La littérature en gilet rouge
Les objets dans l'histoire littéraire

Marie-Ève Thérenty
Laboratoire RIRRA21, Université Paul-Valéry – Montpellier 3

Sur le forum du site « ABC de la langue française » destiné à la mise en commun d'informations sur l'histoire de la langue, le 16 janvier 2006, à 11h24, un certain Ecirbaff (sans doute Fabrice) dépose le *post* suivant :

> Bonjour,
>
> Pourriez-vous, s'il vous plaît, me rappeler une œuvre de Théophile Gautier ? L'auteur racontait que sa veste rouge avait choqué une société (?) d'écrivains.
>
> Merci d'avance.

Dès 16h24, le même jour, un autre internaute, Andreas, lui répond avec quelques fautes d'orthographe qui constituent la couleur locale.

> Informations lus [*sic*] sur Wikipédia :
>
> En 1830, lors de la première représentation de *Hernani* (Victor Hugo), Théophile Gautier arrivait au théâtre portant un gilet rouge qui provoquait le public parce qu'un tel vêtement « aggressif » [*sic*] était contre les bonnes mœurs au théâtre.
>
> Je ne sais pas dans quel œuvre Gautier a livré cette anecdote mais peut-être ces informations peuvent t'aider un peu.

À 19h44, un troisième internaute au pseudonyme rassurant, P'tit Prof, un expert à la tête du capital impressionnant de 6 852 *posts* sur ce site, se mêle à son tour au débat et apporte une information qu'il juge cruciale :

> Probablement dans des Mémoires ou des Souvenirs…
>
> Mon professeur de français nous avait lu le passage en classe, au cours de l'année scolaire 1962-1963. Je me souviens très bien du détail primordial, le gilet était un *pourpoint*, mais plus du tout de l'origine du texte !

Cet échange à la fois approximatif et informé, pointe l'importance de l'imaginaire de l'objet dans l'histoire littéraire qui semble ici surnager quand tout le reste (titre, chronologie) a disparu. Les internautes confrontent des bribes de souvenirs visiblement légués par l'institution scolaire et des informations livrées par l'encyclopédie en ligne *Wikipédia* qui légitime en quelque sorte ce savoir et cette manière d'appréhender la littérature. Dans ce cas précis et particulièrement emblématique, ce dialogue fait écho à une antienne à la fois réaliste et pessimiste de Théophile Gautier lui-même :

> Si l'on prononce le nom de Théophile Gautier devant un philistin, n'eût-il jamais lu de nous deux vers et une seule ligne, il nous connaît au moins par le gilet rouge que nous portions à la première représentation d'*Hernani*, et il dit d'un air satisfait d'être si bien renseigné : oh oui ! le jeune homme au gilet rouge et aux longs cheveux ! c'est la notion de nous que nous laisserons à l'univers. Nos poésies, nos articles, nos voyages seront oubliés, mais l'on se souviendra de notre gilet rouge [1].

Il est effectivement significatif qu'au moment de la sortie de la belle biographie de Théophile Gautier par Stéphane Guégan [2], en 2011, tous les éléments de promotion du livre, depuis la quatrième de couverture jusqu'aux titres des articles de presse louant l'ouvrage, débutent par la mention de cette célèbre pièce (vestimentaire !), un gilet rouge, que portait Théophile Gautier le jour de la bataille d'*Hernani*. La quatrième de couverture débute ainsi :

> L'homme au gilet rouge de la bataille d'*Hernani* : c'est l'image légendaire que conserve Théophile Gautier dans la mémoire collective. Et la légende dit vrai. Gautier a été l'un des cœurs battants du romantisme, à l'heure de son embrasement […].

Discours d'éditeur sans doute car finalement la biographie de Stéphane Guégan reste mesurée sur cet objet qu'elle paraît vouloir replacer dans le magasin des accessoires plutôt que continuer à sacraliser comme emblème de l'auteur et de la littérature.

Le *Lagarde et Michard* qui a dû résoudre le problème de l'illustration de la littérature fourmille d'objets littéraires : des synecdoques – des manuscrits, des livres – ou des métaphores – une causeuse pour Madame de Récamier, une lyre pour Madame de Staël. Les objets qui nous intéressent, objets qui ont appartenu aux auteurs,

1. Gautier Théophile (1874), « La légende du gilet rouge », *Histoire du romantisme*, Charpentier, p. 91.
2. Guégan Stéphane (2011), *Théophile Gautier*, collection NRF biographies, Gallimard.

ne relèvent pas exactement de cette problématique de l'emblématisation posthume des écrivains par la métonymie ou la métaphore. Pour préparer cet article, il a fallu fréquenter la brocanterie et le cabinet des curiosités, voire des monstruosités de la littérature ; observer avec perplexité le bas à varices de Rimbaud, le stéthoscope de Céline, le cache-sexe de Loti ; affronter le bric-à-brac qui fourmille dans les maisons d'écrivains et que le romancier britannique Julian Barnes décrit à l'occasion d'une visite du pavillon de Croisset comme « des rencontres ironiques », du « grotesque flaubertien [3] ». Sans doute, d'ailleurs, cette puissance des objets dans la vie des écrivains à partir du XIX[e] siècle s'explique parce qu'émerge à cette époque une culture matérielle de l'objet, bien étudiée par Manuel Charpy, qui participe de l'affirmation de la classe bourgeoise. Il suffit de lire la description par Maupassant de la chambre de Zola pour comprendre combien l'écrivain accompagne la bibelotisation de la société : Zola possède « un lit Henri II qui s'avance au milieu de la vaste pièce éclairée par d'anciens vitraux d'église qui jettent leur lumière bariolée sur mille bibelots fantaisistes, inattendus en cet antre de l'intransigeance littéraire. Partout des étoffes antiques, des broderies de soie vieillies, de séculaires ornements d'autel [4] ».

Pour éviter d'être enfouie sous cette antiquaillerie, nous avons finalement retenu quatre objets emblématiques, très présents dans l'histoire littéraire. Les deux premiers que nous appellerons hyperobjets littéraires paraissent incontestables tant ils constituent des lieux de mémoire. À côté du gilet rouge qui semble avoir absorbé toute la ressource mémorielle de l'œuvre de Gautier, nous avons retenu l'objet auquel Antoine Compagnon décerne le titre d'« objet le plus fameux de la littérature française [5] » : la madeleine de Proust. Nous voulons pour preuve de son caractère encore très actif l'émotion qui a saisi l'ensemble de la presse dernièrement lorsque la publication des manuscrits de Proust a révélé que dans l'une des premières versions du texte, la madeleine n'était qu'une vulgaire biscotte. À ces deux objets incontestables, nous en ajoutons deux autres, peut-être moins connus du grand public mais qui ont fait l'objet d'une tentative d'habilitation récemment, l'un par un essai de Lucien Dällenbach (*La Canne de Balzac* [6]) et l'autre par un roman / récit de Julian Barnes (*Le Perroquet de Flaubert*). Ces biographies d'objets littéraires constituent d'ailleurs un micro-genre, sans doute éphémère mais significatif de l'importance de l'objet dans l'histoire. Ces objets plus confidentiels qui n'ont pas la même renommée que le gilet ou la madeleine, nous les appellerons des quasi-objets littéraires et nous démontrerons plus loin que ce léger déficit de notoriété tient à une différence de degré et non de nature. Cette sélection de quatre objets emblématiques nous permet donc de quitter la fascinante brocanterie de la littérature. Vêtue de ce gilet, armée de cette canne, le perroquet sous le bras, et la madeleine en poche ou en bouche, nous allons tenter de comprendre à quelles conditions un objet ordinaire peut devenir une condensation d'histoire littéraire.

3. Barnes Julian (1986), *Le Perroquet de Flaubert*, Stock.

4. La chambre de Zola est décrite par Maupassant (Guy de Maupassant, *Émile Zola*, Paris, A. Quantin, 1883). Cet extrait est cité par Manuel Charpy, « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne », dans *La Bourgeoisie : mythes, identités et pratiques*, *Revue d'histoire littéraire de la France* (1830-1914), 2007, p. 105-128.

5. Compagnon Antoine (1997), *À la recherche du temps perdu*, Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, Collection Quarto, Gallimard, tome 3, p. 3835.

6. Dällenbach Lucien (1996), *La Canne de Balzac*, José Corti.

1 Des objets intimes de l'écrivain

Ces objets de l'histoire littéraire participent tout comme les maisons d'écrivain de la quotidianisation de l'écrivain. Attestés par des témoins et des documents, ces objets sont des condensations de biographie, des biographèmes, selon l'expression de Roland Barthes[7], et ils permettent ainsi d'évoquer la vie de l'écrivain, selon un processus aussi très souvent utilisé par les musées de la littérature aujourd'hui. Ces derniers aiment à mettre en scène de tels objets de la vie quotidienne – un aliment, un habit, un élément de décoration intérieure –, accessoires de la vie ordinaire qui, en même temps, trivialisent et emblématisent l'originalité de l'écrivain. Gautier a ainsi lui-même raconté dans un article fameux et tardif intitulé « La légende du gilet rouge » comment il avait dessiné ce gilet sur un patron en toile grise coupé et faufilé par lui-même, comment il en avait également fourni l'étoffe, « un magnifique morceau de satin cerise ou vermillon de Chine[8] », au grand dam du tailleur qui jugeait que cet accessoire n'était pas à la mode et relevait du costume de théâtre plus que de l'habit de ville. Quant à la canne de Balzac, on ne peut que relever son excentricité et sa démesure. Elle s'impose par la monstruosité de son tronc, lui-même rehaussé d'une énorme pomme creuse sertie de turquoises, tenant lieu de reliquaire, sans oublier les minces fils d'argent tressés et amovibles qui, tantôt lâches et tantôt plaqués sur le manche, se terminent par un gland. Balzac fait part à Madame Hanska de son bonheur à la manipulation de cet accessoire qui lui offre visiblement autant de joies privées que publiques.

> Me voilà maintenant dans ma station d'hiver dans mon cabinet, avec ma robe de chartreux que vous connaissez, travaillant à perte de vue. Quand à mes joies, elles sont innocentes. C'est le meuble de ma chambre renouvelé, une canne qui fait jaser tout Paris, une lorgnette divine que mes chimistes ont fait faire par l'opticien de l'observatoire ; puis des boutons d'or sur mon habit bleu, des boutons ciselés par la main d'une fée, car l'homme qui porte au XIX^{e} siècle une canne digne de Louis XIV, ne pouvait pas garder d'ignobles boutons en chrysocale. [...] Ce sont de petits *dada* innocents qui me font passer pour millionnaire. J'ai créé la secte des Cannophiles dans le monde élégant, et l'on me prend pour un homme frivole, cela m'amuse[9].

Gilet et canne sont pensés pour faire scandale. Ils montrent que leurs possesseurs avaient conscience que la vie sociale pour un écrivain doit baigner dans la spectacularité. Les individus composent avec cette donnée inhérente à l'état de société, pour en jouer ou la déjouer.

---

7. « Si j'étais écrivain et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons des "biographèmes" dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la manière des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion ; une vie "trouée", en somme. » Barthes Roland (1995), *Sade, Fourier, Loyola*, *Œuvres complètes*, tome III, p. 1045.

8. Gautier Théophile, *op. cit.,* p. 95.

9. Balzac Honoré de, *Lettres à Madame Hanska*, lettre du 18 octobre 1834, Robert Laffont, 1990, tome 1, p. 195.

> Avec les débuts de l'ère médiatique moderne, dans les années 1830, cette condition spectaculaire prend une nouvelle dimension en régime de singularité : les formes de « visibilité » des artistes constituent désormais des propriétés spécifiques de leur existence publique [10].

Avant même Jérôme Meizoz, les *Annales politiques et littéraires* ont mis en avant l'importance de l'accessoire :

> Pour qu'une gloire soit solide et durable, pour qu'elle franchisse allègrement le cap redoutable qui sépare la réputation du vivant du verdict de la postérité, il faut non seulement qu'elle soit établie sur une valeur réelle et un talent reconnu, mais encore qu'elle ait eu la précaution de choisir un accessoire original bien à elle et que l'on puisse facilement remarquer et retenir. La postérité, c'est en quelque manière, un public, et le moins bon de tous les publics. Or le public adore les accessoires et a pour le concret, un goût incorrigible. M. de Buffon aurait-il été aussi célèbre, s'il n'avait pas porté des manchettes de dentelles ? [...] Ingres serait-il mis aussi souvent sur le tapis de la conversation, s'il n'avait pas eu son violon ? Et il ne faut oublier ni la canne de Balzac, ni la canne de Kant, ni le jabot de Barbey d'Aurevilly, ni la barbe de Meissonnier [11].

Les deux autres objets relèvent également de l'intimité de l'écrivain et manifestent aussi sa capacité à se singulariser. La récente polémique sur la madeleine a ému le public à la fois parce l'objet-fétiche risquait d'être vulgarisé (une madeleine n'est pas une vulgaire biscotte) mais aussi parce que l'indécision de l'écrivain Proust sur le manuscrit questionnait la réalité de l'expérience autobiographique. Le scandale est donc aussi pour le public de découvrir que cette madeleine n'était peut-être que fiction. Quant au perroquet empaillé juché sur la table de l'écrivain, alors même qu'il l'irrite (« Savez-vous *qui* j'ai devant moi, sur ma table, depuis huit jours ? Un perroquet empaillé. Il y reste à poste fixe. Sa vue commence même à m'embêter. Mais je le garde, pour m'emplir la cervelle de l'idée de perroquet [12]»), incontestablement il renvoie tout autant au laboratoire littéraire de l'écrivain qu'à son mode de vie original. Flaubert très tôt a repéré cette tendance de l'opinion publique à se focaliser sur les détails les plus intimes de l'écrivain : « Et on a fait des articles sur mes domiciles, sur mes pantoufles, et sur mon chien ? » déplorait-il en janvier 1874. Il est un paradoxe, sur lequel je reviendrai ultérieurement pour l'expliquer, à ce que deux des écrivains les plus réfractaires à la personnalisation de la littérature, Proust et Flaubert, se voient figurer au hit-parade des possesseurs d'objets littéraires.

On comprend donc que par ces objets intimes ayant fait partie de la vie de l'écrivain, le public puisse avoir l'impression que l'homme lui devient accessible et familier. Par l'objet peut se développer une forme d'empathie avec l'écrivain. C'est ce que décrit le narrateur du roman de Barnes lorsqu'il découvre pour la première fois le perroquet

10. Meizoz Jérôme (2015), « Écrire, c'est entrer en scène » : la littérature en personne », *COnTEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 10 février 2015, consulté le 31 août 2017.

11. *Les Annales politiques et littéraires*, 24 octobre 1920.

12. Lettre à Madame Brainne, *Correspondance*, 28 juillet 1876, tome V, éd. Jean Bruneau et Yvan Leclerc, p. 86.

de Flaubert à côté de sa bouteille d'eau de Cologne, de son pot à tabac et de son premier article de magazine :

> J'ai regardé attentivement et, à ma grande surprise, je me suis senti en contact étroit avec cet écrivain qui avait dédaigneusement interdit à la postérité de s'intéresser à sa personne. Sa statue était rapiécée, sa maison avait été détruite ; ses livres avaient naturellement leur propre vie – les réponses qui leur convenaient ne me convenaient pas. Mais ici, dans ce perroquet vert tout à fait ordinaire, préservé de façon routinière et cependant mystérieuse, il y avait quelque chose qui me faisait croire que j'avais presque connu l'écrivain. J'étais à la fois ému et ragaillardi. [13]

L'objet a une capacité de figuration et donc d'évocation. Dès 1910, le psychologue anglais Titchener parlait du pouvoir d'empathie des objets en la définissant comme « le nom donné au processus d'humanisation des objets qui consiste à nous lire et à nous sentir nous même à l'intérieur d'eux ». D'après Laurence Boudard [14], le recours à des objets de type relique portant la trace de la vie de l'écrivain peut servir à réhumaniser l'écrivain et augmenter la familiarité que l'on éprouve pour lui et pour son œuvre.

2 Des signes à interpréter

Comme l'a montré Marta Caraion, tout objet est porteur de récits qui ne demandent qu'à déborder [15]. Les ethnologues [16] ont depuis longtemps mis au point une méthodologie qui propose de suivre le parcours d'un objet ordinaire depuis sa fonction initiale prévue par le fabricant jusqu'aux fonctions d'usages fortement contraintes par les décisions de ses utilisateurs. « Tenter de saisir la biographie d'une chose équivaut donc, écrit l'ethnologue Thierry Bonnot, à étudier l'histoire de ses singularisations successives, et des classifications et reclassements qu'elle subit selon les catégories socialement construites [17]. » Les objets littéraires, plus que d'autres sans doute de par leur proximité avec la littérature, fondent une culture indiciaire qui cherche à expliquer et à justifier leur « puissance mélancolique ». De véritables enquêtes policières se développent autour de certains objets littéraires devenus matrices d'un roman. La maison Balzac a eu ainsi l'idée publicitaire intéressante, dans un dossier de presse, de transformer la cafetière de Balzac en arme du crime. Les journaux ont emboîté le pas et ont titré qui sur « la cafetière qui tua Balzac », qui sur « l'arme du crime protégée par une vitre ». Le gilet rouge constitue également un coupable idéal, auteur lui aussi d'un abominable crime littéraire puisqu'il aurait, par sa seule force de suggestion, non seulement banni Gautier de l'académie comme l'explique Émile Bergerat le 27 août 1911 (« Encore s'il démentait le gilet, ou au moins sa couleur ! »), mais surtout carrément assassiné son propriétaire (« Le gilet rouge fut pour lui ce que fut la tunique de

13. Julian Barnes, *op. cit.*, p. 23.

14. Boudard Laurence (2015), « L'empathie : une modalité de l'expérience muséale de la littérature », *Interférences littéraires*, juin 2015, p. 61-77.

15. Caraion Marta (2007), « Objets en littérature au XIX^{e} siècle », *Images Re-vues* [Online], 4/2007.

16. Bonnot Thierry (2002), *La Vie des objets. D'ustensiles banals à objets de collection*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris.

17. Thierry Bonnot, *La Vie des objets*, *op. cit.*, p. 5.

Nessus pour Hercule, il ne put jamais le dévêtir, et il en est mort [18] »). La valeur et la visibilité de l'objet littéraire augmentent donc avec sa capacité à engendrer du mystère. Ainsi le succès médiatique de la canne de Balzac connaît deux pics, un premier du vivant de Balzac lorsque celui l'arbore dans tous les lieux et que chaque journal s'interroge qui sur le contenu du pommeau – les propres cheveux de Balzac ? madame Hanska en costume d'Ève ? la natte de l'inconnue qui la lui avait envoyée ? –, qui sur les pouvoirs de ce gourdin et un deuxième après la mort de Balzac, lorsque cette canne semble avoir disparu. Elle déclenche alors toutes sortes de rumeurs et d'enquêtes. Paul Bourget raconte ainsi avoir vu débarquer en 1906 le vicomte et collectionneur Spoelberg de Lovenjoul : « Et sans autre préambule : Je sais où elle est, me dit-il, elle est en province. — Et qui, elle ? lui demandai-je interloqué. — Et lui : Mais la canne ! [19] » Pourtant tout comme le statut de relique, la qualité indiciaire ne semble pas suffire à expliquer l'aura de nos objets littéraires. Ainsi le livre *Le Manteau de Proust* de Lorenza Foschini [20] raconte aussi une enquête, celle du collectionneur Jacques Guérin qui, vouant une sorte de culte à Proust, cherche la moindre relique et consacre une pièce de sa propre maison à la reconstitution de la chambre de l'écrivain. Le manteau de Proust, retrouvé avec émotion par le collectionneur, n'a cependant pas le même statut que les objets évoqués jusqu'ici. Il garde même après la lecture du livre un statut de pure relique et il ne semble pouvoir susciter, à la différence de la madeleine, qu'une forme de culte entre initiés activant plus une connivence un peu sectaire que véritablement une sorte de discours social commun et national autour de l'objet littéraire. Qu'est-ce que le manteau, objet identifié, patrimonialisé que l'on peut voir encore aujourd'hui au musée Carnavalet a donc en moins que la madeleine, objet périssable par excellence ?

En fait, on le voit bien, les objets les plus visibles de l'histoire littéraire, ne sont pas forcément des reliques. Le gilet rouge comme la madeleine ont très tôt disparu. Gautier disait mélancoliquement du pourpoint : « Je ne l'ai mis qu'une fois, et je l'ai porté toute ma vie [21]. » L'objet littéraire n'a pas besoin d'être exposé pour témoigner. On peut même émettre l'hypothèse que paradoxalement la muséalisation nuirait à l'aura de l'objet littéraire et entraverait la mutation qui pourrait faire passer d'un quasi-objet à un hyperobjet. Ainsi la canne de Balzac connaît son heure de gloire lorsqu'elle est dans les mains de l'écrivain puis lorsqu'elle a disparu. Récupérée aujourd'hui, exposée à la maison Balzac, elle semble avoir partiellement perdu son pouvoir de pur mythe. Quant au perroquet, son histoire semble encore plus instructive. Toute la force de l'intrigue du récit de Julian Barnes tourne autour de la découverte de deux perroquets de Flaubert, l'un exposé au musée de Rouen, l'autre à la maison de Flaubert. Une scène absolument délicieuse décrit le narrateur conquis par le premier perroquet et découvrant, tétanisé, le second Loulou, tout aussi prétendument authentique, dans la chambre de Flaubert :

> Comment comparer deux perroquets, dont l'un est déjà idéalisé par la mémoire et la métaphore, et dont l'autre est un intrus criard ? [...] Après

18. Bergerat Émile (1911), « Le Gilet rouge », *Les Annales*, 27 août 1911.
19. Bourget Paul (1907), « Charles de Spoelberch de Lovenjoul », *Le Figaro*, 7 juillet 1907.
20. Foschini Lorenza (2012), *Le Manteau de Proust*, Quai Voltaire, La Table ronde.
21. Émile Bergerat, *op. cit.*

> être rentré chez moi, les perroquets multipliés ont continué à battre des ailes dans mon esprit – l'un d'eux était aimable et franc, l'autre effronté et énigmatique [22].

Le narrateur entame alors une longue enquête auprès d'universitaires – encore le paradigme indiciaire – pour déterminer quel est le bon, et s'offusque de la « parthénogenèse posthume » de l'objet littéraire. Le petit roman se termine malicieusement sur la découverte d'une étagère au musée d'Histoire naturelle de Rouen où siège toute une ligne de perroquets… de Flaubert :

> On m'a conduit dans la troisième travée. Je me suis avancé prudemment entre les étagères et j'ai levé les yeux. Là, sur une ligne, il y avait les perroquets d'Amazonie. Des cinquante de l'origine, il n'en restait que trois. L'insecticide qui les recouvrait ternissait le brillant de leurs couleurs. Ils me fixaient comme trois vieillards moqueurs, couverts de pellicules et indignes. Je dois l'avouer, ils avaient l'air un peu maniaques. Je les ai regardés pendant une minute, puis je me suis esquivé.
>
> C'était peut-être l'un d'eux [23].

Ce récit fonctionne comme une allégorie de la construction de l'objet littéraire. Ce dernier n'atteint son statut d'hyperobjet que par la parthénogenèse.

3 Un objet reproductible

L'objet devient objet dans l'histoire littéraire que par sa reproduction**.** Le bon objet littéraire n'est pas simplement exposé – il peut même ne pas l'être du tout –, il doit être répété, médiatisé et trivialisé. L'exposition définit moins l'hyperobjet que sa sérialisation. Sa force vient de sa répétition qui fonde sa conviction plus que de sa valeur de relique qui aurait même tendance à affaiblir l'objet. Ce dernier relève de l'imaginaire social au sens où le définit Pierre Popovic c'est-à-dire d'« un ensemble interactif de représentations corrélées organisées en fictions latentes, sans cesse recomposées par des propos, des textes et des chromos, et des images, des discours, et des œuvres d'art [24] ». L'hyperobjet littéraire fait partie du discours social et médiatique plutôt que de l'espace de la muséalisation. Un bon hyperobjet fonctionne donc comme un leitmotiv médiatique souvent du vivant même de l'auteur. On connaît la formidable ambiguïté de Gautier, vis-à-vis du gilet, ne cessant de déplorer qu'il ne serait connu que pour cela et en même temps ne cessant de revenir dessus jusqu'à rédiger tardivement un article intitulé « la légende du gilet rouge ». La canne de Balzac pullule dans les caricatures et les journaux illustrés. Il faut entendre Balzac dans une lettre du 30 mars 1835 pour comprendre combien rien n'est laissé au hasard dans la parthénogenèse « anthume » et posthume de l'objet :

22. Julian Barnes, *op. cit.*, p. 35.
23. *Le Perroquet de Flaubert*, *op. cit.*, p. 342.
24. Popovic Pierre (2008), *Imaginaire social et folie littéraire. Le Second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, collection Socius.

> Je vous mettrai dans l'envoi du 17 avril, mes deux charges en plâtre par Dantan qui a caricaturé tous les grands hommes. Le sujet principal de la charge est cette fameuse canne à ébullition de turquoises, à pomme d'or ciselée qui a plus de succès en France que toutes mes œuvres. [...] Ces deux charges ont eu un tel succès que je n'ai pas pu encore m'en procurer. Il est vrai que je sors peu, que je suis des 20 heures assis à travailler. Vous ne sauriez imaginer quel succès a eu ce bijou qui menace d'être européen. Borget [...] me contait en riant qu'il en avait entendu parler à Naples et à Rome. Tout le dandysme de Paris en a été jaloux, et les petits journaux en ont été défrayés pendant six mois. Pardonnez-moi de vous parler de ceci mais il paraît que ce sera matière à biographie. Et si l'on vous disait dans vos voyages que j'ai une canne-fée qui lance des chevaux, fait éclore des palais, crache des diamants, ne vous en étonnez pas et riez avec moi. Jamais la queue du chien d'Alcibiade n'a été aussi remueuse. J'ai encore trois ou quatre queues comme celle-là à couper par les parisiens [25].

En fait, la parthénogenèse, nécessaire à l'accomplissement de l'hyperobjet littéraire, peut s'exercer de multiples manières. Outre dans les médias, l'objet peut aussi se reproduire dans la fiction, il devient diégétique – c'est là même une des conditions premières et essentielles de sa visibilité : ainsi le gilet rouge hante les nouvelles de Gautier dans les années trente (*Onuphrius*, *Daniel Jovard*) et l'ironie de son emploi ne nuit pas, bien au contraire, au succès de l'écho. Le perroquet de Félicité dans *Un cœur simple* constitue l'enjeu essentiel de la nouvelle tandis que *La Recherche du temps perdu* consacre la madeleine, dont le sens n'est compréhensible, dit Antoine Compagnon, qu'à la fin du dernier volume. Quant à la canne de Balzac, elle est présente d'une manière cryptée dans *Facino Cane*, nous a expliqué Lucien Dällenbach. Elle a surtout, comme le perroquet, les honneurs d'une reproduction transfictionnelle. Delphine de Girardin en 1836 construit un roman autour de l'objet :

> Quelle raison avait engagé Balzac à se charger de cette massue ? pourquoi la porter toujours avec lui ? par élégance, par infirmité, par manie, par nécessité ? Cachait-elle un parapluie, une épée, un poignard, une carabine, un lit de fer ?
>
> Mais par élégance, on ne se donne pas un ridicule pareil, on en choisit de plus séduisants. – Par nécessité ? – je ne sache pas que M. de Balzac soit boiteux, ni malade ; d'ailleurs un malade qui peut badiner avec cette canne-là me semble peu digne de pitié. Cela n'est point naturel, cela cache un grand, un beau, un inconcevable mystère. Un homme d'esprit ne se donne pas un ridicule gratuitement. J'aurai le mot de cette énigme ; je m'attache à M. de Balzac, dussé-je aller chez lui le questionner, l'ennuyer, le tourmenter ; je saurai pourquoi il se condamne à traîner partout avec lui cette grosse vilaine canne qui le vieillit, qui le gêne et qui ne me paraît bonne à rien [26].

25. Lettre de Balzac, 30 mars 1835, *Lettres à Madame Hanska*, *op. cit.*, p. 241.
26. Delphine de Girardin, *La Canne de Monsieur de Balzac*, Librairie Dumont, 1836, p. 98.

Le récit de Delphine de Girardin finit par donner une explication rationnelle de l'existence de cet objet. Cette canne serait le signe de la puissance démiurgique de l'écrivain, elle le rendrait invisible et lui permettrait ainsi d'avoir accès à la réalité sous les apparences.

Voué à être sérialisé par les médias, par ses réapparitions diégétiques (ce sont des objets reparaissants), par la transfiction, l'objet littéraire curieusement gagne de l'aura à chaque reproduction. Il supporte donc très bien aussi d'être transformé en objets dérivés. À Illiers, modèle du Combray de *Du côté de chez Swann*, la « maison de tante Léonie » reçoit quatre mille visiteurs par an et la pâtissière vend cinq cents madeleines par semaine. De manière sporadique et discrète, le gilet rouge de Gautier resurgit régulièrement dans les catalogues vestimentaires, preuve de sa vitalité dans les imaginaires sociaux. Dans le catalogue de la marque de prêt-à-porter Zalando, on le trouvait récemment pour 120 euros. L'objet littéraire, tenant sa force de sa reproduction, supporte donc bien la dérivation. Il n'est d'ailleurs même pas nécessaire que l'objet existe encore sous sa forme première : il a une valeur uniquement mnésique. Comme l'écrit François Dagognet à propos des objets dérivés : « Ils sont des objets d'objets et comme des "images" de réalisations monumentales [27]. » C'est donc devant un avatar, un ersatz que le narrateur de Barnes est pris d'une véritable émotion. Car l'aura de l'objet littéraire vient, à la différence de ce que Walter Benjamin nous disait de l'œuvre d'art, de sa reproductibilité. Ce qui déclenche une mythologie dans ce cas, c'est la reduplication quasiment magique de l'objet de l'écrivain et la connivence qu'il permet d'établir. Le comble de l'objet littéraire étant sans doute comme avec la madeleine de Proust de devenir une catachrèse et donc de finir par circuler comme pur effet de langue. Le statut imaginaire de ces objets subsume donc leur qualité matérielle, et même leur authenticité. Les vrais objets de l'histoire littéraire ne sont pas des choses mais constituent donc des matrices d'engendrement de la sérialité et de l'imaginaire littéraire. Selon les principes de la trivialité étudiés par Yves Jeanneret, c'est parce qu'il est attesté par l'histoire, puis reconstruit par des médiations ordinaires que l'objet littéraire a une valeur symbolique particulière. Les hyperobjets se distinguent dans ce cadre des quasi-objets par une viralité médiatique, diégétique, sociale supérieure.

Mais quelle est la valeur spécifique de ces objets dans l'histoire littéraire ? À l'instar des arts de la mémoire et de la méthode des *loci*, dans la rhétorique antique, ils ont une valeur de fixation du souvenir. La petite conversation virtuelle qui ouvrait cette communication montre que les objets restent quand le public scolaire a tout oublié. Elles participent de l'anecdotisation et de la mise en récit de la petite histoire littéraire : Zola dans sa locomotive, Balzac travaillant la nuit pour ne pas être dérangé et se réfugiant rue Cassini pour fuir ses créanciers. Est-ce que ce sont pour autant de pures vignettes que l'on devrait mépriser ? Pas vraiment car nous avons vu d'abord que leur indicialité est double : ces objets renvoient certes à l'intimité de l'écrivain suscitant ainsi un courant d'empathie mais ils sont aussi diégétiques. Ils présentent donc la particularité émouvante de figurer à la fois l'intimité de l'écrivain mais aussi d'emblématiser sa fiction. À ce titre, le paradoxe qui en faisait des phénomènes contradictoires à l'esthétique de Proust ou de Flaubert opposés à une conception beuvienne

27. François Dagognet, *Éloge de l'objet*, Vrin, 1989, p. 36.

de la littérature se résorbe entièrement. On peut même dire que ces objets figurent le processus littéraire dans la mesure où ils représentent non pas tant un être – réel ou fictionnel – que le passage de l'un à l'autre et qu'en miniature, ils incarnent le laboratoire littéraire. Ainsi Gautier a beau jeu de renier le gilet rouge dans son recueil *Les Jeune-France* en en faisant alternativement l'attribut du diable ou l'accessoire d'un classique ridiculement converti au romantisme : ce processus de dégradation, loin d'altérer l'aura évocatoire de l'objet littéraire, ne fait que le renforcer, en montrant les pouvoirs de la littérature. On comprend aussi alors que cette « biscottisation » récente de la madeleine ne fera qu'ajouter à sa puissance de mythe.

La force de ces objets vient aussi de leur pouvoir métadiégétique. Ils commentent parfaitement des phénomènes poétiques. Ainsi le gilet rouge de Gautier emblématise la force subversive d'une génération qui n'accepte aucune convention. C'est la Préface de Cromwell objectivée en vêtement. La correction apportée par Gautier à plusieurs reprises sous le Second Empire – non pas un gilet rouge mais un pourpoint machicoulis rose – est tout aussi significative. Elle montre finalement l'euphémisation de la seconde génération romantique, excentrique, qui mobilise le passé et l'histoire au lieu de s'installer dans le présent de la révolte. Elle emblématise aussi la position délicate de Gautier soumis d'une certaine manière devant le régime du Second Empire. Ces objets participent donc d'un phénomène crucial, la littérarisation sans texte qui est caractéristique à la fois de la culture du XIX^e^ siècle (par la caricature, les objets dérivés) que de notre société du XXI^e^ siècle (par l'adaptation au cinéma, au jeu vidéo).

Dans ce registre, la visibilité et donc la sélection de ces quatre objets ne paraissent pas dues au hasard. Si on peut imaginer pour chacun une manière de dépliement qui permettrait d'expliciter les spécificités poétiques de son propriétaire, au-delà chacun symbolise aussi parfaitement les pouvoirs de la littérature : la démiurgie pour la canne (il paraît qu'en racontant l'invention du retour des personnages, Balzac martelait le sol avec sa canne), l'originalité et la subversion pour le gilet rouge, le pouvoir de rendre le passé présent pour la madeleine, le langage (« Le perroquet, qui représente une vocalisation habile mais sans un cerveau très puissant, est le verbe à l'état pur. [...] L'écrivain est-il beaucoup plus qu'un perroquet un peu compliqué [28] ? »)

Ces objets constituent donc des lieux, ou plutôt des nœuds de mémoire, les matrices d'une histoire littéraire généralisée. Ils participent du renouvellement de l'histoire littéraire en cours depuis quelques années. Ils montrent la manière qu'ont des acteurs mineurs du champ littéraire, des lecteurs, voire des non-lecteurs de se réapproprier une histoire collective, à travers une perception émiettée, dispersée, une sorte de bric-à-brac littéraire qui emprunte aussi aux arts de la mémoire. Les objets littéraires permettent, en accord avec les écrivains et avec leur propre préconfiguration de la mémoire, de contrer, de défaire, de fragiliser une histoire savante et monolithique, autoritaire. Il ne s'agit pas évidemment de proposer une contre-histoire au nom des voix indigènes mais de montrer ce que l'objet apporte à une appropriation sensible de l'histoire littéraire, comment il permet de rompre avec une connaissance savante, froide et distancée. Ces objets mettent aussi en évidence quelque chose de la temporalité

28. Julian Barnes, *op. cit.*, p. 27.

des œuvres. Ils rendent sensible le caractère anachronique de la littérature, à la fois passé et présente.