de ces objets ? »<sup>173</sup>.

---

<sup>173</sup> Stéphane Van Damme. *Métropoles de papiers. Naissance de l'archéologie urbaine à Paris et à Londres (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*. Paris, Les Belles Lettres, 2012, p. 158



## Chapitre 6

Apogées de la vieillesse.

Productions, circulations et appropriations des *objets de mémoire*.

Paris, XIX<sup>e</sup> – XXI<sup>e</sup> siècles

D'où vient cette sorte de phénomène d'acculturation qui porte les civilisés vers les signes excentriques dans le temps et dans l'espace à leur propre système culturel, vers les signes toujours antérieurs — phénomène inverse de celui qui porte les "sous-développés" vers les produits et les signes techniques des sociétés industrielles ?

Jean Baudrillard, *Le système des objets*

Le temps qui passe (mon histoire) dépose des résidus qui s'empilent ; des photos, des dessins, des corps et des stylos-feutres depuis longtemps desséchés, des chemises, des verres perdus, des verres consignés, des emballages de cigares, des boîtes, des gommes, des cartes postales, des livres, de la poussière et des bibelots : ce que j'appelle ma fortune

Georges Perec, *Espèces d'espaces*

Claude Lévi-Strauss faisait appel à une « ethnographie du dimanche », et l'expression n'avait rien de méprisant sous sa plume. Au contraire, cette formule s'avère d'autant plus intéressante qu'elle fait référence à l'émerveillement que l'on peut ressentir au quotidien. Par ailleurs, c'est peut-être une telle curiosité ethnographique que l'on voit s'esquisser dans le *Spleen de Paris*, dont le dessein n'est autre que celui d'exalter tout ce qui échappe les « personnes ultra-raisonnables et antipoétiques ». Baudelaire s'amuse à dessein, dans ses poèmes en prose, à décrire tout ce qui se donne à voir et donc à penser au flâneur du dimanche : un vieux saltimbanque, une femme accoudée à une fenêtre, un joujou de pauvre, les rues désertes, la nuit, la foule, les nuages, l'« horrible vie » et l'« horrible ville ». Une fois de plus, le poète ne fait que témoigner de ce qui est là, avec l'acuité descriptive que l'on sait. Et ce faisant, il enseigne qu'il n'est pas nécessaire de traverser le monde à la quête d'un exotique lointain, ni d'espérer que le dépaysement réveille en nous le sentiment d'habiter un monde enchanté : il suffit de bien moins pour découvrir qu'aucun lieu n'est pauvre pour celui qui s'adonne à la contemplation du monde. Après tout, rien n'empêche de porter, sur les promeneurs des rues parisiennes, le regard étonné que l'ethnologue porterait sur les Nambikwara du nord-ouest brésilien.

Au surplus, si étonnant soit-il, cet ethnologue, dont on admire notamment les longues expéditions et la fine analyse des mœurs étrangères, avait commencé par faire de la ville un immense terrain d'observation ethnographique. Au commencement de son œuvre ethnologique, en effet, Lévi-Strauss cultivait un intérêt accru vis-à-vis du « règne urbain ». En guise d'illustration, voici comment il évoquait, au détour d'un entretien, ses premières tentatives ethnographiques : « Nous avons commencé à travailler dans São Paulo, et j'ai demandé à mes étudiants, comme sujet de mémoire, de faire une monographie de la rue dans laquelle ils habitaient »<sup>1</sup>. Ce n'est qu'à partir de ces expériences dans la rue que l'ethnologue a pu s'employer, par la suite, à l'étude de sociétés dites « primitives ». À l'inverse, il serait également légitime de conclure que Lévi-Strauss avait saisi, dès le début, l'intérêt anthropologique des villes en tant qu'« êtres animés » : « Je dois

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss interviewé par Bernard Pivot, dans le cadre de l'émission *Apostrophes* présentée le 4 mai 1984. Consultable sur le site internet de l'Institut National de l'Audiovisuel – INA.

dire que la ville m’a toujours passionné comme objet d’étude »<sup>2</sup>. Ces allusions à la rue n’ont rien d’anodin, et leur importance est loin d’être purement et simplement anecdotique. En réalité, elles signalent à quel point la ville et ses habitants demandent à être observés et décrits comme on observerait et décrirait la géographie et la culture d’une société éloignée. D’où la véritable ampleur du beau titre lévi-straussien : *De près et de loin...*

Il est donc possible et nécessaire d’identifier au plus près, dans la rue, les *motifs* propices à l’exercice d’une telle attitude ethnographique. Seulement faut-il viser un *objet* de recherche, afin de mieux pratiquer cette curiosité. Rappelons à cet effet la consigne donnée par Marcel Mauss dans le *Manuel d’ethnographie*, pour l’observation des objets matériels : « Pour entreprendre une étude approfondie de la décoration, on commencera par un inventaire des objets mobiliers décorés, en suivant les règles communes à tous les inventaires : pour qui, pour quoi ; place de chaque objet dans la maison ; valeur esthétique surajoutée ; valeur collective ; valeur économique, valeur individuelle de l’objet décoré ; il évoque un souvenir, il présente une valeur magique, une efficacité plus ou moins grande ; il est ou n’est pas animé, il porte ou ne porte pas un œil, etc. »<sup>3</sup>. Le célèbre anthropologue, maître de Lévi-Strauss, se réfère ici à l’« objet domestique », appartenant à l’espace symbolique de la maison. Néanmoins, on peut amplifier le champ d’observation afin de considérer la présence de ces objets aussi bien dans le *domus* que dans l’*urbs*. Et ce pour essayer de répondre à l’une des questions posées par Marcel Mauss : celle de savoir si l’objet « évoque un souvenir ». Car à l’image de la ville et ses monuments, l’espace domestique dispose lui aussi d’une « monumentalité à petite échelle », qui n’est pourtant pas moins significative : tel ou tel bibelot associé à un moment précis de l’existence, tel autre objet hérité du patrimoine familial, tels souvenirs rapportés d’un certain voyage. De la même manière, l’« objet domestique » ne cesse de se manifester dans la rue : il suffit de flâner un peu les dimanches, à la manière du poète ou de l’ethnographe, pour s’apercevoir des cultes que l’on offre aujourd’hui à l’objet-souvenir.

<sup>2</sup> Passage extrait du même numéro d’*Apostrophes*.

<sup>3</sup> Marcel Mauss. *Manuel d’ethnographie*. Paris, PUF, 1947, p. 90

« À São Paulo, on pouvait s'adonner à l'ethnographie du dimanche »<sup>4</sup>. À Paris, si l'on faisait de même, une monumentalité assez variée s'imposerait d'emblée au regard. Monumentalité variée, en effet, parce qu'elle renvoie à des valeurs historiques fort différentes, parfois même opposées : la guerre et la paix ; l'Ancien Régime, la Révolution et l'Empire ; la richesse des nations, le génie créateur ou le patrimoine de l'humanité. Tous les rêves de l'Histoire semblent avoir laissé leur empreinte matérielle sur Paris. Il suffit de s'y promener pour assister à l'entrecroisement d'un passé romain, un passé gothique et un passé moderne. À tout moment, d'une rue à l'autre, l'imagination est sollicitée fébrilement par les symboles d'époques révolues, auxquelles la ville érige ses lieux de mémoire. Et pourtant, quand bien même la grandeur de ces lieux constitue l'expression la plus imposante de la monumentalité parisienne, elle n'est pas la seule. Il faut savoir décrire d'autres manifestations objectales de la mémoire, ce à quoi peut nous initier l'observation ethnographique. Le dimanche, lié imaginativement au repos et à l'oisiveté, offre une occasion exceptionnelle pour s'apercevoir des rites que l'on consacre à la stimulation matérielle des souvenirs. Ainsi, l'ethnographe auquel songeait Lévi-Strauss trouverait à Paris l'assemblage de deux régimes de « monumentalisation du passé » : d'une part, celui des édifices, des statues et autres lieux patrimoniaux, faisant appel à l'*Histoire* ; d'autre part, celui des objets-souvenirs qui circulent intensément dans la ville, assurant l'actualité de la *mémoire collective*. La première de ces formes de la monumentalité est l'objet d'une attention, voire d'une dévotion quotidienne démesurée, dont le tourisme n'est peut-être que l'expression paroxystique. En revanche, s'il s'agit de saisir la force évocatrice des *objets de mémoire*, il faut « descendre » dans la rue le dimanche, s'apercevoir de leur présence dans la ville, s'impliquer dans la reconstitution imaginaire de leur origine. Participer, ne serait-ce que comme de spectateur, à la scène qu'ils rejouent sans cesse dans l'espace urbain.

Voilà ce que proposent, les dimanches, les brocantes d'antiquités à Paris. Théâtre d'un passé commun synthétisé dans l'objet, ces marchés étalent dans la

---

<sup>4</sup> Claude Lévi-Strauss. *Tristes tropiques*. Paris, Plon, 1955, p. 121

ville un musée involontaire composé au hasard des années. Ce sont, plus précisément, des petits musées à l'intérieur d'un musée plus vaste, relevant des « milieux matériels » dont parlait Maurice Halbwachs. Le mobilier, les jouets, les cartes postales, les affiches publicitaires, les bibelots de toute sorte, les images, le style typographique, les couleurs, les formes, les dimensions : tout ce que les brocantes exposent le dimanche devient motif imaginaire, car tout y est signe matériel, effectif et concrétisé du passé. La signification actuelle de ces *soldes*, que le jeune Rimbaud avait déjà observé en son temps, n'est cependant dissociable d'autres phénomènes de la même teneur : les modes ethniques, le goût des arts premiers ou des artisanats divers, composent un ensemble qu'il ne faudrait pas soumettre au clivage. Au fond, ces phénomènes ne sont qu'un symptôme du malaise dans la culture du Progrès. Quant à la ville, qui avait été l'épicentre de cet idéal moderne, et dont l'air « rendait libre » des attachements traditionnels, il est important de signaler qu'elle fait un mouvement « spiralesque » et facilite le retour en force d'un monde que l'on avait cru dépasser. C'est pourquoi s'avère pertinente l'expression de Michel Maffesoli, voulant nommer ce qui serait l'un des fondements de notre époque : *l'enracinement dynamique*.

Par ailleurs, l'œuvre de Maffesoli met souvent l'accent sur un autre aspect cher aux ethnographes, *l'archaïque*, et ce pour rendre attentif au fait qu'il y a retour des traditions éclipsées par la modernité. Car la crise du progressisme moderne n'est pas une simple intuition : elle peut se constater, par exemple, dans les manières de manger, de s'habiller ou d'orner, trois activités quotidiennes essentielles de la culture matérielle et probablement de la culture tout court. Sur ces trois aspects, parmi bien d'autres, l'empathie pour le traditionnel se fait nettement sentir, quelquefois en dépit du nouveau, de la nouveauté ou la novation : les produits du terroir (manger), la mode vintage (s'habiller) et les brocantes (orner) doivent peut-être leur essor à cette sensibilité qui refuse de faire *tabula rasa* de l'archaïque, c'est-à-dire de « ce qui est premier ». Seulement convient-il d'associer cette sensibilité non pas à une ville donnée, mais à l'époque entière dans laquelle nous vivons. Après tout, ni l'esthétique « passéiste » ni le commerce d'*objets de mémoire* ne constituent une exception parisienne : le marché

d’El Rastro à Madrid, les divers *souks* d’Istanbul ou les « marchés aux puces » un peu partout, attestent au juste d’une véritable empreinte des sociétés contemporaines. Plus précisément, ces pratiques rassemblent des vestiges archéologiques occultés par l’édifice de la modernité, des vestiges qui, une fois redécouverts, s’intègrent naturellement dans le paysage spirituel contemporain. Actualisation incessante qui fait tout le « dynamisme » de cet enracinement dans la tradition<sup>5</sup>.

Il s’agit donc, en outre, de « scruter les villes comme un botaniste les plantes, reconnaissant un nom, à l’aspect et à la structure de chacune, son appartenance à telle ou telle grande famille d’un règne ajouté par l’homme à la nature : le règne urbain »<sup>6</sup>. Jean Baudrillard semble avoir poussé jusqu’au bout cette métaphore, en se proposant d’esquisser « le système des objets » :

Peut-on classer l’immense végétation des objets comme une flore ou une faune, avec ses espèces tropicales, glaciaires, ses mutations brusques, ses espèces en voie de disparition ? La civilisation urbaine voit se succéder à un rythme accéléré les générations de produits, d’appareils, de *gadgets*, en regard desquels l’homme paraît une espèce particulièrement stable. Ce foisonnement, réflexion faite, n’est pas plus bizarre que celui d’innombrables espèces naturelles. Peut-on espérer classer un monde d’objets qui change à vue et parvenir à un système descriptif ?<sup>7</sup>

Afin de répondre affirmativement à cette question, Baudrillard s’est employé à distinguer quatre « systèmes », correspondant à quatre types d’objets, de discours et de pratiques : « le système fonctionnel ou le discours objectif », « le système non-fonctionnel ou le discours subjectif », « le système méta- et dysfonctionnel » et « le système socio-idéologique des objets et de la consommation ». Le système « non-fonctionnel », auquel correspond un « discours subjectif », comporte un type d’objet « marginal » (*l’objet ancien*) ainsi qu’un système également périphérique : la collection. Par ailleurs, l’intention de Baudrillard est celle de comprendre « comment les objets sont *vécus*, à quels besoins autres que la fonctionnalité pratique ils répondent, quelles structures mentales s’enchevêtrent

<sup>5</sup> Michel Maffesoli. *Vintage : l’enracinement dynamique*. Dans : *Esprit Vintage*. Paris, Nova, 2011, p. 214

<sup>6</sup> Claude Lévi-Strauss. *Tristes tropiques*. Paris, Plon, 1955, p. 124

<sup>7</sup> Jean Baudrillard. *Le système des objets*. Paris, Gallimard, 1968, p. 7

avec les structures fonctionnelles et y contredisent, sur quel système culturel, infra- ou transculturel, est fondée leur *quotidienneté vécue*»<sup>8</sup>. Ce qui nous permet d'énoncer un autre dessein, également nécessaire à la compréhension des phénomènes liés à l'*objet de mémoire* aujourd'hui : il s'agira désormais de s'interroger sur la « quotidienneté vécue » du « système non-fonctionnel des objets », et notamment des *objets anciens* qui animent les formes contemporaines de la collection. Ainsi, dans le vaste « règne urbain » que Lévi-Strauss conseillait d'observer, nous nous proposons d'attirer l'attention sur une famille bien précise : les brocantes d'antiquités à Paris, motif propice s'il en est à la flânerie et à l'ethnographie du dimanche.

---

<sup>8</sup> Ibid., p. 8

« *Un joli et chatoyant fouillis des très anciennes choses* ». *Présences de l'objet de mémoire dans la capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*

Nombre de pratiques culturelles attestent, au XIX<sup>e</sup> siècle français, d'un « lent avènement de la valeur d'ancienneté »<sup>9</sup>. Il ne s'agit pourtant pas d'un phénomène soudain et anonyme, ni d'un simple prolongement de l'enthousiasme vis-à-vis de l'objet ancien que l'on voit s'exprimer dans les siècles précédents. Cette « fétichisation des miettes du passé »<sup>10</sup> constitue plutôt le résultat d'échanges entre acteurs bien définis, participant à une production collective du goût et de la valeur « antique ». Il importe donc de saisir les composantes d'une panoplie assez variée de métiers, pratiques et objets, dont l'enchevêtrement apporte les caractères spécifiques au collectionnisme d'*objets de mémoire* au XIX<sup>e</sup> siècle. Seule une telle description de ce commerce et des acteurs qu'il implique permettrait de comprendre l'ampleur mystique que certains accordaient à la passion antiquaire des parisiens au XIX<sup>e</sup> siècle :

Des cultes évanouis, un nouveau culte est né. L'Idole, jadis vénérée, a encore ses fervents, mais l'Idole est devenue bibelot. Dans ce culte, la statuette d'un dieu jadis redouté se confond, d'ailleurs, avec l'éventail enguirlandé d'une marquise ou la bonbonnière peinte par Blarenberghe<sup>11</sup>.

C'est ainsi qu'un écrivain et journaliste, Paul Ginisty, introduit *Le dieu bibelot. Les collections originales*, ouvrage visiblement inspiré des « tableaux des mœurs » et consacré à déceler tous les aléas du collectionnisme d'antiquités à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Outre le caractère « sacré » dont le bibelot est désormais investi, Ginisty observe que ce culte est en quelque sorte à contre-pied de la modernité, même s'il en reste indissociable : « Culte *étrangement* moderne que celui-là, dont les autels sont les boudoirs où s'étale, dans un amusant pêle-mêle, un joli et chatoyant fouillis des très anciennes choses »<sup>12</sup>. L'écrivain tient tout de même à préciser, non

<sup>9</sup> Manuel Charpy. « Restaurer le passé. Marché des antiquités et pratiques de la restauration à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle ». Dans : « L'histoire à l'atelier. Restaurer les œuvres d'art (XVIII-XXI siècles) ». Sous la direction de Noémie Etienne et Léonie Hénaut. Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 371

<sup>10</sup> Ibid., 371

<sup>11</sup> Paul Ginisty. *Le dieu bibelot. Les collections originales*. Paris, A. Dupret Éditeur, 1888, p. 5

<sup>12</sup> Ibid., p. 5



sans humour, quel était le véritable objet du culte : « ce n'est pas au passé que nous sommes fidèles, c'est à la "vieillesse" chèrement acquise ! »<sup>13</sup>, tout en se montrant sensible au besoin de distinguer les aspects que comportait cette ferveur, car « le dieu Bibelot a, lui aussi, son Temple, ses rites, ses mystères, ses solennités... »<sup>14</sup>. Si l'on traduisait chacun des termes employés par Ginisty, il serait question d'envisager l'espace, les pratiques, les transfigurations et les apparences que l'*objet de mémoire* anime dans la capitale du XIX<sup>e</sup> siècle.

Or, il faudrait signaler que le marché d'antiquités n'est pas véritablement structuré dans la première partie du siècle, sans que l'on puisse pour autant affirmer que le goût de l'antique disparaît à ce moment de l'histoire parisienne. Seulement ce marché ne connaissait pas alors la sophistication qu'il atteindrait ultérieurement, puisque les rôles commerciaux n'étaient pas encore bien définis, les lieux où l'on pouvait se procurer des antiquités se trouvaient souvent extramuros et la définition de l'« objet antique » était peu précise, voire ambiguë. En ce sens, l'historien Manuel Charpy signale qu'avant 1840 « collectionner les antiquités obligeait à s'aventurer dans des espaces périphériques et à écumer d'improbables boutiques de brocanteurs où étaient mêlés objets anciens et objets d'occasion »<sup>15</sup>. Rares et marginales, les collections d'antiquités étaient la suite du collectionnisme des antiquaires érudits et des amateurs d'autrefois :

Dans le prolongement du XVIII<sup>e</sup> siècle, les rares marchands qui tiennent le commerce des objets anciens sont les marchands de curiosités, d'objets d'art et de tableaux. Si la collection d'objets anciens devient lentement moins marginale, elle n'est pas encore une valeur, culturelle ou commerciale, partagée [...] Les antiquités en tant qu'objets du passé achetés pour leur ancienneté sont donc très rares dans les intérieurs et elles sont toujours renfermées dans des cabinets, espaces du savoir<sup>16</sup>

Ce n'est qu'au milieu du siècle, grâce à une épuration sémantique de l'adjectif, que l'« antique » commence à devenir, d'abord, un mot et une chose bien

---

<sup>13</sup> Ibid., p. 6

<sup>14</sup> Ibid., p. 6

<sup>15</sup> Manuel Charpy. « Restaurer le passé. Marché des antiquités et pratiques de la restauration à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle ». Dans : « L'histoire à l'atelier. Restaurer les œuvres d'art (XVIII-XXI siècles) ». Sous la direction de Noémie Etienne et Léonie Hénaut. Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 331

<sup>16</sup> Ibid., 332-333

précise, puis « une valeur culturelle et commerciale partagée ». C'est le commencement d'une nouvelle propagation du goût des antiquités, semblable à celle que l'on peut constater au moment où les « chambres des merveilles » cèdent progressivement leur place à des formes non princières du collectionnisme de curiosités et d'*objets de mémoire* :

Les années 1840-1860 voient une profonde mutation du marché des antiquités. Le mot "antiquité" désigne explicitement à partir de la fin des années 1840 tous les objets anciens, implicitement tous les objets préévolutionnaires, en d'autres termes ceux qui apparaissent comme appartenant à un autre régime d'historicité, un autre ordre temporel. Les antiquaires deviennent les commerçants d'objets anciens. Dans les annuaires commerciaux, la rubrique "antiquaires" apparaît, distincte de celle des "brocanteurs" [...] La distinction se construit entre les brocanteurs rejetés dans le monde de la nécessité (et des objets d'occasion qui perdent de la valeur avec le temps) et les antiquaires proposant des objets qui ont gagné avec le temps. Ce qui manifeste cette restructuration, c'est la nouvelle valeur collective accordée aux objets anciens, valeur tout à la fois financière et culturelle<sup>17</sup>

Même si le brocanteur était une figure en marge, aussi bien géographiquement que socialement, il est tout de même à noter qu'un marché croissant d'antiquités ne pouvait pas le négliger de manière inopinée. La différence de plus en plus marquée entre le brocanteur et l'antiquaire servait à mieux définir les rôles tenus à l'intérieur du commerce antique, et non pas à exclure les brocanteurs d'un circuit d'échanges d'*objets de mémoire* qui commençait à impliquer des tâches diverses et spécialisées. Dans cette « restructuration », provoquée par la demande accrue d'antiquités, les brocanteurs sont devenus tantôt les fournisseurs des antiquaires de la ville, tantôt une option pour ceux qui étaient prêts à s'aventurer en province à la recherche de bons prix. De fait,

dès les années 1830, les brocanteurs visitent châteaux, églises et chapelles de banlieue pour collecter des pièces qu'ils revendront aux antiquaires qui à leur tour les offriront au chaland [...] Le terme de "chineur" est lié à la banlieue. Il désignait d'abord le brocanteur parisien qui s'échinait à aller chercher de la marchandise. À la fin du siècle, suite à l'engouement pour les objets exotiques, chiner devient synonyme de quête d'objets chinois<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Ibid., 339

<sup>18</sup> Manuel Charpy. « Amateurs, collectionneurs et chineurs parisiens du XIX<sup>e</sup> siècle. Le commerce des apparences du passé, entre centre et périphérie ». Dans : « Paraître et apparences en Europe

Cette spécialisation est certainement due à l'ampleur du marché, à l'augmentation de la demande et à l'engouement parisien à l'égard des *objets de mémoire*. D'où l'apparition, outre l'antiquaire et le brocanteur, d'un métier autre, sollicité également par ce dynamisme inusité dans le commerce de l'antique : le *restaurateur*, censé remettre en valeur les objets commercialisés par les brocanteurs :

la pratique du bibelotage des antiquités se développe dans la bourgeoisie qui, à Drouot ou en villégiature en province, se livre à l'achat d'antiquités chez les brocanteurs et les particuliers. Le marché parisien se trouve ainsi abondé de « trouvailles » à restaurer<sup>19</sup>.

En effet, et la nuance est fort importante, il ne s'agissait pas de *réparer* mais de *restaurer* les objets anciens. Dans le premier cas, la pratique du *raccommodage* s'appliquait aussi bien aux objets de qualité — par leurs matériaux ou leur rareté — qu'aux objets du quotidien<sup>20</sup>. L'intention du raccommodeur était celle d'aboutir à une remise à neuf, sans faire état de l'origine historique de l'objet. En revanche, le naissant milieu de la restauration se proposait de « retrouver, dans les monuments, dans les tableaux comme dans les bibelots, la valeur artistique et historique des objets »<sup>21</sup>. Le restaurateur avait « la charge d'accuser les traits caractéristiques d'une époque pour la rendre visible et lisible »<sup>22</sup>, contribuant, de ce fait, à remettre en circulation une quantité considérable d'objets anciens, de plus en plus appréciés dans l'espace culturel parisien du XIX<sup>e</sup> siècle.

Toutefois, ce désir d'authenticité n'est qu'une variation d'un phénomène plus général, à savoir la dignité dont l'ancien fait preuve au cœur de la modernité. Car il n'était pas question de posséder des objets « en bon état », mais des objets capables de rendre « visible et lisible » une époque révolue. Un certain droit à la nostalgie, que le romantisme antimoderne avait tant défendu, cesse d'être une revendication minoritaire pour s'intégrer aux goûts et aux mœurs généralisées. Ce

---

occidentale. Du Moyen Âge à nos jours ». Villeneuve, Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p. 380

<sup>19</sup> Ibid., p. 344

<sup>20</sup> Manuel Charpy. « Restaurer le passé. Marché des antiquités et pratiques de la restauration à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle ». Dans : « L'histoire à l'atelier. Restaurer les œuvres d'art (XVIII-XXI siècles) ». Sous la direction de Noémie Etienne et Léonie Hénaut. Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 333

<sup>21</sup> Ibid., p. 338

<sup>22</sup> Ibid., p. 338

qui avait rempli les « cabinets de merveilles » d’antan, à savoir les objets anciens et les objets exotiques, réapparaît dans l’espace urbain comme une possibilité immédiate et quotidienne, et non plus comme un luxe réservé aux espaces de pouvoir. Une expérience matérialisée de la mémoire collective devient alors un atout majeur dans une société hantée par l’idéal progressiste, certes, mais travaillée également par la passion et par le besoin de conserver les traces matérielles de son passé, entendu non pas comme un récit abstrait, mais comme présence sensible :

au culte de l’histoire s’ajoute l’approfondissement du souvenir, le développement de la nostalgie, l’imposition d’un temps normé et enfin la découverte d’un passé nébuleux et vertigineux, la “nuit des temps”, celui d’avant l’histoire. Le goût pour les antiquités déborde alors celui des objets au style identifié. Tous les objets venus du passé deviennent mobilier : objets exotiques anciens (le “Vieux Chine”), objets précolombiens, indiens... jusqu’aux objets préhistoriques et sauvages (pierres taillées, haches néo-calédoniennes, etc.) qui gagnent aussi les intérieurs sous forme de panoplies d’objets de cheminée. Il faut ajouter à cela l’intérêt nouveau, sans doute nourri par le sentiment nostalgique de voir un monde disparaître, pour les objets rustiques, tirés des chaumières paysannes ; huches, rouets, lits bretons, armoires normands peuplent les intérieurs parisiens. Le charme de ces objets réside non dans leur caractère historique mais dans leur capacité à évoquer un passé apaisé et sans date. Dans ce nouveau marché, les traces du temps valent sceau d’authenticité<sup>23</sup>

L’importance de l’authenticité des objets est devenue telle qu’il a été nécessaire de la construire lorsqu’elle ne s’affichait pas nettement. D’ailleurs, l’histoire du mot *patine* dans le vocabulaire français s’avère éclairante à ce propos : ce terme désignait non seulement une condition inhérente aux choses matérielles, « la teinte que donne le temps à certains objets », mais aussi un attribut que l’on pouvait reconstituer, voire créer par une manœuvre quelconque. Étant donné que, vers les années 1850, « la patine apparaît comme la trace visible et palpable du temps »<sup>24</sup>, des amusantes méthodes pour la retrouver ou la construire se sont mises en place auprès des restaurateurs. Nulle procédure n’était mauvaise pour essayer de produire la vétusté, et les restaurateurs ne s’en sont empêchés aucune. Il suffit de rappeler celle que l’on appelait « la bastonnade », consistant à façonner, à coups de bâton, l’apparence *patinée* que l’on demandait aux objets comme preuve d’authenticité. Ainsi, en visite dans un atelier de vieux meubles, le collectionneur

---

<sup>23</sup> Ibid., p. 349

<sup>24</sup> Ibid., p. 351

et chroniqueur d'art Paul Eudel notait que « des ouvriers armés de gros bâtons, sans s'arrêter, cognaient dru et ferme, en cadence », et il précise à quelle intention correspondait cette pratique : « Le patron voulut bien m'expliquer que pour donner à ses créations l'apparence de vétusté qu'on aimait tant, et les punir d'être modernes, il leur faisait appliquer la bastonnade. Il obtenait ainsi les creux, les coches, les éraflures que, par les nombreux chocs, les bahuts séculaires ont forcément reçus dans le cours de leur longue existence »<sup>25</sup>. Ce que l'on réclamait dorénavant aux restaurateurs c'était de faire voir « les traces du temps sur les objets »<sup>26</sup>. Ou bien d'installer au quotidien ce que Simmel, méditant sur la beauté des ruines, appelait finement « le charme de la décrépitude »<sup>27</sup>.

Dès lors, il est important de revenir à l'idée que l'on assiste, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, à une configuration « affichée » du collectionnisme d'antiquités. Car, de toute évidence, au foisonnement de métiers liés à l'*objet de mémoire*, correspond l'élargissement des pratiques de la collection antique. L'imbrication entre le phénomène économique qu'est la croissance du marché de l'antique et le phénomène culturel que l'on appelle « engouement », « passion » ou « mode », est indéniable. Il est capital de retenir, par-delà ces différences nominatives, l'apparition de ce que Manuel Charpy appelle le « collectionneur moyen », c'est-à-dire l'homme ordinaire voué à la collection d'*objets de mémoire*. Un littérateur et « journaliste dandy » de l'époque, Nestor Roqueplan, offre un aperçu indispensable à la compréhension de cette expansion du collectionnisme antique. Voici comment il décrivait ce phénomène dans *La vie parisienne*, publié en 1853 :

Tout à coup, une génération d'artistes, inspirée par des révélations littéraires, se mit en quête des débris du passé. Panneaux de boiseries sculptés, fragments de bas-reliefs, vieux brocarts, damas séculaires, tout ce qui leur tombait sous la main, en voyage, dans une auberge, dans une ferme, au foyer d'une chaumière, venait par le roulage orner un coin d'atelier, surmonter une porte, affubler un

---

<sup>25</sup> Manuel Charpy. « Restaurer le passé. Marché des antiquités et pratiques de la restauration à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle ». Dans : « L'histoire à l'atelier. Restaurer les œuvres d'art (XVIII-XXI siècles) ». Sous la direction de Noémie Etienne et Léonie Hénaut. Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 355

<sup>26</sup> Ibid., p. 352-353

<sup>27</sup> Cfr. Georg Simmel. « Les ruines. Un essai d'esthétique ». Dans : *La parure et autres essais*. Paris, MSH, 1998. Par ailleurs, j'ai proposé une lecture reliant le thème de la *ruine* et des *objets quotidiens* dans un article : « L'objet de mémoire ou la ruine au quotidien ». Revue Sociétés, n. 120, 2013.

mannequin. Les artistes ne s'en rapportent qu'à leur sens pour le choix de leurs émotions ; ils ne savent, ils ne peuvent payer cher une trouvaille de vieux meubles qu'ils n'auront pas dépistés avec leur propre flair. Aussi les marchands de bric-à-brac n'eussent pas fait fortune avec eux et franchi la limite de leur commerce de moisissure, si la mode n'avait imprimé un élan de vogue à cette réhabilitation, tentée d'abord par l'esprit de recherche et le sentiment du pittoresque. Mais ce goût a gagné toutes les classes : sorti, comme nous l'avons dit, de peintres fureteurs et antiquaires, il est descendu chez les gens du monde, chez les femmes qui ont ruiné leurs maris et leurs amants en pâte dure, en pâte tendre (...), en damas, en brocatelle et autres drogues puantes et cassées. Puis, de degré en degré, le rococo est descendu encore plus bas. Il a orné les arrière-boutiques, des chambres de commis, et ne s'arrêtera plus. Il est impossible de manger, de boire, de s'asseoir, de vivre, enfin, dans autre chose que de l'histoire de France en bois, en porcelaine et en verre<sup>28</sup>

Roqueplan s'exprimait sardoniquement sur le « bric-à-brac », se proposant d'analyser ce que le phénomène pouvait avoir d'inquiétant : « Le goût des meubles anciens est une épidémie trop grave pour passer inobservée à travers nos mœurs modernes »<sup>29</sup>, écrivait-il. Et quand bien même le style reste toujours délibérément hyperbolique, cette affirmation en dit long sur l'expansion du goût antique au XIX<sup>e</sup> siècle. Car Roqueplan, comme Ginisty, trouvait cet engouement semblable à une ferveur religieuse, associée au passéisme quelque peu ridicule dont s'étaient épris les parisiens vers 1850 : « C'est une religion qui a son fanatisme, ses apôtres, ses prosélytes, ses temples, ses hérésies »<sup>30</sup>. C'était, au fond, une affaire d'« esprits mécontents, peu confiants dans les chances de l'avenir »<sup>31</sup>.

Or, en dépit du parti pris manifestement burlesque, le texte de Roqueplan se révèle important en ce qu'il confirme l'essor de l'objet ancien au XIX<sup>e</sup> siècle. Le « collectionneur moyen » transparaît dans ce texte à vocation satirique, qui donne pourtant une idée claire de l'engouement vis-à-vis des *objets de mémoire*. Les acteurs qui rendent possible cette circulation intense de l'antique sont évoqués avec ironie par Roqueplan :

Le fait est qu'aujourd'hui le bric-à-brac est une industrie formidable, que le gros marchand de marchandises possède jusqu'à 500.000 francs de marchandises, et qu'il est propriétaire foncier [...] Cette industrie a pris d'énormes

<sup>28</sup> Nestor Roqueplan. *Regain. La vie parisienne*. Paris, Librairie Nouvelle, 1853, p. 134

<sup>29</sup> Ibid., p.134

<sup>30</sup> Ibid., p. 134

<sup>31</sup> Ibid., p 135

développements. Des commis-voyageurs vont partout frapper à la porte des vieux châteaux, des anciens couvents, des domaines nationaux, quêtant des bahuts, des dressoirs, des hanaps<sup>32</sup>.

À l'évidence, Roqueplan faisait allusion aux brocanteurs et aux restaurateurs, deux métiers complémentaires dans ce système d'échange des objets anciens. Ceux-là étaient censés trouver les objets désuets ; ceux-ci, rétablir la désuétude, la remettre en valeur, la métamorphoser en attribut positif de l'objet. Par ailleurs, le texte de Roqueplan fournit d'autres informations essentielles, concernant l'arrivée à Paris d'objets trouvés en Province :

Apportées à Paris, ces reliques sont soumises à un travail de réparation qui métamorphose en meubles admirables des pans de bois vermoulus, qui ravive des incrustations effacées par le temps ; puis des équipages s'arrêtent à la porte des musées du quai Voltaire, chez Monbro, chez Gansberg ; et d'élégantes femmes, parlant *moyen âge, renaissance et rococo*, enlèvent à prix d'or une stalle gothique, un panneau de Jean Goujon, un chiffonnier de Riesner<sup>33</sup>.

C'est-à-dire qu'une fois arrivés à Paris, lieu de production de modes dans la modernité, ces objets se sont emparés des espaces publics et des espaces privés, ce à quoi Roqueplan n'a pas été indifférent. Le collectionnisme d'antiquités devenait presque une banalité sous ses yeux, puisque le « collectionneur moyen » — cherchant à l'extérieur, ornant à l'intérieur — était la cause et l'effet de cet entrecroisement de métiers liés à l'*objet de mémoire* :

Ce goût a gagné toutes les classes : sorti, comme nous l'avons dit, de peintres fureteurs et antiquaires, il est descendu chez les gens du monde, chez des femmes qui ont ruiné leurs maris et leurs amants en pâte dure, en pâte molle, en craquelé, en Coromandel, en biscuit, en céladon, en burgau, en marcassite, en jargon, en faënza, en damas, en brocatelle et autres drogues puantes ou cassées, s'il y en a d'oubliées dans cette nomenclature.

Puis, de degré en degré, le *rococo* est encore descendu plus bas. Il a orné des arrière-boutiques, des chambres de commis, et ne s'arrêtera plus.

Il est impossible de manger, de boire, de s'asseoir, de vivre, enfin, dans autre chose que de l'histoire de France en bois, en porcelaine et en verre<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Ibid., p. 136

<sup>33</sup> Ibid., p. 139

<sup>34</sup> Ibid., p. 136

Voilà l'ampleur que le goût des *objets de mémoire* a prise dans l'espace physique et symbolique parisien au moment des grandes transformations que la ville connaît au long du XIX<sup>e</sup>. On aura l'occasion de revenir aux « peintres fureteurs et antiquaires », car ils ont contribué de maintes façons à la propagation de l'engouement antique. Pour le moment, il est important de noter qu'il s'agit d'un phénomène urbain, c'est-à-dire qu'il s'intègre au paysage de la ville, qu'il crée et modifie des pratiques dans la rue, qu'il réussit à s'enraciner dans une métropole en plein développement. Il y a là, comme Manuel Charpy l'observe, un « paradoxe », et plus précisément une cohabitation de valeurs culturelles hétérogènes, voire opposées : « ce qui fait de Paris une des capitales modernes du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est paradoxalement son goût pour l'ancien. Ville du fer et de l'acier, ville des vitrines de verre, de la vapeur et des grands travaux, elle se voue avec passion à la quête des objets du temps passé qu'elle accumule dans ses appartements »<sup>35</sup>. Ce va-et-vient entre le public et l'intime, entre la rue et la maison, fait probablement toute la singularité et toute la force de ce moment dans l'histoire du collectionnisme antique. Car les « cultes » offerts à l'*objet de mémoire* ne sont plus limités à la monumentalité affichée des villes ni à la passion discrète ou secrète des collectionneurs. Il s'établit dorénavant une continuité entre ces registres d'habitation, comme si l'intime était visible, exposé, offert dans la rue ; et comme si, en retour, les objets étalés dans la voirie parisienne permettaient de scruter l'intime, de se figurer l'apparence des espaces domestiques, de se faire une image fidèle des choses destinées à marquer le style et l'atmosphère intérieurs. L'intention de saisir les mouvements d'une ville, et à plus forte raison ceux de Paris au XIX<sup>e</sup> siècle, ne saurait donc s'accomplir qu'à condition d'apercevoir ces présences de l'*objet de mémoire* au quotidien, que ce soit dans la rue ou dans les espaces d'intimité. Par ailleurs, examiner les destins des objets anciens permet de comprendre, dans sa globalité contradictoire, cette *modernité* à laquelle Paris est à la fois favorable et antagonique, qu'elle affirme et déjoue simultanément. D'où la pertinence de cette réflexion de Manuel Charpy : « une ville est de son temps par

---

<sup>35</sup> Manuel Charpy. « Amateurs, collectionneurs et chineurs parisiens du XIX<sup>e</sup> siècle. Le commerce des apparences du passé, entre centre et périphérie ». Dans : « Paraître et apparences en Europe occidentale. Du Moyen Âge à nos jours ». Villeneuve, Presses Universitaires du Septentrion, 2008



tous les objets qu'elle accumule et qu'elle fait circuler, des plus infimes bibelots aux tentures, des meubles aux cheminées »<sup>36</sup>.

C'est pourquoi faut-il accorder une attention particulière aux circulations de la désuétude et de l'« antiquaille ». Placé dans l'entrecroisement du public et de l'intime, ce processus révèle en même temps la physionomie de la ville et la physiologie de ses habitants. En ce sens, un cas emblématique, celui de Victor Hugo, peut rendre attentif à la place que les traces matérielles du passé avaient acquise dans la sensibilité collective. Il ne faut pas oublier que, « en-deçà des monuments qu'il inventait ou qu'il défendait, Victor Hugo s'attachait aux traces du passé les plus quotidiennes »<sup>37</sup>. Il est bien connu que l'écrivain s'intéressait vivement à la conservation de la monumentalité parisienne, comme en témoigne son intervention salvifique lors de la découverte des Arènes de Lutèce. Or, son espace quotidien était lui aussi voué à la collection d'*objets de mémoire*, ce qui sert à illustrer, une fois de plus, la croissante omniprésence des antiquités à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle : « son cabinet de travail, admirable muséum, était peuplé d'objets d'art de toute sorte. Le jour y entrait par une fenêtre en ogive garnie de vitraux peints, ce qui jetait la lumière fantastique sur les fauteuils de chêne sculpté, les tentures à haut ramage, les laques, les grès, les statuettes, les vieux Sèvres »<sup>38</sup>. Certes, la notoriété de Hugo rend célèbre ce cas d'attachement aux *objets de mémoire*, mais on aurait tort de le considérer rare ou exceptionnel. Le poète romantique Alfred de Musset, évoquant la demeure hugolienne de la Place Royal, notait que son époque vivait entre débris, « comme si la fin du monde était proche », et cette remarque peut s'étendre bien au-delà des milieux artistique et littéraire. En effet, l'engouement vis-à-vis des *objets de mémoire* constitue une tentative de résister, non pas à la fin du monde, mais à la fin d'un monde écroulé sous le poids de la modernité.

Nonobstant, même s'il s'agit d'un phénomène concernant l'ensemble de la société, le rôle des peintres et des écrivains dans l'expansion du goût antique n'est point négligeable. Qui plus est, « inventé par les écrivains, le goût des

---

<sup>36</sup> Ibid., 370

<sup>37</sup> Ibid., 370

<sup>38</sup> Ibid., p. 371

antiquités se diffuse *via* la peinture sentimentale et historique en vogue »<sup>39</sup>. Edmond Texier, auteur d'un *Tableau de Paris*, dressait la liste des objets retrouvés dans l'atelier du peintre Giraud, tout en soulignant que ce bric-à-brac rencontrait un réel succès auprès du « monde élégant » : « des squelettes, des ossements, des instruments de musique inusités, des poignards, des armes bizarres, des harnais, des étriers, des selles de toutes espèces et de tous les temps »<sup>40</sup>. La fonction de ces objets est facile à comprendre : « [ils] donnent la couleur locale aux peintres d'histoire qui s'évertuent dans une peinture minutieuse, érudite et à "tendance archéologique" à recomposer les décors du passé »<sup>41</sup>. Par ailleurs, il est également aisé de comprendre que la présence des antiquités dans l'atelier du peintre a créé de nouveaux métiers, ou plus précisément, elle a diversifié le métier d'antiquaire, qui est désormais devenu loueur d'objets pour les peintres : « J'allais, parmi quantité d'autres antiquaires, fournissait et louait à "MM. Les artistes", "armes, coiffures et costumes militaires de toutes les époques" », ce qui veut dire, au fond, que « les peintures anciennes servaient de modèles pour meubler des intérieurs qui seraient à leur tour peints par les artistes »<sup>42</sup>. Néanmoins, la présence des *objets de mémoire* dans l'environnement quotidien des artistes a pris des significations autres que la reconstitution transitoire d'une atmosphère à des fins picturales : « les objets, qui n'étaient pour le peintre qu'un sujet d'étude, un modèle de forme, firent partie de l'ameublement usuel »<sup>43</sup>. Dès lors, le peintre et son atelier — figure référentielle et espace de production du goût, respectivement — sont devenus l'acteur et la scène d'une attitude esthétique en expansion, concernant non seulement le milieu artistique, mais l'ensemble de la société parisienne. Par un effet d'imitation, ce qui avait commencé comme un trait de caractère des peintres s'est transformé rapidement en mode généralisée. Ainsi, tout « comme le peintre cherchait la couleur locale, l'amateur cherchait la singularité face à un monde

---

<sup>39</sup> Ibid., p. 372

<sup>40</sup> Ibid., p. 373

<sup>41</sup> Ibid., p. 373

<sup>42</sup> Ibid., p. 373

<sup>43</sup> Ibid., p. 372

industriel [...] Face à l'industrie, les objets anciens garantissaient à la fois du mauvais goût et de l'ordinaire »<sup>44</sup>.

Or, la volonté d'échapper au mauvais goût dérivé de la production industrialisée n'était pas réalisable sans l'intervention de ceux qui favorisaient l'accès à l'objet ancien, censé avoir le charme, le sens, l'aura que l'objet-série n'avait point. On n'insistera jamais assez sur l'importance des acteurs ayant contribué à l'expansion du goût antiquaire au-delà des milieux artistiques. Car, s'il est possible d'adhérer à l'affirmation de Manuel Charpy, à savoir que « par-delà l'écrivain c'est toute la société qui cède aux plaisirs des antiquités », c'est bien parce que la figure du commerçant d'objets anciens, et notamment du brocanteur, est devenue centrale dans la configuration urbaine et sociale de la Ville. Dans les années 1880, les brocanteurs, en effet, ont pris place à l'intérieur de l'enceinte parisienne, ce qui leur a donné une présence sans doute bien plus importante dans le commerce d'antiquités. À ce moment-là, en effet, « les brocanteurs s'installent non loin du Faubourg Saint-Antoine. Si le quartier est peu prestigieux, il attire les promeneurs et les chineurs des beaux quartiers qui espèrent y faire de bonnes affaires »<sup>45</sup>. Les brocanteurs étalaient ainsi un véritable bric-à-brac de débris du passé, ce qui confirme leur double fonction dans la propagation de l'antique : non seulement ils le rendaient moins cher, donc plus accessible, mais ils investissaient de l'attribut « antique » une série d'objets que les antiquaires professionnels ne seraient prêts à légitimer en tant que tels : « deux mappemondes, un coffre marqueterie italienne, un dessin de Tiepolo sans cadre, un carcan faïence ancienne dessin faune, une petite pendule dorée Louis XV et quantité de meubles vermoulus et de morceaux de tapisseries »<sup>46</sup>. Dès lors, même s'ils étaient rejetés de la ville, les brocanteurs continuaient à exercer la mise en circulation des *objets de mémoire* : « aux marges de la ville, les brocanteurs chassés des marchés parisiens trouvent refuge sur la zone *non aedificandi* délaissée. D'abord informels, ces marchés de chiffonniers installés à Montreuil, Clignancourt, Vanves et au Kremlin-Bicêtre attirent quelques dandys et amateurs qui tentent de déguster

---

<sup>44</sup> Ibid., p. 373

<sup>45</sup> Ibid., p. 376

<sup>46</sup> Ibid., p. 376

l'objet du passé échoué dans ces lieux si délicieusement pittoresques de misère qu'ils en sont nécessairement authentiques. Au-delà, c'est toute la banlieue qui grâce à l'automobile et au train devient, le temps d'un week-end, un terrain d'exploration »<sup>47</sup>.

Voilà bien, une fois encore, l'image du « terrain d'exploration » appliquée à la quête d'*objets de mémoire* dans l'agglomération urbaine. Cette métaphore désigne ici un phénomène typique du XIX<sup>e</sup> siècle parisien et sert également à illustrer un nombre considérable d'expériences contemporaines associées à la circulation de l'« antiquaille », à la valeur que l'on continue à accorder à la vétusté et à la recherche, enfin, d'objets matériels à forte signification mémorielle. Il s'agit, en outre, d'un engouement qu'il ne faudrait pas limiter à un moment dépassé de l'histoire parisienne, d'un invariant que l'on continue à percevoir aujourd'hui. Les pratiques et les acteurs que l'on a vu émerger à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle animent toujours le rythme de la ville et composent son paysage visuel, tout comme les brocanteurs de la métropole naissante étaient le prolongement de phénomènes plus anciens : « les cabinets de curiosités de l'aristocratie d'Ancien Régime se muaient ainsi en collections, collections “d'affiches, de serrures, de cannes, d'autographes d'assassins, de têtes de mort”, pourvu qu'ils étaient anciens »<sup>48</sup>. Dès lors, si l'on accepte qu'il y a là un invariant sociologique, quelles seraient les formes contemporaines de cet attachement aux *objets de mémoire* ? Quelles pratiques témoignent aujourd'hui de cet engouement vis-à-vis de la désuétude ? Quelle place et quelle importance accorde la ville actuelle à ce goût de l'objet domestique, voire banal, « pourvu qu'il soit ancien » ?

---

<sup>47</sup> Ibid., p. 380-381

<sup>48</sup> Ibid., p. 375

« *L'objet mythologique, de fonctionnalité minimale et de signification maximale* ». *Objets de mémoire et fétichisme méthodologique*

Ces phénomènes : l'intense circulation de l'« antiquaille » et la présence indéniable de la « désuétude » dans les paysages urbain et intime, exigent la mise en place d'une sensibilité théorique particulière. L'évidence d'un tel goût, s'étant répandu sans cesse dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, ne garantit pas la pertinence des schémas interprétatifs dominants à l'égard de ce que les brocantes et autres pratiques sociétales mettent en jeu. Il suffit d'inverser le point de vue, de le déplacer de l'urbain au domestique, pour s'apercevoir que les rapports établis avec l'objet issu du « brocantisme » sont souvent marqués par l'expérience mémorielle, expérience pourtant rarement invoquée dans la pensée qui assume le matériel comme un « fait social ». Dès lors, afin de comprendre ces rapports sous le prisme de la *mémoire* — et non seulement comme un simple effet d'*aliénation* ou de *distinction* — il serait possible et nécessaire d'entamer « une ethnographie du minuscule où le processus de création de la valeur des objets serait enfin visible »<sup>49</sup>. C'est d'ailleurs l'intention commune à une série assez hétérogène de réflexions contemporaines, centrées sur la signification des objets dans l'espace domestique. En l'occurrence, l'ampleur culturelle de phénomènes tels que les brocantes d'antiquités à Paris semble difficile à saisir sans amorcer cette « ethnographie du minuscule », et notamment sans privilégier la question de l'attachement comme levier interprétatif des objets à fonctionnalité minimale et à signification maximale. Au fond, cette sensibilité méthodologique fait l'écho d'une tâche esquissée par Marcel Mauss, lorsqu'il prônait l'observation attentive des entourages matériels : « L'enquêteur établira un inventaire au fur et à mesure qu'il recueillera ses objets de collection. À tout objet recueilli correspondra en outre une fiche descriptive détaillée, établie en double »<sup>50</sup>. Cette exigence de rigueur tient au fait que l'objet était considéré par l'ethnologue comme une source de connaissance des sociétés encore vivantes, un peu comme l'archéologue récoltait tout ce qu'il pouvait sur un lieu donné pour connaître une civilisation disparue. En d'autres termes, à la manière des

<sup>49</sup> Thierry Bonnot. *L'attachement aux objets*. Paris, CNRS Éditions, 2014, p. 52

<sup>50</sup> Marcel Mauss. *Manuel d'ethnographie*. Paris, PUF, 1947, p. 91

antiquaires amateurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour les sciences humaines « l'objet fut constitué en source de savoir positif, un échantillon de civilisation qui “ne peut ni mentir ni se tromper”<sup>51</sup>.

Les études contemporaines consacrées à la « culture matérielle » ont tenté d'établir un champ de recherches appliquées à l'objet, pris dans une perspective large et inclusive. Dans le monde intellectuel anglo-saxon, par exemple, « les *material culture studies* constituent un espace aux frontières parfois mouvantes mais assez nettes, champ très productif des sciences sociales anglophones, au sein duquel il est question des objets, de leurs relations avec les sujets, d'appropriations, de production, de consommation et de commerce, de l'espace domestique, de monuments et de toute autre thématique impliquant le monde matériel »<sup>52</sup>. D'où l'intérêt que ce programme de recherche porte à l'égard d'une sociologie des *objets de mémoire*. Car la notion de « culture matérielle », en effet, « reste utile et pertinente pour désigner un champ de recherche interdisciplinaire [...] Ce domaine est celui des anthropologues, archéologues, historiens et sociologues qui consacrent leurs recherches aux objets matériels et à leur place dans la production, l'échange, la consommation, la *mémoire*, la construction symbolique notamment »<sup>53</sup>. Les *material culture studies* permettent de se concentrer sur la signification mémorielle des objets dans l'espace domestique, devenant de cette sorte un socle herméneutique incontournable pour saisir ce qui continue à travailler la culture contemporaine : le désir d'intégrer le passé aux paysages quotidiens, la mise en valeur de tout ce qui témoigne du souvenir, l'engouement qui ne cesse de se manifester vis-à-vis des objets-traces, des objets-vestiges ou des objets-ruines. Ce que diverses expériences actuelles et quotidiennes mettent en évidence exige la conjonction de deux dimensions de l'objet, à savoir l'*usage*, émergeant de la description de pratiques, et la *fonction*, concernant la signification que l'objet peut porter en-deçà de son utilité. En d'autres termes, « il s'agit de donner ou de rendre aux objets dans l'analyse sociologique une place qui ne les

---

<sup>51</sup> Thierry Bonnot. *L'attachement aux objets*. Paris, CNRS Éditions, 2014, p.18

<sup>52</sup> Ibid., p. 21

<sup>53</sup> Ibid., p. 24

réduise pas aux rôles d'outil, d'infrastructure ou d'écrans cantonnés à refléter le rang social et n'agissant que passivement comme signes socialement distinctifs »<sup>54</sup>.

Un « fétichisme méthodologique » s'avère donc essentiel pour comprendre les appropriations mémorielles de l'objet que l'on continue d'apercevoir aujourd'hui. Puisque le *fétiche* est fondateur dans un nombre important d'expériences contemporaines, il est important de l'assumer comme principe de compréhension des pratiques liées à l'*objet de mémoire*. Ainsi, par exemple, s'agissant des motivations que l'on voit à l'œuvre dans les brocantes d'antiquités à Paris, il semblerait plus approprié de proposer l'hypothèse d'un « attachement mémoriel » que d'assurer l'existence d'une volonté inéluctable de « distinction sociale ». Cette perspective-là, que la sociologie française explore dès les années 1925, notamment avec la publication de *La barrière et le niveau*, d'Edmund Goblot, n'est pourtant pas la seule à décrire les enjeux issus de nos rapports à la matérialité. Même s'il est certain que l'idée de la « distinction sociale » a bénéficié longtemps d'un primat au sein de la sociologie française, il convient de rappeler qu'une autre sensibilité théorique s'est employée à déceler des questions concernant les sens relevés par la présence quotidienne des objets. L'intention de Goblot étant celle d'établir les critères par lesquels les individus se *distinguent* dans la société postrévolutionnaire, c'est-à-dire dans une société sans castes, les questions relatives à d'autres appropriations de l'objet n'ont pas bénéficié de l'attention qu'elles méritent. Dans le dessein d'établir ce qui fédère culturellement les classes sociales, les objets apparaissent dans l'analyse de Goblot comme les signaux d'un effort incessant d'apporter une cohésion, ne serait-ce qu'esthétique, aux individus censés partager la même condition sociale. À ce propos, traitant la question de la mode, Goblot signale que « ce qui distingue le bourgeois, c'est la *distinction* »<sup>55</sup>, à laquelle, par ailleurs, contribuent activement les objets qui ornent l'espace domestique bourgeois : « Ce n'est pas pour être belle, c'est pour n'être pas confondue que la bourgeoisie moderne s'applique à être distinguée dans sa tenue, ses manières, son langage, les objets dont elle s'entoure. L'opposé de distingué est "commun" : est

---

<sup>54</sup> Ibid., p. 44

<sup>55</sup> Edmond Goblot. *La barrière et le niveau. Étude sociologique sur la bourgeoisie française moderne* (1925). Paris, PUF, 2010

commun ce qui ne distingue pas, vulgaire ce qui distingue en mal et trahit une infériorité»<sup>56</sup>. Dès lors, tous les choix, du vêtement à l'éducation, répondent au besoin d'établir une *barrière* vers l'extérieur et un *niveau* à l'intérieur des classes, qui ne disposent plus de frontières solides et infranchissables. Et la bourgeoisie, toute nouvelle sur la carte sociale française, ressent fermement la nécessité de s'affirmer et de se distinguer par ses préférences afin d'exister en tant que classe. On retrouve cette importance du goût et des choix, des plus simples aux plus sophistiqués, dans la variation actualisée de l'œuvre de Goblot qu'est *La distinction*, de Pierre Bourdieu. Même si cet auteur ne reconnaît pas Goblot comme source d'inspiration, sa « critique sociale du jugement » se révèle tributaire à part entière des intuitions développées en 1925 dans *La barrière et le niveau*. Cette récurrence montre, d'autre part, la primauté du thème de la *distinction sociale* dans les réflexions consacrées à l'objet, aux fonctions multiples et diverses qu'ils exercent au quotidien.

Il est évident que la relation de l'objet à la mémoire exige le rétablissement d'une perspective sociologique autre. Exclue des réflexions visant à expliquer comment la *distinction sociale* se crée et s'exprime, la question mémorielle est pourtant centrale dans la pensée sur l'*attachement fétichiste* à l'objet. L'œuvre de Jean Baudrillard, en particulier *Le système des objets*, reste emblématique en la matière. À l'encontre du privilège accordé à la *distinction* comme « lutte esthétique des classes », Baudrillard met l'accent sur ce qu'il appelle « le discours subjectif », correspondant au « système non-fonctionnel » des objets. Au discours de classe s'oppose donc un discours du sujet ; et le système fonctionnel, prétendument régnant dans tout rapport à l'objet, se voit contredit par un système qui nie explicitement l'exigence de fonctionnalité. Afin de bien préciser la singularité de l'objet ancien en tant qu'« objet marginal » — par rapport justement à une fonctionnalité « centrale » —, Baudrillard précise quelles sont les valences que l'*objet de mémoire* porte en soi : « toute une catégorie d'objets semble échapper au système que nous venons d'analyser : ce sont les objets singuliers, baroques, folkloriques, exotiques, anciens. Ils semblent contredire aux exigences du calcul

---

<sup>56</sup> Ibid., p. 45



fonctionnel pour répondre à un vœu d'un autre ordre : témoignage, souvenir, nostalgie, évasion »<sup>57</sup>. Il faut noter qu'aucun de ces « vœux » n'obéit à l'intention qui animait les travaux de Goblot ou de Bourdieu, pour ne citer que le fondateur d'une perspective d'analyse et son héritier le plus connoté, bien que non revendiqué en tant que tel. La réflexion de Baudrillard ne considère pas les objets anciens du point de vue de la *distinction sociale* mais des *significations subjectives* qu'ils sont en mesure d'éveiller. Il est là, aux yeux de Baudrillard, une fonction qui dépasse la performance pratique de l'objet. Une fonction donc, « mythologique » selon lui : « l'objet ancien est purement mythologique dans sa référence au passé. Il n'a plus d'incidence pratique, il est là uniquement pour signifier. Il est astructurel, il nie la structure, il est le point limite de désaveu des fonctions primaires. Pourtant il n'est pas afunctionnel ni simplement "décoratif", il a une fonction bien spécifique dans le cadre du système : il signifie le temps »<sup>58</sup>. Marginal, l'*objet de mémoire* n'est plus pensé comme *barrière* ni comme *niveau*, puisqu'il appartient à un système qui mobilise d'autres expériences. En somme, l'objet ancien a « un statut psychologique spécial, il est vécu autrement »<sup>59</sup>. C'est pourquoi faut-il se demander avec Baudrillard, en pensant à l'intense circulation de la vétusté que l'on voit à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle, « d'où émerge cette motivation tenace vers l'ancien, le vieux meuble, l'authentique, l'objet de "style", le rustique, l'artisanal, le fait main, la poterie indigène, le folklore, etc. ? »<sup>60</sup>. Sans revenir explicitement aux processus historiques que l'on s'est efforcé d'effleurer, Baudrillard se montre sensible aux problèmes et motivations qui animaient les échanges d'objets anciens en pleine modernité industrielle. La quête d'authenticité, fondamentale pour le commerce d'antiquités, ou encore la pratique de la restauration, sont autant des phénomènes que l'analyse de Baudrillard prend en charge au moyen d'une lecture qui n'exclut pas des savoirs tels que la psychanalyse ou la sémiologie, très en vogue au moment de la parution du livre, en 1968. À la lumière de ces discours, et par-delà le problème de la *distinction sociale*, ce variant du « fétichisme méthodologique » vise à comprendre le rapport subjectif à l'*objet de*

<sup>57</sup> Jean Baudrillard. *Le système des objets*. Paris, Gallimard, 1968, p. 103

<sup>58</sup> Ibid., p. 104

<sup>59</sup> Ibid., p. 105

<sup>60</sup> Ibid., p. 105-106

*mémoire* : « ces objets fétichisés ne sont pas accessoires, ni seulement des signes culturels parmi d'autres : ils symbolisent une transcendance intérieure, le phantasme d'un cœur de réalité dont vit toute conscience mythologique, toute conscience individuelle — phantasme de la projection d'un détail qui soit l'équivalent du moi et autour duquel s'organise le reste du monde »<sup>61</sup>. Voilà l'ambiance que les *objets mythologiques* contribuent à installer dans l'espace quotidien, car « ces objets forment, dans l'environnement privé, une sphère plus privée encore : ils sont moins objets de possession que d'intercession symbolique, comme les ancêtres [...] L'objet mythologique, de fonctionnalité minimale et de signifiante maximale, se réfère à l'ancestralité, ou même à l'antériorité absolue de la nature »<sup>62</sup>. La perspective sémiologique suggère, à ce propos, qu'une fois exempté de toute exigence de fonctionnalité pratique, l'*objet mythologique* devient *signe*, non de *distinction sociale* — ou pas nécessairement — mais d'une expérience attachement qui ne se projette pas vers l'autre pour le séparer, pour faire « barrière » : « tout objet ancien est beau simplement parce qu'il a survécu et devient par là le signe d'une vie antérieure. C'est la curiosité anxieuse de nos origines qui juxtapose aux objets fonctionnels, signes de notre maîtrise actuelle, les objets mythologiques, signes d'un règne antérieur »<sup>63</sup>.

Or, quand bien même l'*objet de mémoire* est un « objet marginal », il n'est pas pour autant délogé du « système des objets ». En effet, la *collection* est le « système marginal » auquel l'*objet de mémoire* appartient. L'œuvre de Baudrillard se révèle ainsi utile pour comprendre l'expansion du collectionnisme antique que l'on peut constater dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, et dont les variations contemporaines sont encore à décrire et à interpréter. Et c'est dans ou par la collection que la présence de l'objet retrouve son aspect éminemment *subjectif* : « les objets dans ce sens sont, en dehors de la pratique que nous en avons, à un moment donné, autre chose de profondément relative au sujet, non seulement un corps matériel qui résiste, mais une enceinte mentale où je règne, une chose dont je suis le sens, une propriété,

---

<sup>61</sup> Ibid., p. 112

<sup>62</sup> Ibid., p. 113

<sup>63</sup> Ibid., p. 117

une passion »<sup>64</sup>. Dès lors, l'enjeu de la collection n'est plus celui de se séparer d'autrui, mais de conforter sa propre subjectivité :

L'objet pur, dénué de fonction, ou abstrait de son usage, prend un statut strictement subjectif : il devient objet de collection. Il cesse d'être tapis, table, boussole ou bibelot pour devenir « objet ». Un « bel objet », dira le collectionneur, et non pas une belle statuette, lorsque l'objet n'est plus spécifié par sa fonction, il est qualifié par le sujet : mais alors tous les objets s'équivalent dans la possession, cette abstraction passionnée<sup>65</sup>

Ainsi entendue, comme une « passion » subjective, l'expérience du collectionneur exige le dépassement de l'hypothèse de la *distinction sociale*, souvent considérée comme étant la seule explication légitime à l'attachement aux objets inutiles. Le mérite de Baudrillard consiste, entre autres, à opérer ce déplacement du point de vue porté à l'objet, ainsi que le renouvellement du vocabulaire qui tente de saisir les significances mobilisées par ces enceintes mentales, par ces *entourages matériels* auxquels la sociologie de la mémoire de Maurice Halbwachs faisait grand cas. Quoi qu'il en soit, qu'il s'agisse des brocantes d'antiquités ou des petites collections qu'elles alimentent, cette perspective semble bien plus ajustée que celle dont la prétention première était la démonstration d'une volonté de se distinguer par le matériel, comme si les choses servaient seulement à s'éloigner des autres et non à se rapprocher de soi-même, tel « un miroir fidèle non aux images réelles, mais aux images désirées »<sup>66</sup>. À l'obsession du *standing*, le « fétichisme méthodologique » de Baudrillard permet d'opposer l'expérience *subjective*, et plus précisément *mémorielle*, que les objets anciens ne cessent d'éveiller au quotidien.

En 1969, seulement un an après la parution du *Système des objets*, Violette Morin publiait un article reprenant les idées-force de Baudrillard, et notamment la nécessité de penser l'objectal comme un « discours subjectif ». Dans « L'objet biographique »<sup>67</sup>, en effet, Morin s'emploie à comprendre le statut particulier des objets qui peuplent l'espace intime, dont la présence ne doit être soumise au présupposé de la distinction sociale ni même à celui de l'aliénation que l'objet

<sup>64</sup> Ibid., p. 120

<sup>65</sup> Ibid., p. 121

<sup>66</sup> Ibid., p. 125

<sup>67</sup> Violette Morin. « L'objet biographique ». Dans : Communications, N. 13, *Les objets*, 1969, p. 131-139

serait censé infliger à l'individu-consommateur. À l'insu de cette double contrainte interprétative, Morin prône la mise en place d'une réflexion sensible à l'intime, au biographique, des termes qui nomment autrement le *subjectif* baudrillardien. Plus précisément, Morin se propose de « prendre l'objet tel qu'il se consomme au jour le jour », afin de « projeter une sorte de phénoménologie élémentaire »<sup>68</sup>. En d'autres termes, il est question, par le biais phénoménologique, d'échapper aux discours de la distinction et de l'aliénation en privilégiant la description des rapports noués avec l'objet au quotidien. Dès lors que l'accent est mis sur le sujet, sur le biographique, la présence de l'objet en général, et de l'*objet de mémoire* en particulier, n'est désormais plus réductible au prisme des exigences de classe ou des impositions du marché capitaliste. De ce point de vue, la signification de ces objets semble répondre plutôt au besoin d'affirmer le monde intime, cet *environnement immédiat* que la phénoménologie heideggérienne mettait au centre de sa réflexion sur le monde-vie. En ce qui concerne l'analyse de Morin, l'*objet biographique*

fait partie non seulement de l'environnement mais aussi de l'intimité active de l'utilisateur (l'Umwelt) ; l'objet et l'utilisateur s'utilisent dans ces cas mutuellement et se modifient l'un par l'autre dans la plus étroite synchronie. Les objets usuels du père Goriot (ou de n'importe qui encore aujourd'hui) : pipes, tables, tabatières ou cendriers, se lustrent au goutte à goutte des activités quotidiennes. Déformés par ces longues étapes (comme quelques-uns d'entre eux ont encore le temps de l'être), ils sont en symbiose vivante avec leur possesseur ; jugés par ce dernier précisément irremplaçables, ils vieillissent au même pas que lui, ils s'incorporent à la durée de ses activités. Ils s'usent pour ainsi dire bio-centriquement, sans aucune de ces redondances exhibitionnistes provoquées par l'insertion du monde des autres, avec ses vagues transitoires et ses engouements précipités<sup>69</sup>.

Certes, une telle analyse peut et doit s'appliquer à tous les objets, pourvu qu'ils soient présents dans la sphère domestique. Néanmoins, l'objet ancien constitue visiblement un exemple de choix pour illustrer le rapport biographique aux choses matérielles. C'est ce que l'on constate à la lecture de l'article de Morin, surtout lorsqu'elle évoque des exemples d'objets domestiques, « biographiques » *parce qu'*investis de mémoire personnelle ou collective :

---

<sup>68</sup> Ibid., p. 132

<sup>69</sup> Ibid., p. 133

Tout aussi biographique peut être l'objet qui s'éloigne du fonctionnel pour devenir culturel et décoratif : la pendule de famille, la médaille du sportif, le masque égyptien de l'ethnologue, la mappemonde du voyageur. Chacun de ces objets présente une expérience vécue, passée ou présente, de son possesseur et fait partie de sa vie<sup>70</sup>.

Ainsi, l'*objet biographique* matérialise un rapport effectif avec le temps passé, dans la mesure où il témoigne des « expériences vécues ». Il devient de ce fait témoin sensible, voire déclencheur de souvenirs. Nonobstant, Morin attribue à ce genre d'objets une importance encore plus élevée dans la relation à l'espace quotidien, car « l'objet biographique limite l'espace concret de l'utilisateur. Il contribue à marquer son habitat et à creuser son enracinement »<sup>71</sup>. Voilà encore l'enracinement de la mémoire dans l'objet, phénomène dont Thierry Bonnot rappelle l'importance, en même temps sociale et sociologique : « l'objet biographique est porteur de l'expérience de son possesseur puisqu'il fait partie de sa vie sur la durée, c'est "l'objet auquel on tient" défini par Georges Perec, c'est l'objet d'attachement qui parle aux sciences sociales du rapport social à la matérialité »<sup>72</sup>.

D'où l'importance de repérer les espaces où circulent les *objets de mémoire*, ainsi que de renouveler le vocabulaire visant à les décrire et à les comprendre. En l'occurrence, l'utilisation de ces adjectifs : « mythologique » et « biographique », constitue un atout indispensable pour mener à bien cette exigence double, aussi bien théorique qu'empirique. Proposées dans le sillage de Roland Barthes<sup>73</sup>, et tout particulièrement des *Mythologies* et du *Système de la mode*, ces analyses de l'objet tiennent plus généralement à la vague structuraliste, entendue comme un « symbolic turn »<sup>74</sup>, c'est-à-dire comme une réfutation du fonctionnalisme qui assignait l'objet à son seul usage pratique. Les brocantes d'antiquités à Paris, comme d'autres expériences contemporaines du même ordre, semblent réclamer

---

<sup>70</sup> Ibid., p. 133

<sup>71</sup> Ibid., p. 136

<sup>72</sup> Thierry Bonnot. *L'attachement aux objets*. Paris, CNRS Éditions, 2014, p. 85

<sup>73</sup> Il faut rappeler que Jean Baudrillard était l'un des élèves titulaires du cours « Inventaire des systèmes contemporains de signification : systèmes d'objets (vêtement, nourriture, logement) donné par Roland Barthes entre 1962 et 1963 à l'EPHE. Roland Barthes. *Œuvres complètes. Tome I*, Éditions du Seuil, 1993, p. 1153

<sup>74</sup> Thierry Bonnot. *L'attachement aux objets*. Paris, CNRS Éditions, 2014, p.59

le style interprétatif que Baudrillard et Morin avaient mis à l'œuvre, à savoir, d'une part, une nomination nouvelle pour les objets, visant à éviter les réductionnismes de la fonction pratique, de l'aliénation ou de la distinction, et d'autre part une attention perçant la sphère domestique, quotidienne, intime, non pas comme l'espace d'une reproduction sociale, mais plutôt comme la mise en scène de cet *imaginaire* du passé qu'est la mémoire. Au fond, ce « fétichisme méthodologique » invite à se demander quels sont les destins du brocantisme au quotidien, qu'est-ce que ces objets stimulent dans l'espace domestique et quel type de relation installent ces vétustés dans la sphère intime. Et l'expérience mémorielle redevient centrale dans ce discours marginal, « là où la prose quotidienne des objets devient poésie, discours inconscient et triomphal »<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Jean Baudrillard. *Le système des objets*. Paris, Gallimard, 1968, p. 122

« Derrière les portes ». *Objets de mémoire*, familiarité et « sentiment de chez-soi »

Les études contemporaines consacrées à la culture matérielle font preuve de ce *fétichisme méthodologique*, car la perspective assumée n'essaie point d'expliquer ces attachements au moyen d'analyses objectives, mais de les comprendre en appelant à la part de subjectivité qu'ils impliquent. Cette sensibilité anime, par exemple, l'ouvrage édité par l'anthropologue anglais Daniel Miller, dont le titre dit long sur l'importance accordée à l'espace intime : *Home possessions. Material culture behind closed doors*. Les questions relatives à l'espace domestique, à la visibilité de la mémoire et à la signification de l'objet se révèlent de nouveau centrales dans ces exercices ethnographiques, ce qui montre *a posteriori* la prégnance de travaux comme ceux que Jean Baudrillard avait entamé dans les années soixante-dix, dans la foulée des réflexions sur la société de consommation. En accord avec ce fétichisme, et dans le dessein d'analyser l'investissement mémoriel des objets domestiques, Jean-Marc Marcoux se propose d'explorer un certain « refurbishment of memory » favorisé par les choses de l'environnement immédiat, ce paysage sensible que l'on tenterait de reconstituer ailleurs, par exemple, lors d'un déménagement<sup>76</sup>. Cette situation, banale seulement en apparence, constitue en réalité une opportunité exceptionnelle de saisir quelques « logiques du tri », elles-mêmes motivées par des choix purement affectifs ou mémoriels<sup>77</sup>. Ainsi, inspiré des belles pages où Walter Benjamin décrit un déménagement et évoque les souvenirs qu'il retrouve lorsqu'il « déballe sa bibliothèque », le dessein de Marcoux consiste à « examine and analyse what people bring with them when they move, what are the things that matter when the time to move comes, why they matter and how they come to matter »<sup>78</sup>. Car l'objet acquiert, au rythme des déplacements, soient-ils volontaires ou non, un

<sup>76</sup> Une traduction possible de cette expression, « refurbishment of memory », serait « raccommodage de la mémoire ». Daniel Miller (Éd). *Home possessions. Material culture behind closed doors*. New York, Berg, 2001, p. 70

<sup>77</sup> Thierry Bonnot. *L'attachement aux objets*. Paris, CNRS Éditions, 2014, p. 100

<sup>78</sup> « examiner et analyser qu'est-ce que les gens emportent avec eux lorsqu'ils doivent se déplacer, quelles sont les choses qui comptent le plus quand le moment de partir arrive, pourquoi elles sont significatives et comment elles arrivent à l'être ». Daniel Miller (Éd). *Home possessions. Material culture behind closed doors*. New York, Berg, 2001, p. 70

statut mémoriel indéniable : « the things that people move with them are at the heart of the constitution of a memory which often resists displacements »<sup>79</sup>. Afin d'illustrer l'incessante interaction entre les choses, la mémoire et le déplacement, Marcoux présente trois expériences qui témoignent, chacune à sa manière, d'une « creation of a sense of home »<sup>80</sup>.

Le premier cas analysé par Marcoux, celui de Mme Cabot, met en évidence la capacité des objets matériels à reconstituer « la mémoire des autres ». Il s'agit donc, selon l'expression de Marcoux, de « mnemonic objects », permettant de se souvenir d'une personne absente :

She also brought with her the things that she cherished more: her books that she described as “the companions filling her evenings”, a radio, some cassettes that she used to listen to when reading, her lead-crystal glasses that she came from Czechoslovakia and so on [...]

Those useful things are also, if not mostly, mnemonic objects. They are mementoes as Parkin puts it. The armchair, for instance, was purchased at the beginning of her wedding. The glasses were given to her on the occasion of her fifteenth anniversary. Those important things take on their value from their association to events that are constitutive of the person or of the family's history. They take on their value from their association to important persons as well. Things become all the more important when they constitute the sole link with a person, for instance a deceased person: an ancestor, kin, a close friend. As such, Mme Cabot gave away all her coffee sets on the occasion of her move except the one coming from the *Commission des transports* where her late husband used to work<sup>81</sup>

Il faut noter, d'abord, que la première partie de l'énumération rend compte d'une volonté de créer ce « sens du chez-soi », puisqu'il est question des objets qui

<sup>79</sup> « les choses que les gens emportent avec eux sont au cœur de la constitution d'une mémoire qui résiste même les déplacements ». Ibid., p. 70

<sup>80</sup> « la création d'un sens de chez soi ». Ibid., p. 71

<sup>81</sup> « Elle n'a pris avec qu'elle que les choses qu'elle aimait le plus : ses livres, qu'elle décrit comme de “des compagnons qui ressentent les événements qu'elle vit”, une radio, quelques cassettes qu'elle écoutait pendant qu'elle lisait, les lunettes qu'elle a rammenées de la Tchécoslovaquie, etc. Une bonne partie de ces choses, sinon la plupart, sont des objets mnémoniques. Elles sont des *mementos*. Le fauteuil, en l'occurrence, a été acheté au début du mariage. Les lunettes lui ont été offertes à l'occasion de son anniversaire 50 ans. Quelques choses prennent de la valeur parce qu'elles sont associées aux événements importants pour quelqu'un ou pour l'histoire de la famille. Certaines choses deviennent les plus importantes quand elles sont constituent le seul lien avec une personne, notamment une personne décédée : un ancêtre, les parents, un ami proche. C'est pourquoi Mme Cabot s'est débarrassé de ses services de café à la seule exception de celui qui provient de la *Commission de transports*, et que son mari utilisait quand il y travaillait ». Ibid., p. 72



tiennent compagnie à Mme Cabot sans qu'ils soient nécessairement en rapport avec autrui. En revanche, les objets énumérés ensuite relèvent clairement de cette volonté explicite, parce qu'il s'agit de choses liées au souvenir des autres, à l'histoire de la famille, à la présence matérielle et symbolique des morts ou des absents. Ainsi, à la lumière de ce premier exemple, le sentiment d'être chez soi semble indissociable de cette double capacité des objets : d'une part, celle de créer ou de recréer un entourage matériel familial pour soi-même ; d'autre part, celle d'éveiller le souvenir d'autrui.

Le deuxième cas analysé par Marcoux décrit l'expérience d'une femme, Sandra, qui se voit obligée à déménager dans un nouvel appartement. Étant donné que l'espace dont elle dispose est dorénavant bien plus réduit, Sandra se retrouve confrontée au besoin d'appliquer une « logique du tri », d'après laquelle elle décide de ne conserver que les objets qui sont en rapport avec son enfance :

Sandra ran away with nothing. Only a few objects linked her to her past [...] Sandra lived with unicorns. Unicorns were literally everywhere in her apartment. She had a duvet, key ring, paintings, photographs, T-shirts, even oven mitts emblazoned with unicorns. She reinvented herself a memory. Bringing things with oneself, then, is to make the choice of remembering<sup>82</sup>

Le choix des objets correspond ici, visiblement, à l'intention de reconstituer — et non seulement d'évoquer — le paysage matériel de l'enfance. Il y a chez elle, pour ainsi dire, une volonté explicite de faire appel aux objets pour revivre, ne serait-ce que partiellement et par remembrance, l'expérience enfantine. Or, cette intention motive également les choix décoratifs de Mme Lambert, troisième cas analysé par Marcoux. Française établie au Canada, Mme Lambert tente, à la différence du cas antérieur, d'accomplir une double recréation : d'une part son pays, au travers d'objets qui rappellent sa culture matérielle ; d'autre part

---

<sup>82</sup> « Sandra est partie sans rien. Seulement quelques objets liés à son passé. Sandra avait toujours vécu entourée d'unicorns. Littéralement, l'appartement était plein d'unicorns. Elle possédait une couette, un porte-clés, des dessins, des photographies et de T-shirts décorés d'unicorns. Elle a réinventé une mémoire. Et puis, emportant ces choses avec elle, Sandra a fait un choix de réminiscence ». Ibid., p. 73

le paysage, bien plus intime, de sa propre enfance. D'après Marcoux, cet exemple illustre de belle manière la capacité *métonymique* des objets domestiques :

the object becomes a metonymy. It contains the house. In this respect, things are at the heart of the creation of a sense of place and of its recreation. Far from only having an instrument role, they are at the symbolic center of the house. It is around these things that the home is symbolically recreated and rebuilt<sup>83</sup>

S'il est intéressant de revenir sur ces exemples, s'il convient de les intégrer à l'analyse des *objets de mémoire* aujourd'hui, c'est bien parce qu'ils illustrent, en même temps, l'attribut émotionnel des choses et la centralité de la mémoire dans la constitution d'un paysage matériel intime. Mais ces expériences resteraient impensables, voire même irréalisables, sans l'existence de pratiques telles que les brocantes d'antiquités, véritables réservoirs d'*objets de mémoire* et par conséquent d'éléments matériels indispensables pour la reconstitution sensible d'un environnement domestique révolu. Par ailleurs, ces exemples mettent en question la prédominance de l'explication basée sur l'idée de la *distinction sociale*, car le principe que l'on voit agir dans les cas présentés par Marcoux tient moins à une volonté de se séparer des autres qu'au besoin d'établir un rapport affectif et mémoriel avec l'espace quotidien. La question d'habiter, si chère à la phénoménologie heideggérienne, retrouve dans ces portraits une illustration nette, et confirme la pertinence de ce *mode de recherche* dans la compréhension de toute expérience objectale du souvenir.

En France, plus récemment, l'œuvre de Véronique Dassié conjugue à son tour ce mode de recherche et ce style d'enquête empirique. Dans *Objets d'affection. Une ethnologie de l'intime*, Dassié reprend l'intention que l'on voit se réaliser dans nombre des travaux consacrés aux rapports quotidiens à la culture matérielle, en particulier celle d'établir quelle est la place des *objets d'affection* (correspondant aux *objets de mémoire*) dans la constitution de l'espace intime (équivalant à l'*espace domestique*). Néanmoins, deux observations d'ordre théorique s'imposent avant

---

<sup>83</sup> « l'objet devient une métonymie. Il contient la maison. En ce sens, l'objet se trouve au cœur de la création d'un sentiment du lieu et de sa récréation. Loin de n'avoir qu'un rôle instrumental, ces objets sont le centre symbolique de la maison. C'est autour de ces choses que la maison est symboliquement récréée et rebâtie » Ibid., p. 74-75

d'exalter les atouts empiriques que cet ouvrage apporte à l'étude des objets qui peuplent le monde-vie. D'abord, il serait nécessaire de questionner la justesse de cette affirmation, portant sur l'œuvre de Maurice Halbwachs :

Certes, Maurice Halbwachs a dès 1925 envisagé la mise en œuvre d'une mémoire sociale à partir de points d'ancrage : pour se souvenir, les individus s'appuient sur les images des lieux ou des personnes du passé puisées dans leur mémoire, explique-t-il. Mais la matérialité de ses supports n'a pas davantage bénéficié de son attention, ni d'ailleurs de celle des chercheurs qui l'ont suivi<sup>84</sup>

Nous avons proposé une lecture *objectale* de la sociologie de la mémoire de Maurice Halbwachs, afin de contester l'idée que la matérialité, et plus précisément les objets quotidiens, n'y ont pas été considérés comme des supports de l'expérience mémorielle<sup>85</sup>. Qui plus est, une lecture attentive des archives personnelles de Halbwachs nous a permis d'établir que l'objet n'était pas seulement un topique entre autres dans sa théorie de la mémoire collective. Outre les références de Halbwachs à ce qu'il appelle l'*environnement matériel*, la relation qu'il entretenait avec certains objets (un morceau de pierre, tiré des débris de son école bombardée à Nancy ; une photographie de sa classe de philosophie, gravement affectée par la guerre...) rend bien compte d'un rapport à la « matérialité » qui n'était pas purement et simplement intellectuel.

Par ailleurs, Dassié aspire à contribuer à la réconciliation « entre une notion abstraite, qui s'est particulièrement développée depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle avec la naissance des sciences de la mémoire, et une réalité concrète, sa matérialisation dans des objets familiers »<sup>86</sup>. Seulement la réflexion sur la mémoire a toujours été enracinée dans l'expérience immédiate de l'homme, et par conséquent dans son environnement matériel, que ce soit dans l'analyse et l'exercice de la *mémoire artificielle*, ou bien dans les discours et les pratiques de la *mémoire naturelle*. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, l'historiographie consacrée aux mœurs et à la culture

<sup>84</sup> Véronique Dassié. *Objets d'affection. Une ethnographie de l'intime*. Paris, Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010, p. 16

<sup>85</sup> Voir le chapitre 3 : *L'entourage matériel : esquisse d'un autre « cadre » social de la mémoire*.

<sup>86</sup> Véronique Dassié. *Objets d'affection. Une ethnographie de l'intime*. Paris : Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010, p. 17

intellectuelle romaines, aussi bien au temps de la République que du Haut Empire, attestent d'une véritable profusion de rites et de représentations conciliant mémoire collective et objets familiers. Les *imagine* avaient, au sein d'une culture profondément visuelle, une présence matérielle dans l'espace quotidien, soit-il celui des *domus* ou des *villas*, ou bien celui — plus large — de la ville. Dès lors, à supposer qu'une réconciliation entre l'idée abstraite de la mémoire et sa matérialisation dans l'objet ait été nécessaire, force est de rappeler qu'elle aurait eu lieu bien avant le XVIII<sup>e</sup> siècle.

Ces objections théoriques ne sont pas sans importance. Et pourtant, elles ne dévaluent pas l'intérêt empirique porté par la recherche de Dassié. Rappeler l'ancienneté des liens entre la mémoire et l'objet familier, mettre en question la nécessité d'une réconciliation entre l'abstraite mémoire et l'objet concret, et signaler l'attention non négligeable que Halbwachs portait à l'égard de la matérialité immédiate comme cadre social de la mémoire, n'annulent point la pertinence d'un travail consacré à rassembler « culture matérielle et affection »<sup>87</sup>, deux pôles de l'expérience quotidienne dont le rapport ne serait que rarement explicité par les sciences humaines. Au juste, le livre de Dassié est un effort de rétablir ce lien, en même temps banal et fondateur, entre la mémoire et les choses : « Objet et souvenir. Les deux mots accolés suffisent à faire ressurgir à l'esprit de tout un chacun un objet auquel on tient. Avoir des objets souvenir est banal »<sup>88</sup>. Du point de vue méthodologique, cette banalité réclame la mise en place de procédés propres à la recherche sur la matérialité *au* et *du* quotidien. Par exemple, un nombre important de témoignages est présenté et analysé en détail dans l'intention d'éclairer les modalités de l'attachement à l'objet-souvenir. Car celui-ci s'avère, peu à peu, le motif et l'expression d'un indéniable investissement affectif qu'il convient d'explorer en profondeur. Autrement dit, le *fétichisme méthodologique* se révèle ici, une fois encore, décisif dans la compréhension de l'expérience émotive des milieux matériels, et notamment des pratiques de collection d'objets quotidiens à valeur mémorielle. D'où l'importance d'explorer

---

<sup>87</sup> Ibid., p. 27

<sup>88</sup> Ibid., p. 35

« la triade objet – mémoire – affection [qui] se décline aujourd’hui à de multiples niveaux de la vie culturelle »<sup>89</sup>.

L’un de ces niveaux, auquel s’applique précisément la réflexion de Dassié, constitue la « face cachée »<sup>90</sup> de la dilatation publique et collective de la mémoire : il s’agit de la collection, consciente ou non, d’objets-souvenirs dans les intérieurs privés. Le rôle de ces objets triviaux n’est pourtant pas négligeable, en particulier dans la perspective biographique qui est celle de Véronique Dassié. Plutôt qu’à repérer les signes d’une prétendue distinction sociale, s’interroger sur la culture matérielle propre à une habitation privée équivaut à restituer les traces d’une trajectoire biographique ou familiale, à entrevoir les continuités et les changements dont elle est constituée. L’espace domestique devient ainsi le théâtre où

présentifier des absences, celles de lieux, de temps ou de personnes qui ne font pas ou plus partie du quotidien, apparaît essentiel : les objets servent à la mise en cohérence de soi à partir d’un assemblage de fragments biographiques qui dessinent les contours d’un autoportrait malléable. Les traces d’un passé révolu, celle des ancêtres mythiques, celles des proches disparus, celle des lieux importants de l’histoire familiale ou du parcours social, les « souvenirs » d’enfance et les cadeaux des intimes révèlent à la fois les changements qui s’opèrent dans la vie de chacun, lui donnent sa profondeur temporelle et prouvent sa permanence, sa capacité à rester une même personne en dépit du temps qui passe<sup>91</sup>

D’autre part, suivant l’analyse de Dassié, la présence d’objets-souvenirs apparaît comme un moyen d’atténuer cette double condition de la culture contemporaine : la mondialisation croissante, d’une part, et l’incessante mobilité domestique, d’autre part. À l’encontre de ces formes de la circulation et du déracinement, en effet, la conservation d’objets-souvenirs favorise ce que Marcoux appelait « the sense of home », ce qui permet à son tour de renforcer les liens avec l’environnement immédiat et de créer le sentiment de familiarité que portent, que l’on soit conscient ou non, tous les espaces domestiques. Voilà bien le sens que l’on peut accorder à cette observation de Véronique Dassié : « les objets délimitent l’espace social du sujet dans la synchronie et accompagnent la

---

<sup>89</sup> Ibid., p. 23

<sup>90</sup> Ibid., p. 23

<sup>91</sup> Ibid., p. 341

mobilité de l'être dans la diachronie grâce à la dialectique de l'apparition et de la disparition des choses à l'œuvre dans la transmission »<sup>92</sup>.

Le corrélat de cette mise en scène correspond à ce que l'on appelle, parfois de façon péjorative, une « patrimonialisation » excessive de l'espace urbain. L'intérêt porté aux ruines, aux « casques historiques », aux monuments, relève à l'échelle publique d'une volonté de conserver ce qui résiste à la disparition. La muséification de la ville est devenue, au-delà d'une simple stratégie touristique, un enjeu central de la vie urbaine contemporaine. Les monuments sont à la ville ce que les *objets de mémoire* sont à la maison, et témoignent d'une nécessité de matérialiser et de rendre sensible la mémoire collective, en lui conférant une place dans l'espace public. Ainsi, de même que l'hypothèse de la distinction sociale risque de réduire l'attachement à l'*objet de mémoire*, l'abus de la question touristique peut simplifier ce besoin de symbolisation du passé collectif concrétisé dans le monument. C'est pourquoi faut-il restituer, une fois de plus, une perspective théorique où le *fétichisme* ne soit plus considéré comme le symptôme plus ou moins naïf et pittoresque d'une nostalgie malsaine, mais plutôt comme le signe d'une force de la mémoire collective qui cherche à s'incarner au plus près et familier de l'existence.

Or, une pratique interstitielle participe en même temps du public et de l'intime, des dynamiques urbaines et des univers matériels privés : ce sont les brocantes d'antiquités à Paris. Cette pratique, comme les formes multiples et diverses qu'elle a prises ailleurs, consiste fondamentalement à étaler une série d'objets venus des intérieurs domestiques qui vont alimenter d'autres espaces intimes. Elles sont, en d'autres termes, un lieu de passage dans le pèlerinage contemporain des *objets de mémoire*. Les brocantes d'antiquités à Paris, ainsi que tous les marchés urbains du même ordre, ne sont que le moment extérieur, public et visible des objets qui transitent d'un univers domestique à l'autre. Ce que l'on voit se déployer dans ces commerces urbains de « l'antiquaille », en somme, n'est que le cheminement des « environnements matériels » entre deux espaces intimes, souvent éloignés dans le temps, parfois même éloignés dans l'espace. C'est

---

<sup>92</sup> Ibid., p. 343

pourquoi la réflexion sur les *objets d'affection* ne peut s'abstraire des pratiques de circulation et d'appropriation de tels objets, puisqu'il s'agit bien d'un *continuum*, et non pas d'expériences dissociables. La description du sentiment de familiarité que les objets d'affection nous apportent ne saurait faire l'économie des tels échanges. Car, d'un point de vue sociologique, il est évident que l'expérience objectale de la mémoire devient possible, à bien des égards, grâce aux pratiques d'exposition, circulation et appropriation des *objets de mémoire*.

*Dérives.* « Un fouillis de vieilles vieilleries » : les espaces des *objets de mémoire*

Suivre les aléas du « brocantisme », c'est-à-dire l'ensemble de pratiques liées à l'*objet de mémoire*, correspond à restituer les jalons d'une question constitutive des sociétés contemporaines : la gestion des traces matérielles de la mémoire collective. En effet, dès qu'un certain nombre d'expériences quotidiennes sont revisitées dans cette perspective — semblable au regard que l'ethnologue projette sur des pratiques « étrangères » — il apparaît que la conservation collective de la mémoire est indissociable d'une réflexion sur l'appropriation des objets au quotidien, et que, inversement, l'étude de la culture matérielle domestique réveille la question du souvenir comme expérience socialement construite, éprouvée et symbolisée. Dès lors, l'enracinement de la mémoire dans l'objet exige la compréhension des formes d'apparition de l'objet ancien dans l'espace public et dans l'espace intime, ainsi que des pratiques vouées à relier ces deux dimensions distinctes et complémentaires de la « fonction d'habiter »<sup>93</sup>.

D'où l'importance de retracer, ne serait-ce qu'à grands traits, le processus par lequel « le dieu bibelot » a imposé, à Paris, « ses rites, ses mystères, ses solennités... ». Plutôt qu'une curiosité accessoire et anecdotique, ces « rites » sont une composante essentielle du devenir urbain de la capitale. Car la trajectoire des objets anciens, des brocanteurs et des amateurs est, à bien des égards, le reflet des transformations urbaines à l'œuvre à ce moment décisif de l'histoire parisienne. L'expansion du goût antiquaire, qui traverse peu à peu les barrières de classe et la grille spécifique du collectionneur, est loin d'être réductible à une question purement et simplement intime, concernant uniquement les décisions esthétiques vis-à-vis des styles d'ornementation des appartements bourgeois. En vérité, il s'agit d'un phénomène urbain à part entière, ayant modifié le paysage de la ville, les modes de circulation et d'appropriation d'objets naguère destinés à l'abandon, et le rapport à la matérialité investie des valeurs de mémoire et d'affectivité. Manuel Charpy, connaisseur avisé de cet engouement de l'objet antique, propose

---

<sup>93</sup> Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace*. Paris, PUF, 1957, p. 130



même une chronologie détaillée, afin de mieux cerner ses transformations successives et, surtout, une certaine démocratisation du goût antiquaire :

Dans les années 1830, ce nouveau goût transforme le commerce d'occasion en commerce d'antiquités. Jusqu'alors le terme d'antiquaire désignait l'archéologue, notamment régional, le brocanteur se consacrant alors au commerce des objets de seconde main. Sous la Monarchie de Juillet, les antiquaires deviennent des marchands d'objets anciens, de l'Antiquité, du Moyen Âge ou de la Renaissance. Le second tournant de ce commerce est les années 1850-1870, moment où les commerces de l'occasion ou de l'ancien vont se distinguer et les antiquaires se spécialiser. Leur implantation en ville accompagne cette profonde modification<sup>94</sup>

À Paris, la demande croissante d'objets antiques a animé, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, l'apparition d'un marché intense de la désuétude, ainsi que des commerçants dédiés à satisfaire ce besoin accru de traces matérielles de la mémoire. Même si ce commerce visait les demeures de ceux qui aspiraient à se démarquer du « moderne » en appelant au « classique », cet engouement de l'objet antique ne devrait être assigné ni à la sphère intime ni à la question de la distinction sociale. En ce qui concerne l'espace où s'exprime et se vit cet engouement de l'antique, il semblerait plus approprié de considérer les expressions du phénomène dans l'espace public et dans l'espace domestique. Quant à la primauté interprétative que l'on accorde souvent à l'idée de la distinction, il convient d'intégrer à l'analyse un certain *fétichisme méthodologique* permettant d'entrevoir, dans la panoplie de motivations possibles du goût antiquaire, un désir indéniable de recréer un entourage matériel teinté d'allusions au passé, qu'il soit collectif, familial ou personnel.

Si la ville est un espace d'exposition, circulation et appropriation des *objets de mémoire*, l'espace domestique constitue davantage leur pôle de réception, accumulation et collection. Néanmoins, il s'agit bien de collections sans collectionneurs, car la présence des *objets de mémoire* à l'espace domestique n'obéit que rarement à une logique de spécialisation ou de connaissance approfondie des objets. L'accumulation d'objets quotidiens de mémoire semble correspondre, plus

---

<sup>94</sup> Manuel Charpy. « Amateurs, collectionneurs et chineurs parisiens du XIX<sup>e</sup> siècle. Le commerce des apparences du passé, entre centre et périphérie ». Dans : « Paraître et apparences en Europe occidentale. Du Moyen Âge à nos jours ». Villeneuve, Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p. 375

fréquemment, soit à une logique de *substitution* — consistant à restituer par l'ornementation de l'espace quotidien le paysage d'un moment passé —, soit à une *muséification* « profane » de la mémoire personnelle ou familiale — au travers, par exemple, de la conservation de vestiges associés à ceux qui sont absents. D'autre part, ce que l'on appelle, en anglais, « the sense of home », dépend en bonne mesure des *objets de mémoire*, c'est-à-dire des objets provenant directement d'un paysage matériel antérieur, ayant appartenu à quelqu'un, ou bien ayant été retrouvés dans des commerces d'objets « patinés », et de ce fait propices à la restitution d'un milieu matériel familier. Nombreuses sont les expériences qui illustrent cette idée, comme en témoignent les recherches menées par Miller, Marcoux ou Dassié. Consacrés à la présentation empirique des rapports aux *objets de mémoire*, ces travaux ne font que confirmer l'intuition formulée par Gaston Bachelard :

Quand, dans la nouvelle maison, reviennent les souvenirs d'anciennes demeures, nous allons au pays de l'Enfance Immobile, immobile comme Immémorial. Nous vivons de fixations, des fixations de bonheur. Nous nous réconfortons en revivant des souvenirs de protection. Quelque chose de fermé doit garder les souvenirs en laissant leurs valeurs d'images. Les souvenirs du monde extérieur n'auront jamais la même tonalité que les souvenirs de la maison. En évoquant les souvenirs de la maison, nous additionnons des valeurs de songe ; nous ne sommes jamais des vrais historiens, nous sommes toujours un peu poètes et notre émotion ne traduit peut-être que de la poésie perdue<sup>95</sup>.

Ces « fixations de bonheur » sont, d'après les enquêtes consultées, des *objets d'affection* ou des *objets de mémoire*. De fait, ce « quelque chose de fermé qui doit garder les souvenirs » est souvent un paysage matériel de mémoire, qu'il soit restitué grâce aux objets qui substituent et renvoient par association à ceux d'une maison originaire, ou bien qu'il soit assuré par la conservation d'objets provenant de la maison enfantine, liés imaginativement aux êtres absents ou disparus dont le souvenir s'est « fixé » dans un objet matériel quelconque. Toutefois, dans cet élan d'accumulation inconsciente, « nous ne sommes jamais des vrais historiens », ni même des vrais collectionneurs : nous cédon spontanément à l'émotion poétique consistant à maintenir encore vivante, au quotidien, l'image d'une présence disparue.

<sup>95</sup> Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace*. Paris, PUF, 1957, p. 25

Or, s'agissant de l'expérience quotidienne de l'espace, comment ne pas revenir aux réflexions phénoménologiques de Maurice Merleau-Ponty ? Confrontés à la thématique de la « fixation », comment ne pas rappeler la question qu'elle induit, celle de « la fixation du sujet dans un milieu »<sup>96</sup> ? Habiter l'espace domestique consiste à établir un rapport de familiarité avec les objets qui le peuplent. Car nous n'avons pas à faire, dans le milieu matériel de la spatialité quotidienne, à l'espace géométrique que nous percevons comme grand, petit, rond, carré, etc. Ainsi, dans l'espace domestique, entendu comme lieu et comme ensemble d'objets, point de « perception » proprement dite, « nous ne percevons presque aucun objet, comme nous ne voyons pas les yeux d'un visage familier, mais son regard et son expression »<sup>97</sup>. Il reste donc à établir par quel moyen et dans quelles expériences peuvent être restituées les « expressions » des objets familiers.

Ces considérations phénoménologiques nous invitent à envisager un troisième espace d'habitation des *objets de mémoire* : l'espace poétique. En effet, au-delà et en-deçà du public et de l'intime — ses deux régimes de visibilité par excellence — la poésie se révèle également comme un espace propice à l'expérience matérielle du souvenir. Seulement la poésie, au sens large du terme, ne donne pas un accès sensible à l'*objet de mémoire*, mais une approximation purement imaginaire. Or « toujours, *imaginer* sera plus grand que *vivre* »<sup>98</sup>, rappelle encore Bachelard, et ce principe suffirait à lui-même à animer une nouvelle recherche, celle qui tente d'établir les modes d'apparition des *objets de mémoire* dans le vaste domaine de l'imagination poétique. Ainsi, lorsque Rimbaud décrit un vieux buffet comme un « fouillis de vieilles vieilleries », le lecteur est en droit d'étendre cette image à la maison qui contient le buffet, et même à la ville qui contient la maison. C'est que l'*objet de mémoire* habite, en même temps, l'espace urbain, l'espace intime et l'espace littéraire ; c'est-à-dire, en l'occurrence, la brocante, le foyer et le poème.

---

<sup>96</sup> Maurice Merleau-Ponty. *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard, 1945, p. 332

<sup>97</sup> Ibid., p. 333

<sup>98</sup> Ibid., p. 90

Il s'agit donc, pour user d'une autre expression bachelardienne, de songer au domaine de la « mémoire poétisée »<sup>99</sup>. Ou, plus précisément, à la « poétique des *objets de mémoire* ». L'attention phénoménologique que l'écrivain porte aux objets, même les plus anodins, s'avère une ressource pour la compréhension de ces formes d'attachement au matériel, et des significations mémorielles que l'on accorde au paysage sensible. Certes, quoiqu'il semble paradoxal, de telles significations peuvent être insignifiantes, et pourtant l'intention d'avancer une « poétique des *objets de mémoire* » reste parfaitement légitime. Car, même si une telle recherche avait du mal à trouver sa justification rationnelle, il serait toujours possible d'évoquer tout simplement la joie, la « joie de lecture » qu'elle procure :

Quelle joie de lecture quand on reconnaît l'importance des choses insignifiantes !  
 Quand on complète par des rêveries personnelles le souvenir « insignifiant » que nous confie l'écrivain ! L'insignifiant devient alors le signe d'une extrême sensibilité pour des significations intimes qui établissent une communauté d'âme entre l'écrivain et son lecteur<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> Ibid., p. 16

<sup>100</sup> Ibid., p. 77

## Épilogue

### Objets de mémoire et imaginaires littéraires

Tu sais ou tu ne sais pas, ma chère Colette, que dans la maison on ne détruit rien. Nous avons en haut, sous le toit, une grande chambre de débarras, qu'on appelle « la pièce aux vieux objets ». Tout ce qui ne sert plus est jeté là. Souvent j'y monte et je regarde autour de moi. Alors je retrouve un tas de riens auxquels je ne pensais plus, et qui me rappellent un tas de choses. Ce ne sont point ces bons meubles amis que nous connaissons depuis l'enfance, et auxquels sont attachés des souvenirs d'événements, des joies ou des tristesses, des dates de notre histoire ; qui ont pris, à force d'être mêlés à notre histoire, une sorte de personnalité, une physionomie ; qui sont les compagnons de nos heures douces et sombres, les seuls compagnons, hélas ! que nous sommes sûrs de ne pas perdre, les seuls qui ne mourront point comme les autres...

Guy de Maupassant, *Vieux objets*

Aussitôt énoncée, la présence des *objets de mémoire* dans la littérature éveille des évocations bien précises dans l'esprit du lecteur. Un passage d'un roman, l'image offerte par un poème ou le nom d'écrivains « bibeloteurs » (Balzac, Flaubert, Proust...), viennent matérialiser cette relation étroite, entre littérature et *objets de mémoire*. Loin d'être purement et simplement abstraite, une telle relation est au cœur d'une expérience de lecture dont il importe d'apercevoir *trois régimes*, même s'ils s'entremêlent spontanément dans l'acte de lire. De prime abord, il est certain que l'objet peut jouer plusieurs rôles dans une trame littéraire, allant du célèbre « effet de réel » à la représentation sensible d'un souvenir<sup>1</sup>. Dans ce premier régime, l'objet accomplit une *fonction imaginaire*, consistant à doter de vraisemblance une série de situations, paysages et personnages. D'un autre côté, le recours à l'objet ne fait souvent que refléter la passion que l'auteur lui-même éprouve à l'égard des objets, ce qui revient à dire qu'une *dimension biographique* apparaît dans quelques usages littéraires du « paysage matériel ». En dernier ressort, l'apparition d'objets-souvenirs déclenche souvent chez le lecteur un *processus d'identification* par lequel s'assimile la force évocatrice de choses imaginaires à celle que détiennent, dans la vie quotidienne, des objets investis de mémoire.

Suivant les travaux — notables — de Marta Caraion, il y a deux niveaux dans ce que l'on appelle la *fonction imaginaire des objets quotidiens*, ainsi nommée pour signifier qu'il s'agit bien d'une condition fictionnelle, strictement circonscrite aux limites propres du langage littéraire :

Non seulement les objets peuplent un monde romanesque qui se déploie à l'image du réel, mais ils servent à fabriquer des microcosmes cohérents dont chaque élément participe au réseau signifiant articulant le tout. Dans cette optique, les objets romanesques remplissent deux fonctions interdépendantes. À un niveau élémentaire, ils participent à l'affiliation du texte romanesque au réel. Une hiérarchie s'établit dans la constitution de ce lien, qui, selon l'ordre d'importance de l'objet, lui donne un simple rôle d'indice du réel, (ce que Barthes avait appelé « l'effet de réel ») 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 dégage alors de sa charge utilitaire pour signifier en-dehors de sa détermination fonctionnelle. Ces objets servent de supports signifiants aux personnages et à

<sup>1</sup> Roland Barthes. *L'effet de réel* (1968) Dans : *Œuvres complètes, Tome 2, 1966-1975*. Paris, Seuil, 1994, p. 479

l'action, ils déploient des interprétations qui servent à tisser la trame romanesque dans ce qu'elle a d'essentiel. Ce sont là les objets dont, en tant que lecteur, on se souvient, les seuls auxquels on accordera spontanément le nom d'objets romanesques<sup>2</sup>.

Dès lors, même s'il est intégré au texte afin de rendre crédible une ambiance imaginaire, l'« objet romanesque » devient souvent *objet de mémoire*, soit pour le personnage qui interagit avec lui, soit pour le lecteur qui l'adopte comme symbole du roman. Or, l'*objet romanesque* est à plus forte raison *objet de mémoire* lorsqu'il signifie nettement le passé, c'est-à-dire quand l'objet est présenté, de manière explicite, comme « objet-souvenir »<sup>3</sup>. L'objet reçoit alors un double investissement mémoriel, puisqu'il conforte autant la remémoration du personnage que l'imagination du lecteur (la madeleine proustienne en est peut-être l'exemple emblématique).

Il est fréquent d'associer le nom de Balzac, sinon à l'origine, du moins à l'expansion de cet usage littéraire des objets : la constitution identitaire des personnages. En effet, à l'encontre des univers éthérés et abstraits propres à la tragédie classique, Balzac inaugure une poétique du *bric-à-brac quotidien*, procédure légitimée par l'*apogée de la vieillesse* qui hante la société parisienne du XIX<sup>e</sup> siècle, et prolifère en conséquence dans les « tableaux de mœurs ». À titre d'exemple, il convient de rappeler ce que Gautier affirmait sur ce trait dominant de l'écriture balzacienne :

Jusqu'alors le roman s'était borné à la peinture d'une passion, l'amour, mais l'amour dans une sphère idéale en dehors des nécessités et des misères de la vie. Les personnages de ces récits tout psychologiques ne mangeaient, ni ne buvaient, ni ne logeaient, ni n'avaient de compte chez le tailleur. Ils se mouvaient dans un milieu abstrait comme celui de la tragédie<sup>4</sup>.

Balzac, au contraire, inscrit toujours ses personnages dans un entourage matériel. D'où le titre d'« archéologue du mobilier social » que lui a décerné

<sup>2</sup> Marta Caraion, « Objets en littérature au XIX<sup>e</sup> siècle », *Images Re-vues* [En ligne], 4 | 2007, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 09 mars 2015. URL : <http://imagesrevues.revues.org/116>

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Théophile Gautier. *Honoré de Balzac* (1858). Montpellier, L'Anabase, 1994, p. 61

Gautier, voulant désigner cette propension aux longues descriptions d'objets. C'est bien pourquoi, méditant sur l'œuvre de Balzac, et visiblement accablé par l'excès de reliques, meubles, raretés, rebuts et antiquités, Julien Gracq se permettait de formuler cette question hyperbolique : « quel *corpus* de la brocante universelle pourrait rivaliser avec la gigantesque friperie, avec la colossale foire aux puces dont le dénombrement et la description sont incluses dans les trente ou quarante tomes de la *Comédie humaine* ? »<sup>5</sup>. Ce qui vaut pour Balzac, cependant, vaut aussi pour une bonne partie de ses contemporains, également affectés à l'inventaire et à l'énumération. L'exubérance du paysage matériel est loin d'être une exception balzacienne : elle constitue plutôt un *lieu commun* dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. De manière purement approximative, et au risque de simplifier une condition sans doute plus complexe, signalons l'existence, au sein même de cette « fonction imaginaire », de *trois modes d'existence* de l'objet quotidien dans le roman français du XIX<sup>e</sup> siècle.

## I

Un premier *mode d'existence* de l'objet consiste à signifier la *distinction sociale*. Et une référence utile pour comprendre cet attribut de l'objet se trouve dans Pierre Bourdieu, et en particulier dans la notion de *habitus*, qui est d'ailleurs illustrée en faisant appel à l'auteur des trente ou quarante tomes de la *Comédie humaine* : « Une des fonctions de la notion de *habitus* est de rendre compte de l'unité de style qui unit les *pratiques* et les *biens* d'un agent particulier ou d'une classe d'agents (comme Balzac ou Flaubert le suggèrent à travers des descriptions de décors — la pension Vauquer dans *Le père Goriot* ou les mets et les boissons consommés chez les différents protagonistes de *L'éducation sentimentale* — qui sont

---

<sup>5</sup> Julien Gracq. *En lisant et en écrivant*. Dans : *Œuvres complètes, Tome 2*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1995, p. 570

<sup>6</sup> De fait, « la scène du marchand de bric-à-brac 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 ; dans le récit du XIX<sup>e</sup> siècle, les objets reproduisent cette même configuration : parmi un nombre incalculable de choses accumulées que les textes évoquent et disposent pour échafauder un cadre, quelques-unes prennent un sens particulier, et précipitent l'action autour d'eux ». Marta Caraion, « Objets en littérature au XIX<sup>e</sup> siècle », *Images Re-vues* [En ligne], 4 | 2007, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 09 mars 2015. URL : <http://imagesrevues.revues.org/116>



une manière d'évoquer le personnage qui l'habite). L'*habitus* est ce principe générateur et unificateur qui retraduit les caractéristiques intrinsèques et relationnelles d'une position en un style de vie unitaire, c'est-à-dire dans un ensemble unitaire de choix de personnes, de biens, de pratiques »<sup>7</sup>. Une célèbre formule de Balzac, à propos de la pension de Madame Vauquer, synthétise bien cette correspondance entre les décors et la position sociale des personnages qui y habitent : « toute sa personne explique la pension, toute la pension implique sa personne ».

Néanmoins, bien que Bourdieu associe les sensibilités de Balzac et de Flaubert vis-à-vis des objets, il est possible de postuler une différence radicale entre ces deux écrivains. Une telle association, soit dit en passant, apparaît pour le moins paradoxale, dans la mesure où Bourdieu avait obstinément essayé, dans *Les règles de l'art*, de nous persuader des différences de style avec lesquelles Flaubert cherchait à se démarquer de Balzac. À propos de cette différence, il est pertinent d'évoquer la comparaison, fort illustrative, de Jean-Pierre Richard : « dans Balzac, nous trouvons souvent un paysage vu d'en haut, au contraire d'un Flaubert qui met toujours le nez comme un myope sur les choses »<sup>8</sup>. Suivant cette interprétation, qui nous semble bien plus lucide que celle de Bourdieu, disons que l'auteur de *L'éducation sentimentale* réalise un second *mode d'existence* de l'objet quotidien : la *vraisemblance*, ou, citant encore Roland Barthes, l'« effet de réel ». Il ne faut pas oublier, par ailleurs, que dans l'incipit de son essai, Barthes illustre ce qui sera son raisonnement avec une phrase brève mais éloquente d'*Un cœur simple* : « un vieux piano supportait, au-dessous d'un baromètre, des boîtes de carton entassées en pyramide ». L'interprétation barthienne affirme que le piano est un indice du « standing bourgeois » de Madame Aubain, alors que la pile de boîtes de carton créerait une atmosphère d'embarras et de déchéance. Le baromètre, en

<sup>7</sup> C'est sans doute Michel Maffesoli qui, avec plus de clarté et d'érudition, a montré le profond enracinement de ce terme, dont l'usage remonte à la philosophie thomiste et plus spécifiquement à la Question 49 de la *Somme Théologique*. Reposant sur la notion aristotélicienne d'*hexis* (traduisible en français par « disposition » ou « manière d'être »), l'*habitus* thomiste précède de plusieurs siècles l'usage que Bourdieu en fait, sans que pour autant cette source ne soit explicitée. Dans le domaine spécifique des sciences humaines, et bien avant l'appropriation de Bourdieu de ce terme, des auteurs comme Marcel Mauss, Norbert Elias ou Erwin Panofsky l'avaient déjà intégré à leurs analyses. Michel Maffesoli. *La connaissance ordinaire. Précis de sociologie compréhensive*. Paris, Klincksieck, 1985.

<sup>8</sup> Jean-Pierre Richard. *Études sur le romantisme*. Paris, Seuil, 1970, p. 123

revanche, et c'est ce que l'analyse de Barthes suggère, est un détail inutile mais indispensable dans l'image dépeinte, car sa présence anodine apporte au récit une vraisemblance qui le rapproche de l'expérience quotidienne. Le baromètre de Flaubert constitue, en deux mots, une « notation insignifiante », c'est-à-dire une figure qui se légitime dans l'écriture de sa propre banalité<sup>9</sup>.

Une autre forme de l'insignifiante apparaît dans un conte de Maupassant intitulé *Vieux objets*, dans lequel un troisième *mode d'existence* de l'objet quotidien est mis en évidence. C'est ainsi que la narratrice réfléchit, décrivant une chambre remplie de vieilles affaires : « Je retrouve dans le fouillis des bibelots usés ces vieux petits objets insignifiants qui ont traîné pendant quarante ans à côté de nous sans qu'on les ait jamais remarqués, et qui, quand on les revoit tout à coup, prennent une importance, une signification de témoins anciens »<sup>10</sup>. Étranger à toute *distinction sociale*, ainsi qu'à tout *effet de réel*, le sentiment du personnage de Maupassant semble exiger une lecture en clé de temps, ou, plus précisément, de mémoire. Il ne faut pas oublier, à ce propos, ce que Maurice Halbwachs signalait aux fondements mêmes de la sociologie de la mémoire, à savoir que l'entourage matériel est essentiel pour la compréhension de la *mémoire collective*. Lecteur admiratif de Proust, qui est peut-être le sommet de cet expérience de la mémoire par l'objet et de l'objet par la mémoire, Halbwachs précisait que son analyse faisait « une place considérable aux images spatiales dans l'explication de la mémoire, comme si la conservation (et nous nous appuyons sur) des souvenirs s'expliquait par la permanence des lieux ou par la durée de la matière »<sup>11</sup>. Désormais, ni *signe de distinction* ni *notation insignifiante*, un autre *mode d'existence* de l'objet relèvera aussi, dans le long XIX<sup>e</sup> siècle finissant avec Proust, d'une extension matérielle de la mémoire : l'objet quotidien deviendra vestige du temps perdu.

Certes, si l'on peut associer le nom de Balzac aux *signes de distinction* et celui de Flaubert à la *notation insignifiante*, l'œuvre de Proust semble, elle, emblématique d'un troisième *mode d'existence de l'objet quotidien* : la *signification du temps*. Non que

<sup>9</sup> Roland Barthes. *L'effet de réel* (1968) Dans : *Œuvres complètes, Tome 2, 1966-1975*. Paris, Seuil, 1994, p. 479

<sup>10</sup> Guy de Maupassant. « Vieux objets ». Dans : *Œuvres complètes, Tome 1*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, p. 400

<sup>11</sup> Maurice Halbwachs. *La mémoire collective* (1950). Paris, Albain Michel, 1997, p. 233

« l'usure des choses » soit le recours rhétorique choisi pour indiquer une avance quelconque du *tempo* du roman, démarche déjà bien présente dans l'œuvre de Balzac. En réalité, de par sa puissance d'engendrement, l'objet proustien est cette présence capable de déclencher la *réminiscence*, qui est l'expérience factive de la *mémoire involontaire*. La *Recherche* est peuplée d'objets dans l'exacte mesure où elle est faite de mémoire, et l'écriture proustienne semble ne pas s'autoriser à considérer ces dimensions séparément : la présence sensible de l'objet et l'expérience émotionnelle de la mémoire ne font qu'un. La solidarité essentielle de ces dimensions, constitutives de la vie quotidienne, est aussi énoncée par Caraion :

L'objet porte en lui une évidence ontologique universellement perceptible. En vertu de cette qualité, cette entité volatile et indescriptible qu'est le souvenir ne trouve-t-elle pas dans l'objet un ancrage concret ? Ainsi, l'objet ne serait-il pas la seule manière possible de matérialiser une donnée abstraite, soit la représentation mentale vivante d'une réalité à tout jamais absente ? Et de là, en tant que preuve matérielle de cette abstraction, l'objet deviendrait le seul moyen, précisément, de communiquer le souvenir et de le transmettre, c'est-à-dire de rendre au passé, subjectivement réactivé, l'objectivité et la sensation du présent. Si le souvenir ou la réminiscence ne sont en soi ni fiables ni entièrement partageables, l'objet est au contraire tangible, doué d'une réalité intrinsèque, bien que muet a priori<sup>12</sup>.

La mémoire proustienne n'est point une « *cosa mentale* », mais une expérience incarnée dans le corps et dans les choses. Le souvenir ne surgit qu'à condition d'éprouver le matériel, entendu comme ancrage concret de la mémoire émotive, plus « vraie » parce qu'étrangère au domaine de l'intelligence<sup>13</sup>. Mais cette lecture demeure incomplète, sinon trompeuse. Si bien l'objet sensible permet l'entrée à la *réminiscence*, il est davantage l'étoffe même de l'expérience racontée. Dans l'œuvre de Proust, plus que le motif déclencheur ou le décor d'une situation, l'objet contient et traduit l'émotion que l'écriture restitue. C'est pourquoi ces longues descriptions d'objets acquièrent, chez Proust, une toute autre signification. Car il ne s'agit pas seulement d'un paysage matériel qui facilite la construction des personnages, mais au fond, d'un paysage matériel qui rend

<sup>12</sup> Marta Caraion. « Objets en littérature au XIXe siècle », *Images Re-vues* [En ligne], 4 | 2007, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 09 mars 2015. URL : <http://imagesrevues.revues.org/116>

<sup>13</sup> Marcel Proust. *À la recherche du temps perdu I. Du côté de chez Swann*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 43 et 431

possible le travail de mémoire, matière première de l'œuvre littéraire<sup>14</sup>. C'est sans doute ce qui motive Rudiger Safranski à associer le nom de Proust à l'entreprise phénoménologique : « Les objets du souvenir, les objets de crainte, de désir, d'espoir, de pensée, sont autant de "réalités" dont le flot efface les strictes distinctions entre sujet et objet »<sup>15</sup>. Et c'est peut-être une telle imbrication de l'objet sensible et de l'expérience passée que Caraion appelle « unicité », visant à comprendre les motivations de cette objectalité exubérante, pleine de signification mémorielle, qui traverse la *Recherche* proustienne :

L'unicité d'un objet et sa position dominante dans un récit, sont souvent dues à sa fonction de mémoire. Aussitôt qu'il est revêtu d'une mission de réminiscence, l'objet est arraché aux lois fonctionnelles qui devraient le réglementer, et produit du récit en devenant le support d'une histoire. Ainsi, le plus anodin des articles de série va se différencier de ses semblables par une simple détermination temporelle capable de le relier de manière individuelle et irremplaçable à une réalité révolue. Le plus souvent, l'objet est défonctionnalisé et décontextualisé, mais enrichi d'une signification forte qui transcende les limites de son existence propre. Même s'il conserve sa destination d'usage, celle-ci se chargera de sens en mémoire de l'utilisation passée, et deviendra obligatoirement nostalgique. La situation de deuil est exemplaire dans la perspective singulière d'un investissement relationnel fort, presque pathologique, de la part d'un personnage sur un objet<sup>16</sup>.

Il s'agit bien ici d'une idée générale qui ne prétend s'appliquer concrètement à l'œuvre de Proust. Cependant, la *Recherche* thématise à plusieurs reprises la « défonctionnalisation » et la « décontextualisation » des *objets de mémoire*, ce qui permet d'éclaircir ces opérations. Il suffit d'évoquer l'observation du narrateur sur le penchant de sa mère pour la *désuétude* : « Quand elle avait à faire à quelqu'un un cadeau dit utile, quand elle avait à donner un fauteuil, des couverts, une canne, elle les cherchait 'anciens', comme si leur désuétude ayant effacé leur caractère d'utilité, ils paraissaient plutôt disposés pour nous raconter la vie des hommes d'autrefois que pour servir aux besoins de la nôtre »<sup>17</sup>. Et puis ce n'est pas une observation, mais le souvenir d'un moment qui atteste de ce processus de

<sup>14</sup> Ibid., p. 176

<sup>15</sup> Rudiger Safranski. *Heidegger et son temps*. Paris, Grasset, 1997, p. 124

<sup>16</sup> Marta Caraion. « Objets en littérature au XIX<sup>e</sup> siècle », *Images Re-vues* [En ligne], 4 | 2007, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 09 mars 2015. URL : <http://imagesrevues.revues.org/116>

<sup>17</sup> Marcel Proust. *À la recherche du temps perdu I. Du côté de chez Swann*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 39

singularisation de l'objet, auquel suit son investissement mémoriel. C'est un instant de joie rapporté aux amours enfantins entre le personnage et Gilberte, et qui doit toute son importance à la volonté d'assembler la fugacité du moment et la durée de l'objet :

J'achetai deux billes d'un sou. Je regardais avec admiration, lumineuses et captives dans une sèbile isolée, les billes d'agate qui me semblaient précieuses parce qu'elles étaient souriantes et blondes comme des jeunes filles et parce qu'elles coûtaient cinquante centimes pièce. Gilberte à qui on donnait beaucoup plus d'argent qu'à moi me demanda laquelle je trouvais la plus belle. Elles avaient la transparence et le fondu de la vie. Je n'aurais voulu lui en faire sacrifier aucune. J'aurais aimé qu'elle pût les acheter, les délivrer toutes. Pourtant je lui en désignai une qui avait la couleur de ses yeux. Gilberte la prit, chercha son rayon doré, la caressa, paya sa rançon, mais aussitôt me remit sa captive en me disant : « Tenez, elle est à vous, je vous la donne, gardez-la comme souvenir »<sup>18</sup>.

Ce qui importe, c'est donc de comprendre que la *Recherche* de Proust est aussi celle des espaces perdus, et plus largement de tout ce qui concrétise le temps et rend le passé *mémorable* : les objets et, surtout, les sensations qu'ils produisent, car « tout objet par rapport à nous est sensation »<sup>19</sup>. La phrase finale du *Côté de chez Swann* ne fait qu'attester de la parité absolue que Proust établit entre la sensation des objets et le sentiment qu'ils communiquent *a posteriori* sous forme de souvenir. Ainsi, en considérant objets et mémoire comme un *continuum*, Proust abolit toute hiérarchie en faveur d'un sentiment *essentiel* et en dépit d'une matérialité *accidentelle* : « le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant »<sup>20</sup>. Voilà bien la réciprocité qui fonde l'« équation proustienne »<sup>21</sup>, dans laquelle aucun élément n'admet d'être enlevé : le souvenir jaillit de l'interaction involontaire entre l'image et le sentiment.

## II

Explorer un autre régime d'usages littéraires de la matérialité, à savoir la *dimension biographique* où s'enracinent souvent les descriptions poétiques d'objets quotidiens, constitue le dessein principal d'un ouvrage incontournable en la

<sup>18</sup> Ibid., p. 395

<sup>19</sup> Ibid., p. 432

<sup>20</sup> Ibid., p. 427

<sup>21</sup> Expression empruntée à Beckett. Samuel Beckett. *Proust*. Paris, Seuil, 1990, p. 21

matière : *Coleccionismo y literatura*<sup>22</sup>. L’auteur y multiplie à loisir les exemples d’écrivains collectionneurs, ayant converti ce goût en *materia prima*. Se confirme à ce propos, encore une fois, le lien profond entre biographie et bibliographie, car le Balzac antiquaire est l’auteur du *Cousin Pons*, au même titre que le Nabokov lépidoptériste est celui d’*Ada ou l’ardeur* et le « bibelo-manique » d’Annunzio transparaît nettement dans *Il piacere*. Il est certain que la liste d’écrivains-collectionneurs est longue et qu’elle contient, en France, entre autres, les noms de Chateaubriand, Hugo, les Goncourt ou Huysmans ; et, ailleurs, Scott (antiquaire renommé et fondateur du roman historique), Goethe (dont la collection est toujours visitable aujourd’hui), ou Manuel Mujica Láinez (à en croire son chien Cecil, qui rapporte ce goût dans le portrait qu’il dresse de son maître<sup>23</sup>). Nonobstant, d’après Sánchez, le rapport entre littérature et collectionnisme n’est pas une condition rare de quelques écrivains curieux. Ce sont en réalité *toutes* les œuvres littéraires qui reproduisent une logique de la collection<sup>24</sup>.

Cependant, le recensement d’écrivains-collectionneurs n’a pas grande importance, ou peu. Dénombrer, tel un huissier, les objets possédés par les uns et les autres, est une démarche propice à la curiosité du lecteur passionné ou à la tâche maniaque de l’érudit, mais elle n’enrichit pas nécessairement l’expérience des *objets de mémoire* ni de leur représentation littéraire. Simplement, la perspective de Sánchez rend compte d’un goût, voire d’une obsession, de laquelle se sont épris quelques grands noms de la littérature universelle. Mais l’anecdote risque de surcroît d’occulter certains usages de l’*objet de mémoire*, des pratiques autres de la collection et de l’écriture qui, en revanche, procurent une intense expérience esthétique, placée à l’intersection des choses matérielles et de l’imaginaire littéraire.

Un livre inclassable de Marcel Cohen reste un exemple de choix de cette intersection : *Sur la scène intérieure*, titre suivi d’une indication inquiétante : « Faits ». Inclassable, en effet, car les souvenirs personnels, les évènements historiques et l’imagination littéraire s’y entremêlent sciemment. Entre roman et essai, en passant par le témoignage et l’anamnèse, *Sur la scène intérieure* retrace l’histoire des parents

<sup>22</sup> Yvette Sánchez. *Coleccionismo y literatura*. Madrid, Cátedra, 1999

<sup>23</sup> Manuel Mujica Láinez. *Cecil*. Madrid, RBA, 2010

<sup>24</sup> Yvette Sánchez. *Coleccionismo y literatura*. Madrid, Cátedra, 1999, p. 87

proches de l'auteur, déportés en camp de concentration : « Les pages qui suivent contiennent, en effet, tout ce dont je me souviens, et tout ce que j'ai pu apprendre aussi sur mon père, ma mère, ma sœur, mes grands-parents paternels, deux oncles et une grand-tante disparus à Auschwitz en 1943 et 1944 »<sup>25</sup>. Dans ces pages, où une tristesse naturelle transparait, une certaine allégresse provoquée par les *objets de mémoire* nous émeut également. L'intention du livre est celle de pallier la perte irréversible des êtres en s'adonnant à la description d'objets. Se dessinent alors sous les yeux du lecteur des portraits posthumes constitués d'objets-traces, censés dire ce qu'ils portent encore des personnes disparues. Or, ce qu'ils portent n'est point un « message », bien entendu, mais un retentissement d'existence que l'écriture se propose de restituer.

Le premier portrait est consacré à la mère de l'auteur, « Marie Cohen. Née le 9 octobre 1915 à Istanbul. Convoi n° 63 du 17 décembre 1943 », et l'effort de mémoire fait appel aussitôt à l'objet :

En 1939, dans les mois qui précédèrent la guerre, Marie rendit visite à une amie de la famille, dans le XI<sup>e</sup> arrondissement de Paris, et lui offrit un petit coquetier en bois peint, décoré à la main. En 2009, sachant que nous allions nous rencontrer, l'amie enfouit le coquetier dans son sac pour me l'offrir<sup>26</sup>.

Dire que le coquetier déclenche l'anamnèse du narrateur n'est pas faux, mais c'est très peu dire. Il serait peut-être plus juste de considérer que, là aussi, comme il arrive chez Proust, matière et mémoire composent une entité indissociable. Seulement l'auteur de *Sur la scène intérieure* propice la rencontre de l'objet et convoque sa présence, c'est-à-dire son être présent au moment de l'écriture, dans le texte. C'est là une variation par rapport à la *Recherche* proustienne, qui exclut la contemporanéité absolue entre l'objet et le texte, et qui, au contraire, considère la confrontation entre l'image rappelée et l'image réelle comme un inconvénient pour le souvenir. À la fin du *Côté de chez Swann* le narrateur dit « comprendre la contradiction que c'est de chercher dans la réalité les tableaux de la mémoire, auxquels manquerait toujours le charme qui leur vient de la mémoire

<sup>25</sup> Marcel Cohen. *Sur la scène intérieure. Faits*. Paris, Gallimard, p. 7-8

<sup>26</sup> Ibid., p. 13

même et de n'être pas perçus par les sens »<sup>27</sup>. Proust confie tout à l'image de l'objet qui se fixe dans la mémoire, et non aux souvenirs que l'on met à l'épreuve du réel. En ce qui concerne *Sur la scène intérieure*, par contre, une telle épreuve acquiert une dimension fondatrice :

Je sais bien que les objets familiers sont synonymes d'aveuglement : nous ne les regardons plus et ils ne disent que la force de l'habitude. Mais le coquetier, dans le placard à vaisselle, et ne serait-ce que de façon très épisodique, a eu bien des occasions de susciter quelques bouffées de tendresse à l'égard de Marie. Je me dis qu'on ne conserve pas un objet aussi modeste, et aussi défraîchi, pendant soixante-dix ans sans des sérieuses raisons. La crainte de le voir disparaître confirme cet attachement. Le petit coquetier, aujourd'hui, n'est donc pas seulement la concrétion d'un souvenir. Est-il abusif d'y voir la qualité même de ce souvenir, sa texture, quelque chose d'aussi incertain que le reflet d'une aura ?<sup>28</sup>

Le texte littéraire accomplit donc un geste phénoménologique d'importance : la lutte contre l'habitude, qui frappe d'invisibilité les objets familiers. Seul un regard attentif aux sentiments que l'objet suscite permet de comprendre les attachements que l'on éprouve à l'égard d'objets « défraîchis ». Cette condition, nuisible lorsqu'il s'agit d'objets fonctionnels, devient au contraire un atout pour les *objets de mémoire*, façonnant la qualité et la texture du souvenir.

Or, cet effet serait difficile à atteindre sans la contemporanéité absolue entre l'*objet de mémoire* et l'acte d'écrire, qui donne une toute autre allure à l'expérience mémorielle. Cette démarche relève, à bien des égards, de l'*ekphrasis* que la littérature classique a pratiqué avec zèle, et qui désigne la description vivace d'un objet, d'une œuvre d'art ou d'un lieu, tantôt aux besoins d'un récit littéraire, tantôt dans le cadre de la formation rhétorique<sup>29</sup>. Il est toutefois nécessaire de souligner que les objets de *Sur la scène intérieure* n'admettent pas d'être réduits à la figure de style ou à l'exercice pédagogique. C'est le cas, par exemple, outre le coquetier tout à fait allégorique de la mère, d'un petit chien de toile jaune confectionné par le père :

<sup>27</sup> Marcel Proust. *À la recherche du temps perdu I. Du côté de chez Swann*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 419

<sup>28</sup> Marcel Cohen. *Sur la scène intérieure. Faits*. Paris, Gallimard, p. 14

<sup>29</sup> Nous avons analysé la présence des *objets de mémoire* aussi bien dans la littérature latine que dans les traités de rhétorique. Voir chapitre II.



Pendant la guerre, et faute de pouvoir m'offrir des jouets, Jacques confectionna un petit chien dans une chute de toile cirée jaune. Bourré de crin, le petit chien tiendrait dans un paquet de cigarettes. La couture évoque les points de suture des chirurgiens. Le fil noir sert aussi à dessiner les yeux. On m'a raconté bien des fois que j'avais offert ce chien à des cousines germaines peu avant leur départ pour l'Italie où leurs parents eurent la bonne idée d'aller se réfugier dans un village, près du lac de Côme. C'était fin 1941, ou début 1942, avant le déclenchement des grandes rafles parisiennes. J'avais quatre ou cinq ans et n'ai aucun souvenir de ce don.

Pendant les années de guerre, mes cousines ont pris le plus grand soin du petit chien, pensant ne jamais me revoir. Elles me l'ont rétrocédé, il y a une vingtaine d'années. J'ai le petit chien jaune sous les yeux tandis que j'écris. À défaut de me rappeler quoi que ce soit, il m'a beaucoup appris sur Jacques, et en premier lieu sur son habileté manuelle peu commune. Un homme dont le père déploya autant de minutie, d'ingéniosité et de patience pour offrir, en dépit de tout, un jouet à son fils, sait qu'il a entre les mains les preuves d'une immense tendresse.<sup>30</sup>

L'indication « J'ai le petit chien jaune sous les yeux tandis que j'écris » n'a rien d'anecdotique, bien évidemment. Et le petit chien n'est pas un don comme les autres : c'est un *patrimoine*. C'est même *le* patrimoine, le seul que le père a pu léguer à son fils avant sa déportation. L'objet fait plus que rappeler « quoi que ce soit » du père disparu : il est une bribe d'existence. Et la présence du jouet devant l'écrivain ne sert pas une description plus détaillée, plus précise : elle assure une expérience sensible du souvenir. Par ailleurs, si le petit chien relève du patrimonial, un violon constitue l'*héritage* laissé involontairement au fils. Musicien dans ses heures perdues, Jacques avait occulté son violon dans une cave, comme il était de mise à l'époque pour préserver les affaires familiales du pillage. C'est la raison pour laquelle, plus d'un demi-siècle après, l'écrivain a pu récupérer le violon de son père, et l'intégrer par la même formule au récit : « Le violon est devant moi tandis que j'écris. Outre son étui, il a perdu son cordier, sa mentonnière et son chevalet. L'âme n'est plus en place non plus et se promène dans le corps de l'instrument... »<sup>31</sup>.

Par-delà ces affinités avec l'*ekphrasis* classique, *Sur la scène intérieure* réalise un usage autre de la description d'*objets de mémoire*. Non seulement ceux-ci acquièrent

<sup>30</sup> Marcel Cohen. *Sur la scène intérieure. Faits*. Paris, Gallimard, p. 62

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 68

une teneur spéciale par la gravité des faits qu'ils rappellent, et notamment parce qu'ils sont la seule trace matérielle que l'auteur conserve de sa famille, mais ils sont de surcroît présentés en photographie à la fin du livre, dans la section « Documents ». La portée de la description dépasse ainsi l'espace littéraire, et fait appel à l'image même des objets décrits. Quelques objets arrachés à l'oubli — un coquetier, un chien de toile jaune, un violon, un sac à main, un portefeuille, une gourmète de nouveau-né — témoignent de l'existence d'une famille disparue. Convié à *voir*, et non seulement à *imaginer* les objets décrits, le lecteur éprouve lui-aussi l'émoi qui consiste à trouver, dans la matérialité la plus simple, la plus innocente, des êtres absents :

Ainsi, le temps se visualise à travers les objets supports de mémoire. A partir de là, l'objet comme le sujet entrent dans une logique existentielle hors réalité, dans un espace-temps appartenant à l'imagination du souvenir, qui n'est pas le présent, n'est plus le passé, mais une superposition que l'objet concrétise. Non seulement les temporalités se lisent en palimpseste, mais les espaces se rejoignent, fusionnant leurs images : les vivants et les morts, l'ici et l'ailleurs se retrouvent dans la dimension atemporelle de l'affect. Au niveau textuel, c'est un récit que l'objet permet de structurer en se posant comme déclencheur d'une histoire de vie<sup>32</sup>.

À l'évidence, il serait improbable d'imaginer un lecteur passif devant ces rêveries de la mémoire matérialisée, topos littéraire s'il en est. En évoquant ces quelques passages de Proust et de Cohen, on aurait plutôt tendance à imaginer que toute allusion littéraire à l'*objet de mémoire* invite le lecteur à établir des correspondances avec son propre paysage matériel, à trouver des équivalences dans son environnement immédiat, à dresser l'inventaire des musées personnels qui se composent au gré d'accumulations souvent involontaires. Outre la *fonction imaginaire* et la *dimension biographique*, l'usage littéraire des objets quotidiens semble déclencher, en effet, un *processus d'identification* qu'il convient de prendre en compte, car il témoigne d'une réception active de l'œuvre littéraire. Ancrée dans l'ambiance matérielle du lecteur, cette expérience d'identification est à la base d'une

---

<sup>32</sup> Marta Caraion. « Objets en littérature au XIXe siècle », *Images Re-vues* [En ligne], 4 | 2007, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 09 mars 2015. URL : <http://imagesrevues.revues.org/116>

« phénoménologie de la lecture » et même de la philosophie herméneutique avancée par Gadamer, dont le principe essentiel, concernant le texte littéraire, affirme que « toutes les œuvres d’art littéraires ne peuvent trouver leur accomplissement que dans la lecture »<sup>33</sup>. Certes, *accomplissement* veut dire ici *compréhension*, cette activité de l’esprit par laquelle paraît s’abolir le temps et l’espace qui séparent auteur et lecteur. Ainsi entendue, la compréhension du texte littéraire (et, en général, de l’œuvre d’art) n’est pas dépourvue de « jeu », et c’est pourquoi il serait pertinent d’explorer les *jeux d’identification* qui surgissent de l’acte de lecture. Il ne faut pas oublier ce que Gadamer observe à juste titre, à savoir qu’une sorte d’*extase* (entendu comme *mise-hors-de-soi*) est requise dans l’expérience esthétique :

Être-hors-de-soi est la condition positive pour que l’on soit auprès de quelque chose, pour qu’on assiste. Assister, en ce sens, c’est s’oublier ; et tout ce qui constitue l’essence de spectateur, c’est qu’en s’oubliant il se voue au spectacle. Mais l’oubli de soi est ici tout autre chose qu’un état privatif, car il procède de l’abandon à la chose, qui constitue la part d’activité propre au spectateur.<sup>34</sup>

Par conséquent, chaque lecture donne lieu à un accomplissement singulier du texte littéraire, et donc d’identification du lecteur au texte. Lorsqu’une nouvelle possibilité de lecture s’offre au lecteur, le texte s’accomplit autrement et le jeu d’identification prend des formes nouvelles. D’où l’importance de lire et visiter, ne serait-ce qu’imaginativement, un roman-musée qui met en relief les rapports de plus en plus symbiotiques entre le texte littéraire et l’*objet de mémoire*.

---

<sup>33</sup> Hans-Georg Gadamer. *Vérité et méthode. Les grandes lignes d’une herméneutique philosophique*. Paris, Seuil, 1996, p. 94

<sup>34</sup> Ibid., p. 52

« J'expose ici... ». Lecture-visite du *Musée de l'Innocence*, d'Orhan Pamuk

Un roman-musée d'Orhan Pamuk offre une occasion exceptionnelle pour examiner les rapports féconds entre l'objet, la mémoire et le texte littéraire. « Roman-musée » ? L'expression n'a rien de figurative, dans la mesure où la portée littéraire du texte se confond avec l'expérience sensible qu'apporte la visite d'un musée, qui en est une sorte de réécriture sans écriture, une réécriture matérielle. En effet, si bien que *Le Musée de l'Innocence* reprend les procédés littéraires du roman classique, selon les affirmations d'Orhan Pamuk, le Musée de l'Innocence constitue une objection à l'idée conventionnelle de réécriture. Loin de proposer un jeu de résonnances phonétiques, loin, aussi, d'entamer une « logique de la répétition », la double apparition de la phrase révèle une situation peut-être plus complexe : la désignation, par le même titre, d'expériences différentes mais inséparables : la lecture d'un roman et la visite d'un musée. La disparité des deux registres invite à s'interroger, dans un premier temps, sur les relations qui s'établissent entre le texte et l'espace, entre l'imaginaire et le matériel, entre la description et l'objet. Ou bien, à élucider les liens que l'on peut identifier entre un roman qui expose et un musée qui relate. Autrement dit, le Musée de l'Innocence peut-il être considéré comme une réécriture sans écriture ? Et quand le narrateur déclare « J'expose ici... », où peut-on situer cet « ici » ? <sup>35</sup>.

Ceci dit, si la première question vise à découvrir les liens entre roman et musée, et la possibilité de considérer le musée comme une réécriture non écrite du roman, il est nécessaire de réfléchir également au statut des objets en question. Car ce sont finalement les objets qui permettent d'établir une continuité entre les deux expériences. Par ailleurs, au-delà du roman et du catalogue du musée (mais cette distinction est-elle vraiment opérationnelle ?), il est intéressant de signaler que Pamuk a dédié une bonne partie de ses essais à la présence d'objets dans l'écriture littéraire. Les conférences prononcées à l'université de Harvard en 2010, postérieurement publiées sous le titre *Le romancier naïf et le romancier sentimental*, sont

---

<sup>35</sup> En 2011, bénéficiant d'une aide financière du Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien (CEAQ) et l'Université Paris Descartes, j'ai visité Le musée de l'Innocence à Istanbul et discuté à plusieurs reprises avec sa directrice, Esra A. Aysun.

particulièrement illustratives à ce propos. D’où l’intérêt à revenir sur la présence des objets dans l’écriture, d’examiner leur effet de réalité et de mémoire, de penser au *paysage matériel* (décrit dans le roman, exposé dans le musée) qui rend véridique la trame littéraire. Ces thèmes constituent, comme nous le verrons, une préoccupation persistante dans l’œuvre d’Orhan Pamuk.

Finalement, faisant écho à une intuition chère à Roland Barthes, il est nécessaire d’interroger le *plaisir* du lecteur-visiteur dans ce roman-musée. La nouveauté du recours littéraire implique une forme inédite de lecture et promet la réalisation matérielle d’une fantaisie : *voir*, et non seulement *imaginer*, les objets décrits. Sans doute, une expérience *générale* de lecture est complètement inextricable : nous ne comptons ici que sur notre propre vécu du roman et de sa réécriture muséographique, et ce sera à partir de ce vécu personnel que nous essaierons de comprendre ce curieux exercice littéraire, ce jeu de correspondances qui lance un défi à la subjectivité du lecteur, l’obligeant à mobiliser, simultanément ou successivement, *imagination verbale* et *imagination visuelle*.

(D) *écrire l'objet de mémoire : le paysage sensible dans les essais d'Orhan Pamuk*

La sensibilité littéraire de Pamuk semble reposer, à bien des égards, sur l'idée que le paysage matériel est une composante *essentielle* de l'art du roman. Si l'on emploie l'expression *sensibilité littéraire* c'est pour signifier que, pour Pamuk, l'objet s'avère fondamental aussi bien dans son activité de lecteur que dans son métier d'écrivain. En effet, dans *Le romancier naïf et le romancier sentimental*, Pamuk se réfère à plusieurs reprises à la question des objets, et cette présence constante n'a rien d'accessoire dans sa conception de l'expérience littéraire. Il suffit d'évoquer l'incipit du livre pour s'apercevoir de l'importance qu'il accorde aux choses, comparable à celle qui détiennent les personnes : « Les romans sont des deuxièmes vies. Comme les rêves dont parle le poète français Gérard de Nerval, les romans révèlent la couleur et la complexité de nos vies et sont remplis de gens, de visages et d'*objets* que nous avons le sentiment de reconnaître »<sup>36</sup>. Si l'objet est mentionné dans une énumération comportant les gens et leurs visages, c'est bien parce que l'écrivain estime que les choses ne sont pas purement et simplement au service de personnages : elles *sont* des personnages, et de ce fait participent à la connaissance du monde que la littérature procure. Selon Pamuk, une telle connaissance résulte d'un « travail de l'esprit » qui consiste, entre autres, à saisir la force évocatrice des objets :

Notre esprit travaille énormément lorsque nous sommes plongés dans un roman, mais pas comme celui d'Anna dans le bruit du train qui la ramène sous la neige à Saint-Petersbourg. Nous oscillons sans cesse entre les paysages, les arbres, les protagonistes, les pensées des protagonistes et les objets qu'ils touchent — *et nous passons de ces objets aux souvenirs qu'ils évoquent*, puis aux autres protagonistes, et à des réflexions d'ordre général.<sup>37</sup>

Il est à noter que, une fois de plus, Pamuk met sur le même plan objets et personnages. Seulement l'écrivain signale l'attribut mémoriel des objets touchés par le protagoniste, afin d'insister sur la signification qu'ils portent par-delà leur condition sensible. Dès lors, dans la perspective de Pamuk, plutôt qu'une fonction

<sup>36</sup> Orhan Pamuk. *Le romancier naïf et le romancier sentimental*. Paris, Gallimard, 2012, p. 11

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 19

nettement ornementale, les objets matériels jouent un rôle essentiel dans la « connaissance ordinaire »<sup>38</sup> que l'art du roman ne cesse d'octroyer au lecteur.

Or, d'après Pamuk, le « roman moderne » — davantage que le roman d'aventures, de chevalerie, policier, etc. — se constitue avant tout comme une *atmosphère*. Évoquant l'essai d'Ortega y Gasset sur le *Quichotte*, Pamuk observe que le « roman d'atmosphère » avait plus de valeur pour le philosophe espagnol, et qu'il « ressemble au paysage en peinture et contient très peu de récit »<sup>39</sup>. Cette analogie picturale est d'autant plus importante qu'elle introduit l'importance du *visuel* dans l'expérience du roman, et par conséquent de l'« entourage matériel » où Maurice Halbwachs percevait un réceptacle sensible, immédiat, quotidien, de la mémoire collective. D'où le parallèle que l'on peut établir entre la vie quotidienne et les « deuxièmes vies » des romans : si « dans un roman les objets, les meubles, les pièces, les rues, les paysages, les arbres, la forêt, le temps qu'il fait, la vue à travers la vitre — tout nous apparaît comme dépendant des pensées et des sentiments des personnages, qu'ils se forment à partir du paysage d'ensemble du roman », il n'en demeure pas moins que, dans la vie quotidienne, ces mêmes entités sensibles sont indissociables des pensées et des sentiments qu'elles réveillent. Si les objets véhiculent des sentiments dans les romans, ils le font davantage dans la vie quotidienne. D'ailleurs, l'effacement des frontières entre le littéraire et le quotidien est un geste phénoménologique, car c'est dans le besoin spontané d'accorder une signification aux choses que ce mode de recherche s'enracine. Rappelons au passage une méditation de Sartre qui tente d'élucider l'enchevêtrement phénoménologique de l'expérience littéraire et l'expérience quotidienne : « Husserl a réinstallé l'horreur et le charme des choses. Il nous a restitué le monde des artistes et des prophètes : effrayant, hostile, dangereux, avec des havres de grâce et d'amour »<sup>40</sup>.

Une réflexion sur le paysage du roman entraîne naturellement l'analyse, plus spécifique, des rapports entre les mots, les images et les choses. « L'art

<sup>38</sup> Michel Maffesoli. *La connaissance ordinaire. Précis de sociologie compréhensive*. Paris, Klincksieck, 1985.

<sup>39</sup> Orhan Pamuk. *Le romancier naïf et le romancier sentimental*. Paris, Gallimard, 2012, p. 19

<sup>40</sup> Jean-Paul Sartre. *Une idée de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité*. Dans : *La transcendance de l'Ego et autres textes phénoménologiques*. Paris, Vrin, 2003, p. 89

d'écrire des romans, observe Pamuk, c'est la capacité de percevoir les pensées et les sensations de protagonistes à l'intérieur d'un paysage — c'est-à-dire parmi les objets et les images qui l'entourent »<sup>41</sup>. Néanmoins, cet art n'est pas exercé de la même manière par tous les écrivains. Pour illustrer cette dissemblance, Pamuk évoque deux maîtres russes qui seraient aux antipodes dans l'écriture de l'objet : « alors que le monde de Tolstoï abonde en objets évocateurs et subtilement disposés, les pièces de Dostoïevski nous paraissent presque vides »<sup>42</sup>. D'où il s'ensuit une différence plus générale : « Certains écrivains savent mieux faire appel à notre imagination verbale, alors que d'autres s'adressent de façon plus puissante à notre imagination visuelle. J'appellerai le premier type les "écrivains verbaux", et le second, les "écrivains visuels" »<sup>43</sup>. Bien qu'il ne le déclare pas explicitement, tout laisse induire que Pamuk se réclame du second type, car il entend le *paysage sensible* comme un élément constitutif de l'expérience littéraire : « Écrire un roman signifie peindre avec des mots, et lire un roman visualiser des images grâce aux mots de quelqu'un d'autre »<sup>44</sup>. Nonobstant, si important soit-il (ou même en raison de son importance), ce paysage ne doit pas devenir une notion vide parce que trop indéfinie. C'est pourquoi Pamuk s'efforce, sinon de limiter, au moins de préciser sa portée effective : « Quelle que soit l'intention de l'écrivain, les éléments que j'appelle le "paysage" du roman — les *objets*, les mots, les dialogues et tout ce qui est visible — doivent être perçus comme ce qui constitue, ce qui prolonge les émotions de héros »<sup>45</sup>. Ou encore : « Le paysage dont je parle dans ces conférences est celui des villes, des rues, des magasins, des vitrines, des pièces, des intérieurs, des meubles, des *objets quotidiens* »<sup>46</sup>. Close par la mention des « objets quotidiens », cette énumération résume de belle manière l'obsession visuelle et matérielle que Pamuk déploie dans son œuvre romanesque, obsession de laquelle *Le musée de l'Innocence* constitue sans doute le moment paroxystique.

---

<sup>41</sup> Orhan Pamuk. *Le romancier naïf et le romancier sentimental*. Paris, Gallimard, 2012, p. 79

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 80

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 80

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 82

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 93

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 93



Or, l'*ekphrasis* des « objets quotidiens » n'est véritablement saisissable qu'en faisant référence à la tradition dans laquelle elle s'enracine. Pamuk est le premier à reconnaître une grande influence de cette longue tradition, notamment dans sa version moderne et française, sur son œuvre. Un excès d'objets dans la société européenne du XIX<sup>e</sup> siècle serait à l'origine d'une profusion d'objets littéraires ou, en tout cas, littérisés. Car, suivant Pamuk, le roman moderne est un lieu de culte et consécration de l'immense bric-à-brac qui colonisait l'espace urbain et l'espace domestique européen. Comme il arrive pour d'autres aspects de la vie sociale, trouvant leur expression dans le roman, l'espace littéraire aurait servi de miroir à la passion accrue que la modernité a consacrée aux objets quotidiens :

Il est impossible de ne pas établir un lien entre les immenses progrès accomplis dans l'art du roman au milieu du dix-neuvième siècle – lorsqu'il est devenu la forme littéraire dominante en Europe – et l'augmentation fulgurante des richesses en Europe à cette même époque, qui s'est traduite par un véritable déluge de biens matériels dans les grandes villes et les foyers : une abondance et une variété d'objets sans précédent dans l'histoire du monde occidental. Dans les villes, en particulier, l'opulence considérable entraînée par la révolution industrielle a inondé les gens d'appareils, de produits de consommation, d'objets d'art, de vêtements, de textiles, de tableaux, de bibelots et de tout un bric-à-brac nouveau. Les journaux dans lesquels étaient décrits ces objets, la modification de la vie et des goûts des classes qui s'en servaient, les publicités sans nombre et les divers panneaux et enseignes émaillant le paysage urbain sont devenus un aspect important et vivant de la culture occidentale. Cette profusion visuelle, cet excès d'objets, cette activité frénétique des villes ont exclu les façons plus simples de vivre qui paraissaient autrefois, au bon vieux temps, si évidentes. Noyés dans la profusion de détails, les gens avaient désormais le sentiment d'avoir perdu la vue d'ensemble, et ils se disaient que le sens devait se cacher dans les zones d'ombre. En s'adaptant à des nouveaux modes de vie, le citoyen moderne a découvert une partie du sens qu'il cherchait dans ces objets venus enrichir son existence. La place de l'individu dans la société et dans les romans était alors partiellement déterminée par son logement, ses biens, ses vêtements, ses pièces, ses meubles, son bric-à-brac<sup>47</sup>.

Dès lors, le zèle de l'écrivain dans la recréation des paysages matériels n'était qu'une réponse, dans le texte, à l'attention croissante que l'on accordait aux objets au quotidien. Outre l'intense circulation de la vieilleries qui s'installe, par exemple, à Paris, d'autres phénomènes urbains permettent de saisir les cultes offerts à l'objet. Dans le sillage interprétatif de Marx, Giorgio Agamben rappelle

---

<sup>47</sup> Ibid., p. 94-95

que les Expositions universelles réalisent une « fétichisation de l'objet par la marchandise »<sup>48</sup>, et c'est peut-être pourquoi Benjamin les appelait « lieux de pèlerinage au fétiche-marchandise »<sup>49</sup>. Baudelaire, écrivant *in situ*, trouvait dans la multitude d'objets des Expositions « un échantillon de la beauté universelle »<sup>50</sup>. Ce fétichisme était dans l'air du temps, et se manifestait incessamment dans la ville, au quotidien, dans le texte littéraire. Si l'objet est quasiment omniprésent dans le roman français du XIX<sup>e</sup>, c'est bien parce qu'il est partout, et plus précisément parce que sa présence et sa signification sont devenues souvent le motif d'une réflexion, parfois d'une diffamation et en tous cas d'une fascination à laquelle l'écrivain aurait difficilement échappé. D'où cette classification, assez conséquente sans parvenir à être complète :

Observons le roman français moderne. Les choses matérielles qui, chez Balzac, révèlent le statut social du héros peuvent, chez Flaubert, servir à indiquer des caractéristiques plus subtiles, comme les goûts et le caractère de la personne. Chez Zola, elles peuvent être l'occasion d'une démonstration d'objectivité de la part de l'auteur (...) Les mêmes choses matérielles (bien qu'elles ne soient peut-être plus les mêmes) peuvent devenir, chez Proust, un déclencheur qui fait ressurgir les souvenirs du passé ; chez Sartre, un symptôme de la nausée de l'existence ; et chez Robbe-Grillet, des entités mystérieuses et joueuses indépendantes des êtres humains. Chez Georges Perec, les objets sont des produits de consommation sans relief dont la poésie ne devient perceptible que s'ils sont associés à leur marque et énumérés par séries ou dans des listes. Toutes ces conceptions peuvent emporter la conviction, selon le contexte. Mais l'idée la plus importante, c'est que les objets représentent une part essentielle des innombrables instants discontinus qui forment la trame des romans, et qu'ils en constituent les emblèmes ou les signes<sup>51</sup>.

Cette classification, qui ne se veut point exhaustive, révèle néanmoins la polysémie que l'objet détient dans l'imagination littéraire. En effet, ce n'est pas sans étonnement que l'on constate la diversité de significations dont peuvent être investis les mêmes objets. Une telle ouverture rend compte, simultanément, de la richesse expressive du paysage matériel et de l'abondance des valeurs que chaque époque dépose dans sa culture matérielle. Par ailleurs, que l'on soit d'accord ou

<sup>48</sup> Giorgio Agamben. *Stanza. Parole et fantasme dans la culture occidentale*. Paris, Rivages Poche, 1992, p. 74

<sup>49</sup> Ibid., p. 75

<sup>50</sup> Charles Baudelaire. *Méthode de critique. De l'idée moderne du progrès appliquée à l'art. Déplacement de la vitalité* (1855). Dans : Œuvres complètes. Paris, Robert Laffont - Bouquins, 1980

<sup>51</sup> Orhan Pamuk. *Le romancier naïf et le romancier sentimental*. Paris, Gallimard, 2012, p. 98

non avec ces associations d’auteurs et d’usages de l’objet (certaines se prêteraient à discussion), il est important de s’attarder sur le fait que les choses deviennent signe ou emblème dans le texte littéraire. En particulier, pour revenir à l’expression proposée par Orhan Pamuk, il est nécessaire d’analyser l’imbrication entre *imagination verbale* et *imagination visuelle*, et notamment les liens entre la *description littéraire* et l’*exposition muséale*. Car c’est la conjonction de ces deux « modes d’existence de l’*objet de mémoire* » qui fait toute l’originalité du *Musée de l’Innocence*.

*Le musée de l'Innocence* ou l'épiphanie de l'insaisissable

L'idée que tous les romans possèdent un « centre », avancée à plusieurs reprises par Orhan Pamuk, trouve dans *Le musée de l'Innocence* une réalisation exemplaire. Le centre du roman serait « une opinion ou une intuition profonde sur la vie, un noyau de mystère enfoui à l'intérieur, réel ou imaginaire »<sup>52</sup>. Si l'on tente d'appliquer ce principe au *Musée de l'Innocence*, aussitôt l'omniprésence des *objets de mémoire* s'avère être non pas un recours accessoire mais un *leitmotiv* qui anime le personnage, révélant ses affres et ses bonheurs. De fait, l'importance concédée aux *objets de mémoire* s'annonce d'emblée, au lendemain de la rencontre qui déclenche la trame du roman :

J'avais simplement envie de rester seul, avec les paroles que Füsün avait prononcées la veille, les objets me rappelant mon enfance, les antiquités de ma mère, les vieilles pendules, le tricycle, l'étrange lumière de cet appartement plongé dans la pénombre, l'odeur de poussière et d'ancienneté qui s'en exhalait, et de rester là à contempler le jardin à l'arrière...<sup>53</sup>

Publié en 2006, et traduit en français en 2011, *Le musée de l'Innocence* ne semble pas avoir reçu en France la faveur du public ni de la critique, à l'exception d'un article remarquable de Patrizia Ciambelli et Claudine Vassas<sup>54</sup>. Le roman est le rapport minutieux des efforts de Kemal Bey, qui détient le point de vue du récit, pour séduire une cousine lointaine, jeune et belle, appelée Füsün. Malgré la grande intensité sexuelle et amoureuse qui s'établit rapidement entre eux, diverses circonstances empêchent l'affirmation d'une relation publique et légitime, comme le veut l'usage quelque peu archaïque de la haute société turque. Condamnés alors à la clandestinité et la dissimulation d'un sentiment croissant, au refus certain de leurs familles en raison des distances sociales et d'âge qui les séparent, Kemal et Füsün vivent un amour contrarié entre la passion et l'incertitude. Les adieux et les retrouvailles se succèdent et se multiplient. Et Kemal, qui nous raconte son histoire en détail, commence à souffrir les conséquences de la dépossession. Car

<sup>52</sup> Orhan Pamuk. *Le romancier naïf et le romancier sentimental*. Paris, Gallimard, 2012, p. 131

<sup>53</sup> Orhan Pamuk. *Le musée de l'Innocence* (2006). Paris, Gallimard, 2011, p. 44

<sup>54</sup> Ciambelli Patrizia et Claudine Vassas. « La consolation des objets. Esthétique de la nostalgie dans l'œuvre d'Orhan Pamuk ? ». Dans : *Terrain*, n° 65, 2015, p. 114-137

son sentiment, plus qu'à la tristesse du désamour, correspond à l'angoisse de qui se sait privé d'une présence aimée.

Afin de réparer cette perte, ou de la rendre un peu moins douloureuse, Kemal se consacre à la collection obsessive de tout ce qui passe par les mains de Füsün. Porte-clefs, salières, sifflets, cendriers, verres, robes, bouteilles de limonade, mégots de cigarette, figures de porcelaine, documents civils, épingles à cheveux, une règle, un pinceau à maquillage, une boucle d'oreille ... aucun objet, aussi insignifiant qu'il puisse paraître, échappe à cette féroce manie de conservation, à cette tentative démesurée de capturer le temps dans l'espace. Ces objets désuets, mais pleins de signification, sont propices à une collection qui se propose de symboliser une possession impossible. Plus que d'« innocence », il s'agit ici de célébrer les « signes et les emblèmes » d'une absence :

Les jours où nous sentons que notre vie, tel un roman, a désormais atteint sa forme finale, nous sommes en mesure de distinguer, comme je le fais à présent, lequel de ces moments fut le plus heureux. Quant à expliquer pourquoi notre choix s'est précisément fixé sur cet instant parmi tous ceux que nous avons vécus, cela exige nécessairement de raconter notre vie et, fatalement, de la transformer en roman. Mais quand nous désignons le moment le plus heureux de notre existence, nous savons pertinemment qu'il appartient à un passé depuis longtemps révolu, et c'est la raison pour laquelle il nous fit souffrir. La seule chose qui puisse nous rendre cette souffrance tolérable, c'est de posséder un objet datant de ce moment en or. Ces vestiges conservent les souvenirs, les couleurs, la texture et les plaisirs visuels de ces instants de bonheur absolu, bien plus fidèlement que les personnes qui nous les ont fait vivre<sup>55</sup>.

Freud, dans *Deuil et mélancolie*, avait déjà signalé la portée de l'objet matériel, autant dans l'élaboration du deuil que dans l'expérience mélancolique, et avait rendu compte du mécanisme qui consiste à attribuer aux choses matérielles un pouvoir d'évocation permanent de l'objet perdu<sup>56</sup>. Pour sa part, commentant l'article de Freud, Agamben rappelait que le *fétiche* est à la fois le signe de quelque chose et de son absence, ambivalence qui lui confère un statut fantasmatique. Bien entendu, ces deux références intertextuelles ne cherchent nullement à expliquer les tourments du personnage, ni à donner une justification psychologique à la

<sup>55</sup> Orhan Pamuk. *Le musée de l'Innocence* (2006). Paris, Gallimard, 2011, p. 102

<sup>56</sup> Cfr. Sigmund Freud. *Deuil et mélancolie* (1917). Paris, Rivages Payot Poche, 2011

construction du Musée de l'Innocence. Ces allusions permettent néanmoins de comprendre, en même temps, la mélancolie et le fétichisme de Kemal Bey, sa tentative de fixer dans une collection d'objets banals la profondeur de sa passion et son attachement inébranlable aux choses touchées ou regardées par Füsün. Une réflexion du narrateur vient confirmer ce statut fantasmatique des *objets de mémoire*, ces restes visibles de l'invisible : « Lorsque nous perdons des êtres chers, il ne faut pas faire violence à leur âme en jouant à appeler leur esprit... Au lieu de cela, un objet qui nous les rappelle, que sais-je, une boucle d'oreille par exemple, peut nous consoler beaucoup mieux pendant des années »<sup>57</sup>.

Certes, les *objets de mémoire* ont ce pouvoir de consolation, et c'est pourquoi Kemal Bey se livre à bon escient à les collecter. Pourtant, à la différence des collectionneurs conventionnels, sa recherche n'obéit pas aux critères de rareté, curiosité ou valeur artistique prédominant dans la tradition des collectionneurs européens que l'on a essayé de dépeindre à grands traits<sup>58</sup>. Bien au contraire, sa quête privilégie les objets banals, quotidiens, domestiques, sans rapport avec le passé historique, c'est-à-dire les objets investis de la présence de Füsün, qui portent encore l'image d'un moment vécu avec elle et réveillent un souvenir précis. Il est donc licite de voir dans l'obsession cumulative de Kemal l'attitude type du collectionneur, mais à la condition de souligner que sa collection est faite d'objets qui n'ont aucune « valeur d'échange », répondant à des critères d'acquisition et de classement tout à fait personnels, voire arbitraires. Ces critères, cependant, existent bel et bien, et peuvent être assimilés à l'apaisement que les objets procurent à Kemal. L'entourage matériel se prête constamment à une *consolation* anticipée, qui est elle-même un *topos* littéraire d'importance :

Plus je me laissais aller à la rêverie, moins j'étais en mesure de quitter le lit car, désormais, je savais que la consolation des souvenirs une fois dissipée, je serais incapable de rester debout face à la souffrance qui succéderait ; et plus je gardais le lit, plus j'étais poussé à la rêverie par chaque objet qui m'entourait et me rappelait un à un tous nos souvenirs<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> Orhan Pamuk. *Le musée de l'Innocence* (2006). Paris, Gallimard, 2011, p. 185

<sup>58</sup> Le chapitre 4 tente, en effet, de suivre les aléas de l'*objet de mémoire* dans l'apogée du collectionnisme européen (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles).

<sup>59</sup> Orhan Pamuk. *Le musée de l'Innocence* (2006). Paris, Gallimard, 2011, p. 202-203

L'élaboration de cette collection n'a donc rien d'anodin : elle résulte plutôt d'une conscience et d'une volonté croissantes de conservation. L'indice le plus assertif sur les intentions du protagoniste est sans doute l'expression « J'expose ici », dite et redite sans cesse tout au cours du roman : « La Fuaye, dont j'expose ici un menu illustré, un prospectus, des serviettes et une pochette d'allumettes que j'ai réussi à retrouver après plusieurs années... »<sup>60</sup> ; « ces paquets de cigarettes, le cendrier en céramique de Kütahya que j'avais ressorti du fond d'un placard et emporté dans la chambre, ce verre et cette tasse à thé (celle de Füsün), le coquillage qu'elle ne cessait de triturer nerveusement en racontant les faits par le menu, je les expose ici afin qu'ils reflètent l'atmosphère lourde, pesante et accablante qui régnait alors dans la pièce... »<sup>61</sup> ; « ce panier de pique-nique — qui reflète une synthèse entre goûts traditionnels et tendances inspirées des revues françaises de décoration dont Sibel et Nurcihan étaient de fidèles lectrices —, thermos de thé, œufs durs et légumes farcis factices dans leur boîte en plastique, bouteilles de soda Meltem, cette jolie nappe que Zaim tenait de sa grand-mère maternelle... je les expose ici afin qu'ils illustrent notre escapade dominicale et soustraient le visiteur à l'atmosphère étouffante des intérieurs ainsi qu'au poids de mes affres amoureuses. Mais que le visiteur comme le lecteur n'aillent surtout pas croire que je pouvais oublier ne serait-ce qu'un seul instant ma douleur »<sup>62</sup> ; « J'expose ici, sans commentaire aucun, la culotte blanche, les socquettes blanches et les ballerines en plastique blanc cassé que portait Füsün, en symbole de ces instants lourds de tristesse et de silence »<sup>63</sup> ; « J'expose ici la nouvelle carte de Nisantasi à laquelle je m'employais de toutes mes forces de donner corps, et telle que je tâchais de l'assimiler »<sup>64</sup>. On pourrait multiplier à loisir les apparitions de cette formule, dans laquelle se met en évidence la double appartenance des objets au paysage matériel, public, d'Istanbul, ainsi qu'à la liaison intime de Kemal et Füsün. Cette double appartenance des objets tient, à vrai dire, à la symbiose entre mémoire individuelle et mémoire collective. À chaque fois que le personnage

---

<sup>60</sup> Ibid., p. 26

<sup>61</sup> Ibid., p. 79

<sup>62</sup> Ibid., p. 197

<sup>63</sup> Ibid., p. 136

<sup>64</sup> Ibid., p. 213

« expose » un symbole de son amour et ses bouleversements, c’est en réalité tout un milieu sensible commun, partagé, collectif, qui se dessine. Ciambelli et Vassas rendent attentif à cet aspect de l’œuvre de Pamuk, particulièrement visible dans *Istanbul. Souvenirs d’une ville*, « où dans l’alternance des chapitres Orhan Pamuk articule des éléments de sa biographie à l’histoire de la ville. La mémoire et l’expérience de l’un s’accrochant à celles de l’autre, une même nostalgie nourrit le passé du narrateur, remémoré comme un “paradis perdu”, à celui d’Istanbul auquel l’attache un même amour »<sup>65</sup>. Mais cette affirmation vaut davantage pour *Le musée de l’Innocence*, comme l’observent pertinemment Ciambelli et Vassas : « avec leur histoire [celle des objets du roman-musée] c’est tout l’Istanbul des années 1970 qui prend corps dans le roman, toute une époque qui sera donc muséalisée à travers les emblèmes de la vie moderne : objets de consommation courante, affiches de cinéma et publicités, marques à la mode comme l’eau de Cologne pe-re-ja, les glaces Alaska-Frigo ou le soda Meltem. Le monde qui les entoure et celui de leur intimité se mêlent donc, les objets qu’il se procure prolongent et complètent ceux qui sur le mode de l’exemplaire unique touchent plus directement à la personne de Füsün »<sup>66</sup>. C’est dire à quel point, en tant que cadre social de la mémoire, l’entourage matériel reste ancré dans le monde que l’on partage avec autrui, bien qu’il soit perçu individuellement. À l’image du temps, de l’espace ou du langage — les autres cadres considérés par Halbwachs — les objets qui nous entourent sont vécus personnellement mais indissociables de la présence des autres :

Éléments moteurs dans le roman et dans le musée en tant qu’objets privés appartenant à l’histoire d’amour qui se déroule entre Kemal et Füsün, leur portée dépasse très vite ce cadre pour faire d’eux les témoins et les vestiges d’un autre temps et d’une autre histoire : celle d’Istanbul dont on s’est débarrassé trop vite pour tourner la page du passé au nom de l’occidentalisation. Objets de tous les jours qui reflètent les transitions et les ruptures entre autrefois et aujourd’hui, ils sont ceux que les Stambouliotes ont également partagés à l’époque où se déroule le roman. Inexorablement nostalgiques, certains sont liés à l’intime, d’autres renvoient à la dimension sociale des lieux ouverts et des espaces urbains traversés ou parcourus dans le roman – magasins, théâtres, cinémas, rues, bateaux, plages, restaurants et hôtels. Objets, et images aussi : paysages, vues, clichés et plus que

---

<sup>65</sup> Ciambelli Patrizia et Claudine Vassas. « La consolation des objets. Esthétique de la nostalgie dans l’œuvre d’Orhan Pamuk ? ». Dans : *Terrain*, n° 65, 2015, p. 114-137

<sup>66</sup> Ibid.



tout le cinéma, passerelle entre une vision de l’Orient en train de se brouiller et une perspective occidentale promouvant une modernité revendiquée par la génération des années 1970<sup>67</sup>.

L’attribut mémoriel des objets ne se révèle pas seulement lors des souffrances ou de joies liées au sentiment amoureux. Si l’on postule que la *force évocatrice des choses* constitue le « centre » du roman, c’est parce qu’elle se manifeste dans toutes les circonstances décisives que le personnage vit. À l’occasion de la mort de son père, Kemal exprime de nouveau la signification que prennent soudain les objets quotidiens :

Oui, il était parfaitement inerte. J’ouvrais de temps à autre les placards et les tiroirs, effleurant des meubles et des objets qui tous ravivaient en moi de nombreux souvenirs d’enfance. Ces objets qui m’étaient si familiers depuis mon plus jeune âge se transformaient, avec la mort de mon père, en choses précieuses, porteuses d’un passé disparu. J’ouvris le tiroir de sa table de nuit et, tout en aspirant l’odeur de bois mêlée à celle de sirop contre la toux, je contemplai les vieilles factures de téléphone, les télégrammes, les boîtes d’aspirine et de médicaments qui s’y amoncelaient comme s’il se fût agi d’un tableau. Je me souviens d’être resté longtemps sur le balcon à regarder l’avenue Tesvikiye et à me remémorer mon enfance avant de me mettre en route avec Çetin pour les formalités d’inhumation. Avec la mort de mon père, ce sont non seulement les objets de mon quotidien mais aussi les vues les plus banales des rues qui se transformaient en indéfectibles souvenirs d’un monde qui constituait un tout désormais révolu<sup>68</sup>.

Évidente aux premiers abords chez Kemal, la propension à thésauriser les objets quotidiens se laisse deviner aussi chez Orhan Pamuk. Auteur et personnage se confondent dans cet effort passionné et passionnant de figer le temps dans l’espace. À l’attachement aux objets de l’un et de l’autre nous devons, respectivement, le récit à la première personne et la construction du musée à Istanbul. Pamuk rappelle ainsi la genèse du musée : « J’ai conçu le livre, le roman et le musée en même temps. En écrivant le livre, j’achetais les objets pour le musée un par un. Ensuite j’ai regardé ces objets, écrit le roman, et enfin j’ai placé les objets dans ce musée en suivant une certaine logique, les chapitres du livre

---

<sup>67</sup> Ibid.

<sup>68</sup> Orhan Pamuk. *Le musée de l’Innocence* (2006). Paris, Gallimard, 2011, p. 292

correspondent aux vitrines du musée »<sup>69</sup>. Cette genèse coïncide avec une pensée du narrateur, qui anticipe dans le roman l'unité formée par le texte, les objets et l'espace :

Ces objets qui s'accumulaient sans cesse devenaient peu à peu les signes emblématiques de l'intensité de mon amour. Parfois, ils m'apparaissaient moins comme des objets consolateurs me rappelant le bonheur que j'avais connu avec Füsün que comme des prolongements palpables de la tempête qui soufflait dans mon âme. Parfois aussi, j'avais honte de toutes ces choses que j'avais accumulées, je n'avais aucune envie que les autres les voient et je craignais que, à ce rythme, toutes les pièces de l'appartement ne se retrouvent bientôt totalement envahies<sup>70</sup>.

*Le musée de l'innocence* dépasse l'espace littéraire, espace dont le Musée de l'Innocence, a contrario, ne peut se passer. Le roman ne doit pas son originalité à l'emphase mise sur les *objets de mémoire*, car tout permet de voir dans ce procédé une rénovation et non une nouveauté stylistique ou narrative. Le caractère inédit du roman de Pamuk consiste plutôt dans sa matérialisation simultanée, dans l'expansion que le musée suppose pour l'expérience du lecteur, dans la réciprocité qui s'établit entre le langage littéraire et le langage des choses. L'on peut et l'on se doit, sans doute, d'affirmer la même chose en sens inverse : le musée est indissociable de la trame du roman, le commissariat — réalisé par Pamuk lui-même — est à l'évidence un geste de réécriture, une traduction, si l'on veut, et dans tous les cas une concrétion du texte écrit. Si bien il est vrai que le roman français du XIX<sup>e</sup> siècle, dont Pamuk s'est déclaré l'héritier à de nombreuses reprises, abonde en musées imaginaires, il n'est pas moins évident que nous sommes probablement face à un premier cas de muséification d'une trame littéraire. Il est nécessaire de préciser, enfin, qu'au-delà de la solidarité existant entre le roman et le musée, au-delà même de la présence commune d'objets quotidiens — décrits dans l'un, exposés dans l'autre —, ce qui apparente les deux registres est bien la question de la mémoire, ou mieux encore, la résistance contre l'oubli. Après tout, le roman est l'inventaire « posthume » d'un amour interrompu par la mort, l'effort d'un homme pour conserver le souvenir d'une expérience

<sup>69</sup> Orhan Pamuk. *L'innocence des objets*. Paris, Gallimard, 2012, p. 20

<sup>70</sup> Orhan Pamuk. *Le musée de l'Innocence* (2006). Paris, Gallimard, 2011, p. 463

personnelle et la mémoire racontée de celui qui se sait à jamais dépossédé. Et il faut rappeler, par ailleurs, que tout musée est, par définition, un lieu de mémoire, l'expression institutionnelle et relativement récente d'un invariant anthropologique : l'obsession d'extraire les objets de leur fonction et les doter d'un sens qui les transcende. De sorte que roman et musée expriment, à l'unisson, une nécessité endémique de l'homme : celle de symboliser l'écoulement du temps.

*Le musée de l'Innocence. De l'espace littéraire à l'espace muséographique*

Il est aisé de reconnaître l'influence que les *Wunderkammern* exercent sur le Musée de l'Innocence. Les meubles en bois, dont la numération correspond aux chapitres du roman, sont une évocation des *cabinets de curiosités* et une clé de lecture-visite qui confirme l'unité des deux présentations de l'*objet de mémoire* — littéraire et muséal —, alors même que Pamuk s'efforce de les séparer : « le musée n'est pas une illustration du roman, et le roman n'est pas une explication du musée »<sup>71</sup>. Précision nécessaire, sans doute, que l'expérience vient néanmoins dissoudre, car il y a un appel constant d'un registre à l'autre. Il est peut-être plus pertinent d'estimer, comme le font Ciambelli et Vassas, que fiction romanesque et fiction muséale s'articulent, étant donné que le texte fait souvent des références au lieu et que le musée reproduit à la lettre la structure du roman. L'unicité de cette expérience bifurquée des *objets de mémoire* est d'autant plus vraisemblable que l'écrivain, le personnage et le commissaire sont réunis dans la même personne. Ici, en effet, l'auteur, le héros et le conservateur d'*objets de mémoire* ne font qu'un :

À mesure que j'achetais les objets pour le musée, l'histoire progressait dans ma tête. Parfois, chez quelqu'un de ma connaissance ou dans un vieux placard où ma mère rangeait la vaisselle, les porcelaines, les sucriers et les bibelots dont elle ne se servait plus, je découvrais une tasse, par exemple, et je m'en emparais sans dire qu'un jour je l'exposerais dans un musée. J'ai commencé à rassembler ces objets à partir du milieu des années 1990 pour constituer l'univers des choses qui peupleraient le musée et le roman<sup>72</sup>

Ainsi, compte tenu de la totale imbrication de l'écrivain, le personnage et le commissaire, on peut évoquer ce qui est dit par Kemal à la fin du roman, lorsqu'il reconstitue l'affinement du projet que Pamuk avait envisagé depuis longtemps :

J'éprouvai la même consolation et profonde compréhension en déambulant dans les musées. Je parle non pas de lieux imposants et bondés comme le Louvre ou Beaubourg mais des musées peu fréquentés que je trouvais souvent sur ma route, des collections que personne ne venait voir. Je me sentais merveilleusement bien en arpentant les salles de lieux comme le musée Édith Piaf fondé par un de ses admirateurs et que je pus visiter sur rendez-vous (j'y vis des broses à cheveux,

<sup>71</sup> Orhan Pamuk. *L'innocence des objets*. Paris, Gallimard, 2012, p. 18

<sup>72</sup> Ibid., p. 21

des peignes, des ours en peluche), le musée de la Préfecture de Police où je passai toute une journée, ou encore le musée Jacquemart-André où tableaux et objets se côtoyaient de façon très singulière (j’y vis des chaises vides, des lustres, des espaces intérieurs impressionnants et déserts) [...] Au musée de la Poste, je vis que je pourrais exposer les lettres que j’avais écrites à Füsün — par exemple le dentier de Tarik Bey, ses boîtes de médicaments et ses factures — était en fait digne d’être exposé. Dans la maison-musée de Maurice Ravel située en dehors de la capitale et où je me rendis en une heure en taxi, j’eus presque les larmes aux yeux en voyant la brosse à dents, les tasses à café, les bibelots, les poupées, les jouets du célèbre compositeur ainsi qu’un rossignol en métal qui chantait dans une cage, me rappelant soudain Citron. En visitant ces musées parisiens, je n’avais nullement honte de ma collection de l’immeuble Merhamet. Je passais peu à peu du type honteux des objets qu’il récupérait à celui du fier collectionneur.

Je ne réfléchissais pas aux transformations qui s’opéraient dans mon âme en ces termes ; je me sentais simplement heureux en entrant dans les musées et je rêvais de pouvoir raconter mon histoire par le biais des objets<sup>73</sup>.

Outre l’inspiration de quelques musées parisiens, il est important d’observer le dessein de « raconter une histoire par le biais des objets », qui donne lieu à une réflexion sur le collectionnisme et son expression muséale. Cet aspect rend compte de l’importance progressive qu’acquiert en Europe une certaine *muséification de la vie quotidienne*, processus non réservé aux personnages ou événements dits historiques. D’aucuns entendent cette muséification comme une véritable « fabrique du patrimoine », allant « de la cathédrale à la petite cuillère », tout en signalant une inquiétante « inflation patrimoniale »<sup>74</sup>. Quoiqu’il en soit, en ce qui concerne le Musée de l’Innocence, la *muséification du quotidien* répond plutôt à une coutume assez répandue en Turquie, et notamment à Istanbul où tout un mouvement de conservation d’objets anciens s’est mis en place à partir des années 1990, après une longue période de négligence et dédain. Ce « massacre des objets »<sup>75</sup> va de pair avec les changements que la ville d’Istanbul a subis tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier lors de la présidence d’Atatürk entre 1923 et 1938 :

L’indifférence têtue et jamais démentie des classes moyennes occidentalisées envers le passé d’Istanbul et les objets de ceux qui avaient autrefois vécu dans ces rues ne se limitait pas seulement à l’héritage non-musulman. Les nouvelles

<sup>73</sup> Orhan Pamuk. *Le musée de l’Innocence* (2006). Paris, Gallimard, 2011, p. 621-622

<sup>74</sup> Nathalie Heinich. *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris, Maison des Sciences de l’Homme, 2009 p. 15

<sup>75</sup> Orhan Pamuk. *L’innocence des objets*. Paris, Gallimard, 2012, p. 43

générations relativement laïques produites par la République étaient également indifférentes à la culture ottomane, aux objets issus de cette culture, à l'ancienne écriture en alphabet arabe et à tout ce qui était écrit ou imprimé en ottoman. On ne connaissait rien — et l'on n'était nullement enclin à connaître quoi que ce soit — de cette ancienne langue et de ces vieux objets [...] Les seuls survivants de ce massacre furent les objets qui avaient l'heure d'être utiles ou assez jolis pour trouver une place dans le quotidien du peuple d'Istanbul en constante évolution — cendriers, carafes, casse-noisettes, moulins à café ou horloges avec danseuse, par exemple<sup>76</sup>.

Au moment de l'écriture du *Musée de l'Innocence*, en visitant les brocanteurs du quartier de Çukurcuma, Orhan Pamuk a rétabli son lien avec ces objets-témoins de la vie quotidienne stambouliote. Et c'est au contact de ce paysage matériel qu'il a mis en place une relation inédite, de double sens, entre l'*objet de mémoire* et l'écriture littéraire :

Quand je tombais sur un objet qui m'inspirait soudain et que je pensais pouvoir inclure dans mon roman, je l'achetais sur-le-champ et j'étais très heureux en regagnant mon bureau. La plupart du temps cependant, n'ayant rien trouvé qui correspond au roman que j'étais en train d'écrire, je repartais les mains vides. Parfois, j'achetais un objet simplement parce que je le trouvais beau, étrange et surprenant. Je le mettais alors sur mon bureau, avec la croyance optimiste que la façon dont il s'inscrirait dans l'histoire de Kemal et Füsün me viendrait spontanément au fil de l'écriture.

Ceci étant, non seulement *Le musée de l'Innocence* propose une version inédite de lecture et de relecture (en les transformant en visite), mais il met également en question les procédés conventionnels d'écriture et réécriture (en les soumettant à la présence d'un objet dont l'auteur ignore souvent le rôle dans la trame). À la différence d'autres expériences littéraires du même type, dans lesquelles l'*objet de mémoire* n'apparaît que par et dans le texte, *Le musée de l'Innocence* est la réalisation d'un jeu inverse : ce sont parfois les objets qui s'imposent sur le texte, obligeant l'écrivain à mettre le roman à leur service. Quand bien même ce caractère performatif des *objets de mémoire* s'observe dans d'autres créations littéraires, les deux registres du *Musée de l'Innocence* constituent l'aboutissement d'une possibilité

---

<sup>76</sup> Ibid., p. 43-44

jusqu'alors latente. La collection personnelle devient ainsi, d'abord, un roman, puis un musée public :

C'est ainsi que j'ai écrit mon roman *Le musée de l'Innocence* — en trouvant, examinant et décrivant des objets qui m'inspiraient. Ou alors parfois en faisant exactement le contraire : en écumant les magasins à la recherche des objets nécessaires au roman, ou en demandant à des artisans de les fabriquer. Quand le roman a été fini, en 2008, non seulement mon bureau mais aussi ma maison était remplie d'objets. C'est alors que j'ai décidé de créer dans la vie réelle le musée de l'Innocence décrit dans le roman<sup>77</sup>.

Pour voir les *objets de mémoire* décrits dans *Le musée de l'innocence* il faut se rendre au Musée de l'Innocence, où l'on arrive par une rue pavée et en pente du quartier de Beyoğlu, dans la rive occidentale d'Istanbul. Au loin, de l'autre côté du Bosphore, on distingue des coupoles et des tours pointues de mosquées légendaires. Juste à côté du musée, dans la même rue qui conduit à lui, se trouvent les antiquaires que Pamuk a fréquentés pendant l'écriture du roman. Au bout des années et des pages, comme le rapporte lui-même, la collection était suffisante pour fonder un musée qui apaiserait l'incapacité à voir les objets qui sont décrits dans le récit. Le visiteur du musée se confond avec le lecteur du roman : chaque chapitre est une vitrine ; chaque vitrine, la réalisation matérielle d'un chapitre. Le musée se lit, le roman se regarde. La mémoire imagine et l'imagination remémore. Le roman confère une dimension imaginaire au musée, le musée dote de réalité le roman. Voilà la boucle d'oreille que Füsün a perdu dans les mouvements nerveux de l'amour. Et les salières de sa maison, les horloges de sa maison, les couverts de sa maison et sa propre maison, transformée en un musée que l'on visite au rythme du roman. Il n'y aura plus besoin d'imaginer une histoire pour les objets que nous voyons dans les musées. Dans un autre essai, *Musées et romans*, évoquant les motivations sous-jacentes à la fondation du Musée de l'innocence, Pamuk évoque une certaine jalousie des romanciers, « l'envie, à moitié secrète, peut-être inconsciente, qu'ils éprouvent à l'égard des peintres »<sup>78</sup>. Son intention est alors d'équilibrer ce désavantage. Et pour ce, il conjugue et entremêle langage littéraire

<sup>77</sup> Orhan Pamuk. *Le romancier naïf et le romancier sentimental*. Paris, Gallimard, 2012, p. 106

<sup>78</sup> Ibid., p. 107

et exposition muséographique. À l'image de son personnage Kemal, Pamuk est motivé par la conscience d'une perte inéluctable que seule une présence matérielle peut remédier, ne serait-ce partiellement. C'est bien pourquoi, outre l'imagination *verbale* à laquelle tous les romans font appel, le Musée de l'Innocence concède au texte littéraire une dimension *visuelle* qui manque au texte, abondant au contraire dans le métier du peintre. La réécriture est ici, en somme, une façon singulière d'abolir de vieilles tensions entre le texte et l'espace, le roman et le musée, la description et l'objet, les mots et les choses.



*Coda. Le musée de l'Innocence ou l'allégorie du quotidien*

S'attarder sur le double registre du *Musée de l'Innocence* — comme texte à lire et lieu à visiter — invite à rappeler quelques principes de la « phénoménologie de la lecture », du moins telle qu'elle a été esquissée, en France, par Paul Ricœur. Ailleurs, notamment en Allemagne, cette thématique a mérité un développement notable, auquel la réflexion ricœurienne a prêté une attention corrélative. En particulier, pour ne citer que deux exemples, les apports de Wolfgang Iser et H-R Jauss, tendant à élucider l'expérience de lecture, font l'objet d'un traitement approfondi dans l'œuvre de Ricœur. Le projet herméneutique de Gadamer est également convoqué, puisqu'il instaure, somme toute, une philosophie de la lecture et de l'interprétation. Or, confrontées à une expérience *factive* de lecture, et si hétérogène, certaines idées exposées dans *Temps et Récit* semblent recevoir une ampleur majeure, tout comme *Le musée de l'Innocence* s'éclaire d'un jour nouveau.

Rappelons, d'entrée de jeu, que la phénoménologie de la lecture surgit de l'intersection entre le *monde du texte* et le *monde du lecteur*. Ce point de départ implique l'existence d'un *monde fictif du texte* et d'un *monde réel du lecteur*, même si l'acte de lire consiste, à bien des égards, à abolir cette distinction<sup>79</sup>. Il est à noter que les termes de la dualité ne sont pas le *monde de l'auteur* et le *monde du lecteur*, même si la figure de l'auteur est bien prise en compte dans l'analyse de Ricœur. De fait, le *monde du texte* suppose moins un auteur qui le produit qu'un auteur qui se dissimule en lui : « le seul type d'auteur dont l'autorité soit en jeu n'est pas l'auteur réel, objet de biographie, mais l'auteur impliqué »<sup>80</sup>. Il est important de signaler que cet « auteur impliqué » correspond souvent à la figure du « narrateur », figure qui « fait partie de la panoplie de déguisements et de masques dont l'auteur réel use pour se muer en auteur impliqué »<sup>81</sup>. Le dessein de cette mutation progressive de l'auteur en narrateur — trait majeur de la littérature moderne — est celui de

<sup>79</sup> Paul Ricœur. *Temps et récit III. Le temps raconté*. Paris, Seuil, 1985, p. 231

<sup>80</sup> Ibid., p. 233

<sup>81</sup> Ibid., p. 233

confondre l'écrivain avec l'écrit, afin de conférer toute l'importance au *monde du texte* plutôt qu'à celui de son auteur :

Les procédés rhétoriques par lesquels l'auteur sacrifie sa présence consistent précisément à dissimuler l'artifice par le moyen de la vérisimilitude d'une histoire qui paraît se raconter toute seule et laisser parler la vie, qu'on appelle ainsi la réalité sociale, le comportement individuel ou le flux de conscience.<sup>82</sup>

Si bien que cette dualité s'avère essentielle pour la « phénoménologie de la lecture », qui tend à déplacer l'attention de l'auteur au lecteur. Et ce parce que tout lecteur de littérature moderne, délaissé par l'auteur « complètement digne de confiance » d'autrefois, « si prompt à intervenir et à conduire son lecteur par la main », est appelé à *réfléchir*, voire à *répondre* au texte, et ce sont cette réflexion et cette réponse qui viennent *compléter* l'œuvre littéraire<sup>83</sup>. Il est dorénavant essentiel de dépasser la « rhétorique de la fiction », c'est-à-dire l'analyse des stratagèmes dont l'auteur use pour persuader son lecteur, car ces stratagèmes demeurent inachevés, donc impuissants, sans le travail interprétatif du lecteur. Une histoire de la littérature centrée exclusivement sur la figure de l'auteur révèle ainsi sa limite, et rend nécessaire la mise en place d'une esthétique de la lecture, soit de l'analyse, *in fine*, des *affectations* que ressent le lecteur face à l'œuvre. Après tout, c'est là le destin final du texte littéraire.

Dépassé le primat de l'auteur et ses stratagèmes dans l'analyse des œuvres littéraires, toute l'attention est désormais portée sur le lecteur et son rapport au texte. Une métaphore résume admirablement ce changement de perspective : « le texte est comme une partition musicale, susceptible d'exécutions différentes »<sup>84</sup>. Ainsi, au lieu d'être une proie soumise aux ruses de l'auteur, le lecteur est cet acteur qui réfléchit, répond et complète le texte, tel l'exécutant qui met son empreinte sur la partition. Dès lors, tout en restant sur l'analogie, « la lecture devient ce pique-nique où l'auteur apporte les mots et le lecteur la signification »<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> Ibid., p. 234

<sup>83</sup> Ibid., p. 239

<sup>84</sup> Ibid., p. 245

<sup>85</sup> Ibid., p. 247

C'est pourquoi se fait-il crucial, dans une perspective phénoménologique, de scruter l'expérience effective du lecteur, les compréhensions que les œuvres reçoivent à chaque époque et les appropriations toujours dissemblables dont le texte fait l'objet au fil du temps. En d'autres termes, « la phénoménologie de l'acte de lecture, pour donner toute son ampleur au thème de l'*interaction*, a besoin d'un lecteur en chair et en os, qui, en effectuant le rôle du lecteur préstructuré par et dans le texte, le *transforme* »<sup>86</sup>. Dès lors, s'approprier un texte littéraire est, indéfectiblement, le transformer.

Bien que sommaires, ces considérations fournissent déjà des éléments pour une « phénoménologie de la lecture du *Musée de l'Innocence* ». D'emblée, il faut signaler que même les notions que Ricœur tente de dépasser se révèlent pertinentes pour comprendre l'ampleur et l'originalité de ce roman-musée. C'est le cas, par exemple, de la notion d'*auteur impliqué*, stratégie par laquelle le lecteur « appréhende intuitivement l'œuvre comme une totalité unifiée »<sup>87</sup>. L'implication ou, mieux encore, la totale fusion de Pamuk dans *Le musée de l'Innocence* a été rappelée à plusieurs reprises, puisqu'elle constitue l'une des clés de la trame romanesque et de l'exposition muséale. Seulement Pamuk entend cette implication en deux temps : il est impliqué dans la trame de son roman et son roman s'inscrit à son tour dans la trame, plus ample, de la vie sociale : « j'ai l'impression d'être moins un romancier inventif qui grâce à son imagination crée des histoires à partir de rien, qu'un chroniqueur qui se contente d'enregistrer la vie que nous partageons au sein d'une même communauté, avec toutes ses expressions, ses images et ses objets »<sup>88</sup>. S'esquissent là, en même temps, la double implication de l'auteur dans son roman et dans la vie quotidienne, mais aussi l'importance accordée à ce qui, pour Pamuk, est essentiellement lié à ces deux registres de l'expérience : les *objets*. Auteur impliqué s'il en est, car il ne faut pas oublier que le roman et le musée naissent d'une collection personnelle préalable, Pamuk atteste une fois de plus de l'importance du *paysage matériel* dans la restitution littéraire d'une ambiance collective, et de ce fait familière à une

---

<sup>86</sup> Ibid., p. 249

<sup>87</sup> Ibid., p. 235

<sup>88</sup> Orhan Pamuk. *Le romancier naïf et le romancier sentimental*. Paris, Gallimard, 2012, p. 118

communauté donnée. Voilà pourquoi *Le musée de l'Innocence* est appréhendé comme une « totalité unifiée » : non seulement l'auteur et le narrateur mais aussi les objets imaginaires et les objets exposées s'y confondent.

Outre la présence manifeste d'un *auteur impliqué*, le caractère « inachevé » du roman est assumée explicitement dans *Le musée de l'Innocence*. Même si Pamuk a essayé de protéger l'autonomie respective du roman et du musée, il est évident que le plaisir du lecteur tient, en bonne mesure, sinon à la visite effective du lieu, du moins à la certitude qu'il existe. Si la réitération de la phrase « J'expose ici » produit un effet si particulier au lecteur, c'est précisément parce qu'elle est une invitation à compléter la lecture par la visite. De fait, lorsque Ricœur déclare que la « phénoménologie a besoin d'un lecteur en chair et en os », il est possible d'imaginer que, dans le cas du *Musée de l'Innocence*, ce lecteur concret n'est autre que le visiteur du musée stambouliote, celui qui peut *voir*, et non seulement imaginer, les objets décrits dans le roman. Au demeurant, *Le musée de l'innocence* semble mener à bout l'idée de l'*inachèvement* du texte :

un texte est inachevé une première fois en ce sens qu'il offre différentes 'vues schématiques' que le lecteur est appelé à 'concrétiser' ; par ce terme, il faut entendre l'activité *imageante* par laquelle le lecteur s'emploie à *se figurer* les personnages et les événements rapportés par le texte [...] Un texte est inachevé une seconde fois en ce sens que le *monde* qu'il propose se définit comme corrélat intentionnel d'une séquence de phrases (*intentionale Satzkorrelate*), dont il reste à faire un tout<sup>89</sup>.

Le lecteur du *Musée de l'Innocence* est donc invité à concrétiser ce qu'il *se figure* en lisant le texte. Pour ce faire, il dispose de l'activité *imageante* inhérente à tout lecteur et à toute lecture, mais aussi d'un acte supplémentaire qui engage l'existence d'un lieu d'exposition des objets imaginés. En outre, ce lecteur est, à la lettre, « appelé à 'concrétiser' » les descriptions d'objets du roman. Par ailleurs, pour ce qui est du caractère *monde* du roman, et notamment de sa totalité intrinsèque, *Le musée de l'Innocence* réalise et bouleverse, en même temps, ce postulat. D'une part, il est vrai que ce roman-musée compose un *monde*, et ce dans

<sup>89</sup> Paul Ricœur. *Temps et récit III. Le temps raconté*. Paris, Seuil, 1985, p. 244-245

le sens le plus matériel et sensible du terme. D'autre part, il s'agit, sinon d'une totalité unifiée, au moins d'un ensemble, une composition dont les parties s'appellent et se reflètent. S'il y a une « mondanité » du *Musée de l'Innocence* c'est donc dans la mesure où il restitue le *paysage matériel* dans et par lequel nous habitons, ainsi que par la solidarité ferme qui s'établit entre le texte et l'espace, la parole et la vision, l'imagination et la mémoire.

Que l'œuvre résulte de l'*interaction* et non — ou non seulement — du travail créateur, constitue l'autre hypothèse dont *Le musée de l'Innocence* est une confirmation exemplaire. Qui plus est, s'il existe un « centre » de ce roman-musée, il est sans doute créé par l'*interaction* du lecteur-visiteur avec un *paysage matériel* lié aux personnages et, par surcroît, à la mémoire collective d'une génération de stambouliotes. Quant à la *transformation* du texte, l'autre pôle de la réflexion ricérienne, elle est réalisée à fond par le musée consacré au roman, et naturellement par ce lecteur concret, « en chair et en os », qui le visite. De sorte que, ici, *transformer* veut dire *interpréter* autant que *voir*. Il faut d'ailleurs être attentif au sens du mot transformer, qui implique un changement de forme. En l'occurrence, pour reprendre une distinction chère à Pamuk, il s'agit là du passage de l'*imagination verbale* à l'*imagination visuelle*, ou plutôt de sa conjonction dans une expérience littéraire et muséale indissociable. Appliquée au *Musée de l'Innocence*, l'idée que le texte est toujours soumis à des transformations incessantes, à l'image d'une partition unique et nouvelle dans chaque exécution, se révèle à la fois vraie et fausse — ce qui rend bien plus intéressante l'invention de Pamuk : vraie, parce que le musée revêt d'une forme nouvelle le paysage purement imaginaire du texte, limité par les possibilités du langage écrit ; fausse, car les éléments de cette transformation sont fournis par l'auteur, et ne correspondent point à l'activité du lecteur, désormais mué en visiteur et de ce fait spectateur et non créateur direct de la *transformation* muséale du texte littéraire.

Cependant, cette ambivalence n'épuise guère la complexité du *Musée de l'Innocence*, ni même les possibilités de *transformation* qu'elle offre au lecteur. Si la « phénoménologie de la lecture » s'apparente à une « esthétique de la lecture », c'est justement parce qu'elle se propose l'analyse des *effets* et des *affections* (*aisthèsis*)

que l'œuvre produit, et non seulement de la manière dont elle a été créée. Non que le processus créatif soit négligé : seulement il ne s'agit plus de sacrifier, à la faveur d'une *poiésis*, l'étude de l'expérience esthétique du lecteur. D'où la triade que Ricœur emprunte à l'œuvre de Jauss, tendant à relever ce trajet des œuvres littéraires : *poiésis*, *aïsthèsis*, *catharsis*. Si le premier terme fait allusion au processus créatif et le second à sa réception — celle-ci étant « déjà révélatrice et transformante »<sup>90</sup> —, la notion de *catharsis* dénote, avec plus d'emphase, les effets de l'œuvre sur les pratiques du lecteur :

Celle-ci désigne d'abord l'effet plus moral qu'esthétique de l'œuvre : des évaluations nouvelles, des normes inédites sont proposées par l'œuvre, qui affrontent ou ébranlent les 'mœurs' courantes. Ce premier effet est particulièrement lié à la tendance du lecteur à s'identifier au héros, et à se laisser guider par le narrateur digne ou non de confiance. Mais la *catharsis* n'a cet effet moral que parce que d'abord elle exhibe la puissance de clarification, d'examen, d'instruction exercée par l'œuvre à la faveur de la distanciation par rapport à nos propres affects<sup>91</sup>.

Certes, l'analyse des attributs *cathartiques* prend en compte l'intentionnalité de l'auteur, sans qu'elle puisse pour autant s'y réduire. Par-delà l'effet esthétique (*aïsthèsis*) des œuvres, qui suggère un bouleversement de la sensibilité, la *catharsis* suppose un changement sur le plan moral. « La *catharsis*, affirme Ricœur, constitue un moment distinct de l'*aïsthèsis*, conçu comme pure réceptivité »<sup>92</sup>. Puis il précise : « l'*aïsthèsis* libère le lecteur du quotidien, la *catharsis* le rend libre pour de nouvelles évaluations qui prendront forme dans la relecture. Un effet plus subtil encore relève de la *catharsis* : à la faveur de la clarification qu'elle exerce, la *catharsis* amorce un processus de transposition, non seulement affective mais cognitive »<sup>93</sup>. Une progressivité s'esquisse donc entre ces termes : ils sont, pour ainsi dire, les stations successives du trajet de lecture. Or, l'idée que l'œuvre littéraire « libère » le lecteur du quotidien mérite d'être examinée en profondeur. À l'évidence, lorsqu'il s'agit d'un texte de fiction, cet écart du *vécu* par rapport au *lu* est un effet espéré, voire

---

<sup>90</sup> Ibid., p. 258

<sup>91</sup> Ibid., p. 258-259

<sup>92</sup> Ibid., p. 259

<sup>93</sup> Ibid., p. 259

souhaitable, dans la mesure où il atteste d'une trame réussie parce que dotée de vérisimilitude. Néanmoins, prise à la lettre, l'expression « se libérer du quotidien » implique un mouvement unidirectionnel, une espèce de « sortie du quotidien » définitive et sans retour. Et pourtant, à bien y penser, une telle libération reste purement et simplement spéculative, et ce pour la bonne raison que la lecture n'est qu'une activité temporaire, épisodique, fugitive (hélas !), et que l'on finit toujours par revenir au quotidien. La question se pose alors de savoir comment le quotidien est perçu après le chemin de retour qui ramène le lecteur du texte.

C'est peut-être pour répondre à cette question que Ricœur introduit la notion d'*allégorèse*, qui vient compléter le cheminement du lecteur. Car, s'il y a « réussite » dans le texte littéraire, ce n'est pas seulement en ce sens qu'il est communicable et crédible, ou qu'il bouleverse la sensibilité du lecteur. La dernière réussite du texte consiste à transformer le rapport du lecteur à la vie quotidienne. D'après Ricœur, « il y a allégorisation dès lors que l'on entreprend de traduire le sens d'un texte de son premier contexte dans un autre contexte, ce qui revient à dire : de lui donner une signification nouvelle qui dépasse l'horizon du sens délimité par l'intentionnalité du texte dans son contexte original »<sup>94</sup>. C'est-à-dire qu'une affectation réciproque entre le texte et le quotidien se met en place suite au moment de lecture, puisque le texte est désormais adopté comme référence légitime de compréhension du quotidien et le monde-vie réinterprété à la lumière du texte littéraire. C'est là, pour user d'une image chère à Ricœur, un « arc », ou plus précisément un « arc herméneutique », soit un flux continu et circulaire qui « s'élève de la vie, traverse l'œuvre littéraire et retourne à la vie »<sup>95</sup>. Ainsi esquissée, l'expérience de lecture rappelle l'*epochè* phénoménologique, à la différence qu'elle ne se limite pas à « mettre entre parenthèses » tout acquis préalable (jugements, opinions, croyances...) mais favorise la création de nouveaux sens à partir du texte. Autrement dit, si la littérature propice à une « mise entre parenthèses », celle-ci n'a pas une essence *restrictive* mais *proactive*. S'agissant des possibilités du texte littéraire, en somme, la perception des choses mêmes se renouvelle non par l'étrangement que produirait cette suspension des

---

<sup>94</sup> Ibid., p. 259

<sup>95</sup> Ibid., p. 229

acquis préalables, mais par les éléments qui surgissent du travail du lecteur sur le travail de l'auteur.

Voilà bien ce que la lecture-visite du *Musée de l'Innocence* est en mesure d'éveiller : une allégorisation des objets quotidiens et notamment des *objets de mémoire*. Outre l'effet de vérisimilitude et bouleversement de la sensibilité du lecteur, l'ensemble du roman-musée a aussi l'effet cognitif de réinvestir les objets quotidiens d'une signification mémorielle. Quand bien même des expériences de mémoire matérialisée abondent dans la vie quotidienne, il n'en est pas moins vrai que les *objets de mémoire* finissent assez souvent par sombrer dans l'invisibilité de l'habituel. Le roman de Pamuk récrée une pulsion qui nous est familière, et son musée expose un paysage matériel ressemblant à ceux dans lesquels nous vivons ; toujours est-il que ces inventions changent notre propre regard des *objets de mémoire*, et ce non parce qu'elles dévoilent une expérience inconnue ou dérobée à l'expérience ordinaire mais plutôt parce qu'elles reflètent ce qui est vécu sans cesse dans la vie quotidienne. Si étrangement il y a dans *Le musée de l'Innocence*, celui-ci vient du reflet qu'il donne de l'ordinaire, et c'est en ce sens qu'il peut être entendu comme une allégorie des objets quotidiens. En tant que représentation de cette condition ordinaire, l'enracinement de la mémoire dans l'objet domestique, la lecture du roman et la visite du musée nous exhortent à accomplir un autre geste propre à l'allégorèse ; celui de « donner une signification nouvelle qui dépasse l'horizon du sens délimité par l'intentionnalité du texte dans son contexte originaire ». Ce qui veut dire pour le lecteur, sinon d'entreprendre la collection d'objets capables de réveiller ses propres souvenirs, du moins de vivre une prise de conscience accrue par rapport à la mémoire matérialisée qui l'habite et à l'entourage matériel qu'il habite. Collection romancée ou roman de collectionneur, *Le musée de l'innocence* actualise enfin ce que Proust nous apprend de nous-mêmes, à savoir l'espoir de trouver un objet qui recèle un moment perdu : « chaque heure de notre vie, aussitôt morte, s'incarne et se cache en quelque objet matériel »<sup>96</sup>. Visiblement, Pamuk a retrouvé les heures mortes qui palpitent dans les *objets de mémoire* de sa collection, et son musée nous invite à éprouver, par le biais de petites

<sup>96</sup> Marcel Proust. *À la recherche du temps perdu I. Du côté de chez Swann*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 330



collections personnelles, un sentiment peut-être moins triste de la perte qu'entraîne l'écoulement du temps, une compagnie matérielle qui donne forme et valeur à la nostalgie du présent.

## BIBLIOGRAPHIE

Agache, Sylvie. « La villa comme image de soi. Rome antique, des origines à la République ». Dans : *La villa et l'univers familial dans l'Antiquité et à la Renaissance*. Perrine Galand - Hallyn, Paris, 2008.

Agamben, Giorgio. *Stanze. Parole et fantasma dans la culture occidentale*. Paris, Rivages poche, 1992.

Alexandre, J-Michel. *Introduction à La mémoire collective*. Paris, PUF, 1968.

Arendt, Hannah. *Walter Benjamin. 1892-1940*. Paris, Allia, 2007.

Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris, PUF, 1958.

*La Terre et les rêveries du repos*. Paris, José Corti, 1948.

Baroin, Catherine. *Se souvenir à Rome. Formes, représentations et pratiques de la mémoire*. Paris, Belin, 2010.

« La maison romaine comme image et lieu de mémoire ». Dans : *Images Romaines*. Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1998.

« Le rôle de la vue dans les arts de la mémoire latins ». Dans : *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*. Réunies par Laurence Villard. Rouen : Publications de l'Université de Rouen et du Havre, 2005.

Barthes, Roland. *L'effet de réel* (1968). Dans : *Œuvres complètes, Tome 2, 1966-1975*. Paris, Seuil, 1994.

- Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*. Paris, Bouquins, Robert Laffont, 1980.  
*Méthode de critique. De l'idée moderne du progrès appliquée à l'art. Déplacement de la vitalité* (1855). Dans : *Œuvres complètes*. Paris, Robert Laffont - Bouquins, 1980.
- Baudrillard, Jean. *Mots de passe*. Paris, Pauvert, 2000.  
*Le système des objets*. Paris, Gallimard, 1968.
- Becker, Annette. *Maurice Halbwachs. Un intellectuel en guerres mondiales. 1914-1945*. Paris, Agnès Viénot Éditions, 2003.
- Beckett, Samuel. *Proust*. Paris, Seuil, 1990.
- Benjamin, Walter. *Œuvres III*. Paris, Gallimard, 2000.  
*Sens unique*. Précédé de *Enfance berlinoise* (1932-1933). Paris, 2000.
- Berthoz, Alain et Jorland, Gérard. *L'Empathie*. Paris, Odile Jacob, 2004.
- Blin, Thierry. *Phénoménologie et sociologie compréhensive. Sur Alfred Schütz*. Paris, L'Harmattan, 1995.
- Besse, Jean-Marc. *Habiter. Un monde à mon image*. Paris, Flammarion, 2013
- Bloch, Ernst. *L'esprit de l'utopie* (1918). Paris, Gallimard NRF, 1977.
- Bonnefoy, Yves. *L'improbable et autres essais*. Suivi d'*Un rêve fait à Mantoue* (1980). Paris, Gallimard, 1992.
- Bonnot, Thierry. *L'attachement aux objets*. Paris, CNRS Éditions, 2014.
- Brosse, Jacques. *L'ordre des choses*. Préface de Gaston Bachelard. Paris, Julliard, 1986.

Bruyère, Jean de la. *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1935.

Burkart, Lucas. Introduction : *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*. Florence, Sismel, 2010.

Calasso, Roberto. *La folie Baudelaire*. Paris, Gallimard, 2011.

Caraion, Marta. « Objets en littérature au XIX<sup>e</sup> siècle ». Dans : *Images Re-vues* [En ligne], 4 | 2007, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 09 mars 2015. URL : <http://imagesrevues.revues.org/116>.

Certeau, Michel de. *L'invention de quotidien I. Arts de faire*. Paris, Gallimard, 1990.

Charpy, Manuel. « Amateurs, collectionneurs et chineurs parisiens du XIX<sup>e</sup> siècle. Le commerce des apparences du passé, entre centre et périphérie ». Dans : *Paraître et apparences en Europe occidentale. Du Moyen Âge à nos jours*. Villeneuve, Presses Universitaires du Septentrion, 2008.

« Restaurer le passé. Marché des antiquités et pratiques de la restauration à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle ». Dans : *L'histoire à l'atelier. Restaurer les œuvres d'art (XVIII-XXI siècles)*. Sous la direction de Noémie Etienne et Léonie Hénaut. Presses universitaires de Lyon, 2012.

Châtelet, François. Préface aux *Cadres sociaux de la mémoire*. La Haye, Mouton Éditeur, 1975.

Cheles, Luciano. *Le studiolo au Quattrocento*. Dans : « La licorne et le Bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités, d'hier à aujourd'hui ». Montreuil, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2013.

Ciambelli, Patrizia et Vassas, Claudine. « La consolation des objets. Esthétique de

la nostalgie dans l'œuvre d'Orhan Pamuk ? ». Dans : *Terrain*, n° 65, 2015.

Cohen, Marcel. *Sur la scène intérieure. Faits*. Paris, Gallimard, 2013.

Coulanges, Fustel de. *La cité Antique*. Paris, Librairie Hachette, 1878.

Cuartas, Pablo. « L'objet de mémoire ou la ruine au quotidien ». Dans : *Revue Sociétés*, n°120, De Boeck, 2013.

Damme, Stéphane Van. *Métropoles de papiers. Naissance de l'archéologie urbaine à Paris et à Londres (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*. Paris, Les Belles Lettres, 2012.

Dassié, Véronique. *Objets d'affection. Une ethnographie de l'intime*. Paris, Éd. du Comité, 2010

Descola, Philippe. *Par-delà nature et culture*. Paris, Gallimard, 2005.

Dewalque, Arnaud. *Heidegger et la question de la chose. Esquisse d'une lecture interne*. Paris, L'Harmattan, 2003.

Dilthey, Wilhelm. *Introduction à l'étude des sciences humaines. Essai sur le fondement qu'on pourrait donner à l'étude de la société et de l'histoire*. Paris, PUF, 1942 (1883).

Dubourdieu, Annie. *Les origines et le développement du culte des Pénates à Rome*. Collection de l'École française de Rome. Paris, 1989.

Dupont, Florence. « Les morts et la mémoire : le masque funèbre ». Dans : *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*. Caen : Centre de Publications de l'Université de Caen, 1987.

Dürer, Albrecht. *Journal de voyage au Pays Bas*. Paris, Les Éditions de l'amateur, 2009.

Duvignaud, Jean. Préface aux *Cadres sociaux de la mémoire*. Paris, PUF, 1968.

Falguières, Patricia. *Les chambres des merveilles*. Paris, Bayard, 2003.

« Cabinet de curiosités ». Dans : Houari Touati (éd.), *Encyclopédie de l'humanisme méditerranéen*, 2014.

« Qu'est-ce qu'une Kunst - und Wunderkammer ? Régimes d'objets, chronologie et problèmes de méthode ». Dans : *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*. Florence, Sismel, 2010.

Faure, Élie. *Histoire de l'art. L'art médiéval*. Paris : Le livre de poche, 1964.

Finger, Anke; Guldin, Rainer et Bernardo, Gustavo. *Vilém Flusser : An introduction*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.

Flusser, Vilém. *Choses et non choses. Esquisses phénoménologiques*. Nîmes, J. Chambon, 1996.

*La force du quotidien*. Tours, Mame, 1973.

*Les gestes*. Paris, Éditions Hors de Commerce, 1999.

Foucault, Michel. *L'herméneutique du sujet*. Paris, Seuil/Gallimard. 2001.

Freud, Sigmund. *Deuil et mélancolie* (1917). Paris, Rivages Payot Poche, 2011.

*Essais de psychanalyse* (1921). Paris, Bibliothèque Payot, 1975.

Freund, Julien. *Les théories des sciences humaines*. Paris, PUF, 1973.

Gadamer, Hans-Georg. *Le problème de la conscience historique* (1963). Paris, Éditions du Seuil, 1996.

*Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris, Éditions du Seuil, 1976.

Gautier, Théophile. *Honoré de Balzac* (1858). Montpellier, L'Anabase, 1994.

Ginisty, Paul. *Le dieu bibelot. Les collections originales*. Paris, A. Dupret Éditeur, 1888.

Goblot, Edmond. *La barrière et le niveau. Etude sociologique sur la bourgeoisie française moderne* (1925). Paris, PUF, 2010.

Goethe, Johan-Wolfgang. *Le collectionneur et les siens*. Postface de Carrie Asman. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999.

*Romans*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1954.

Gracq, Julien. *En lisant en écrivant*. Paris, José Corti, 1980.

*En lisant en écrivant*. Dans : *Œuvres complètes, Tome 2*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1995.

Grimal, Pierre. *Les jardins romains à la fin de la République et aux deux premiers siècles de l'Empire*. Paris, Éditions de Boccard, 1943.

« L'œuvre littéraire, témoignage de la société, expression des mentalités ». Dans : *Rome, la littérature et l'histoire*. Collection de l'École française de Rome, Tome II. Paris, 1986.

Gusdorf, Georges. *Fondements du savoir romantique*. Paris, Payot, 1982.

Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris, Albin Michel, 1994 (1925).

*La psychologie collective*. Paris, Flammarion, 2015.

Heidegger, Martin. *Bâtir, habiter, penser*. Dans : *Essais et conférences*. Paris, Gallimard, 1958.

*Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris, Gallimard, 1962.

*Essais et conférences*. Paris, Gallimard, 1958.

*Être et Temps* (1927). Paris, Gallimard NRF, 1986.

*Langue de tradition et langue technique*. Bruxelles, Lebeer Hossmann, 1990.

*Ontologie. Herméneutique de la factivité*. Paris, Gallimard, NRF, 2012.

*Qu'est-ce qu'une chose ?* (1962). Paris, Tel Gallimard, 1971.

Heinich, Nathalie. *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2009.

Hiernard, Jean. « La monnaie, reine des *artificialia* ». Dans : *La licorne et le Bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités, d'hier à aujourd'hui*. Montreuil, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2013.

Husserl, Edmund. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*. Paris, Gallimard, NRF, 1976 (1954).

Jaeger, Werner. *Paideia. La formation de l'homme grec*. Paris, Gallimard, 1988.

Laurens, Annie-France et Pomian, Krzysztof (eds). *L'anticomanie. La collection d'antiquités aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*. Paris, EHESS, 1992.

Lévi-Strauss, Claude. *Tristes tropiques*. Paris, Plon, 1955.

Liebenwein, Wolfgang. *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*. A cura di Claudia Cieri. Modena, Edizioni Panini, 1988.

Löwy, Michael et Sayre, Robert. *Esprits de feu. Figures du romantisme anticapitaliste*. Paris, Éditions du Sandre, 2010.

*Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*. Paris, Payot, 1992.



Lugli, Adalgisa. *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe*. Paris, Société Nouvelle Adam Biro, 1998.

Lyotard, Jean-François. *La phénoménologie*, Paris, PUF, 1969.

Maffesoli, Michel. *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris, Plon, 1990.

*La connaissance ordinaire. Précis de sociologie compréhensive* (1985). Paris, Klincksieck, 2007.

*La conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne*. Paris, Desclée de Brouwer, 1998 (1979).

*La contemplation du monde. Figures du style communautaire*. Paris, Éditions Fasquelle et Grasset, 1993.

*Éloge de la raison sensible*. Paris, Grasset, 1996.

*Notes sur la postmodernité : Le lieu fait lien*. Paris, Éditions du Félin, 2003.

*Le rythme de la vie. Variations sur les sensibilités postmodernes*. Paris, Éditions de La Table Ronde, 2004.

*Le temps revient. Formes élémentaires de la vie postmodernité*. Paris, Desclée de Brouwer, 2010.

*Vintage : l'enracinement dynamique*. Dans : *Esprit vintage*, Nova, Paris, 2011.

Préface à : Alfred Schutz. *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Klincksieck, 2008.

Maupassant, Guy de. « Vieux objets ». Dans : *Œuvres complètes, Tome 1*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974.

Mauriès, Patrick. *Les cabinets de curiosités*. Paris, Gallimard, 2002.

Mauss, Marcel. *Manuel d'ethnographie*. Paris, PUF, 1947.

Merleau-Ponty, Maurice. *Causeries -1948*. Paris, Éditions du Seuil, 2002.

*Éloge de la philosophie*. Paris, Gallimard, 1953.

*Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard, 1945.

Miller, Daniel (Éd). *Homme possessions. Material culture behind closed doors*. New York, Berg, 2001.

Moatti, Claudia. « La construction du patrimoine culturel à Rome aux I<sup>er</sup> siècle avant et I<sup>er</sup> siècle après J.-C. » Dans : Mario Citroni (comp.) *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*. Università degli studi di Firenze. Florence, 2003.

Moles, Abraham. Préface à Vilém Flusser. *La force du quotidien*, Tours, Mame, 1973.

Momigliano, Arnaldo. *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*. Paris, Gallimard, 1983.

Morin, Violette. « L'objet biographique ». Dans : *Communications, N. 13, Les objets*. Paris, Seuil, 1969.

Mujica Láinez, Manuel. *Cecil*. Madrid, RBA, 2010.

Namer, Gérard. Postface aux *Cadres sociaux de la mémoire* (1925). Paris, Albin Michel, 1994.

Narducci, Emanuele. Dans : Mario Citroni (comp.) *Memoria e identità. La cultura costruisce romana la sua immagine*. Università degli studi di Firenze. Florence, 2003.

Nietzsche, Friedrich. *Considérations inactuelles I et II*. Paris, Gallimard, 1992.

Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire I. La République*. Paris, Gallimard, 1984.

Préface à Maurice Halbwachs. *Un intellectuel en guerres mondiales. 1914-*

1945. Paris, Agnès Viénot Éditions, 2003.

Novalis. *Le monde doit être romantisé*. Paris, Allia, 2000.

Ovide. *L'exil et le salut. Tristes et Pontiques*. Édition et traduction de Chantal Labre. Paris, Arléa, 1999.

Palmier, Jean-Michel. *Le chiffonnier, l'ange et le petit bossu : esthétique et politique chez Walter Benjamin*. Paris, Klincksieck, 2006.

Pamuk, Orhan. *L'innocence des objets*. Paris, Gallimard, 2012.

*Le musée de l'Innocence* (2006). Paris, Gallimard, 2011.

*Le romancier naïf et le romancier sentimental*. Paris, Gallimard, 2012.

Panofsky, Erwin. *La vie et l'art d'Albrecht Dürer*. Paris, Hazan, 2012.

Pessoa, Fernando. *Le Gardeur de troupeaux*. Paris, Gallimard, 1987.

Petitier, Paule. *Les lieux de mémoire* (Compte rendu). Dans : *Romantisme*, Année 1989, Volume 19, Numéro 63.

Pomian, Krzysztof. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Gallimard, NRF, 1987.

« Les trésors: sacré, richesse et pouvoir ». Dans : *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*. Florence, Sismel, 2010.

« La Wunderkammer entre trésor et collection particulière. »  
Dans : *La licorne et le Bézard. Une histoire des cabinets de curiosités, d'hier à aujourd'hui*. Montreuil, Éditions Gourcuff Gradenigo, 2013.

Proust, Marcel. *À l'ombre des jeunes filles en fleur*. Paris, Gallimard, 1988.

*À la recherche du temps perdu I. Du côté de chez Swann*. Paris, Gallimard,

Bibliothèque de la Pléiade, 1988.

Rheims, Maurice. *Les collectionneurs. De la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode et de la spéculation*. Préface de Michel Tournier. Paris, Ramsay, 1981.

Richard, Jean-Pierre. *Études sur le romantisme*. Paris, Seuil, 1970.

Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Éditions du Seuil, 2000.

*Temps et récit III. Le temps raconté*. Paris, Seuil, 1985.

Rilke, Reiner-Maria. *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*. Paris, Seuil, 1966

*Correspondance. Œuvres complètes tome 3*. Paris, Seuil, 1991.

Roqueplan, Nestor. *Regain. La vie parisienne*. Paris, Librairie Nouvelle, 1853.

Safranski, Rudiger. *Heidegger et son temps*. Paris, Grasset, 1997.

Sánchez, Yvette. *Coleccionismo y literatura*. Madrid, Cátedra, 1999.

Sartre, Jean-Paul. *Esquisse d'une théorie des émotions* (1938). Paris, Hermann, 1995.

*Une idée de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité*. Dans : *La transcendance de l'Ego et autres textes phénoménologiques*. Paris, Vrin, 2003.

Schlosser, Julius von. *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive. Une contribution à l'histoire du collectionnisme*. Paris, Macula, 2012.

Schnapp, Alain. « L'antiquaire au péril de la collection. Égyptiens et mésopotamiens à la recherche du passé ». Dans : *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*. Florence, Sismel, 2010.

Schütz, Alfred. *Le chercheur et le quotidien*. Paris, Klincksieck, 2008.

*Essais sur le monde ordinaire. Introduction et traduction de Thierry Blin.*  
Paris, Le Félin Poche, 2007.

*The phenomenology of social world.* Illinois, Northwestern University  
Press, 1967.

Silesius, Angelus. *La rose est sans pourquoi.* Traduction de Roger Munier, suivie d'un  
commentaire de Martin Heidegger et de *Silesius en Alsace.* Paris, Arfuyen.

Simmel, Georg. « Les ruines. Un essai d'esthétique ». Dans : *La parure et autres  
essais.* Paris, MSH, 1998.

Vernant, Jean-Pierre. *Entre mythe et politique.* Paris : Seuil, 1996.

Videau-Delibes, Anne. *Les Tristes d'Ovide et l'épigramme romaine.* Paris, Klincksieck.

Tisseron, Serge. *L'empathie au cœur du jeu social.* Paris, Albin Michel, 2010.

Watier, Patrick. *Une introduction à la sociologie compréhensive.* Belfort, Circé, 2002.

Webb, Ruth. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical. Theory and  
Practice.* Burlington, Ashgate, 2009.

Winckelmann, Johann Joachim. *Pensées sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en  
sculpture.* Paris, Allia, 2006.

Worringer, Wilhelm. *Abstraction et Einfühlung* (1911). Paris, Klincksieck, 1986.

Yates, Frances. *L'art de la mémoire.* Paris, Gallimard, 1975.

Yourcenar, Marguerite. *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien ».* Paris, Gallimard,  
1975.

*Œuvres romanesques.* Paris, Gallimard – La Pléiade, 1982.

Zaccaï-Reyners, Nathalie. (Éd.) *Explication – Compréhension. Regards sur les sources et l'actualité d'une controverse épistémologique*. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2003.

*Le monde de la vie 1. Dilthey et Husserl*. Paris, Cerf, 1996.

*Le monde de la vie 2. Schutz et Mead*. Paris, Cerf, 1996.