



HAL
open science

Les lieux-objets : la littérature en intérieur

Laetitia Decourt

► **To cite this version:**

| Laetitia Decourt. Les lieux-objets : la littérature en intérieur. 2022. hal-03685419

HAL Id: hal-03685419

<https://hal.science/hal-03685419>

Submitted on 2 Jun 2022

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.

Les lieux-objets : la littérature en intérieur

Laetitia Decourt

UMR Eur'Orbem (Sorbonne Université)

Pour apporter une modeste contribution à la recherche qui occupe notre Kroujok¹ depuis sa formation, à savoir l'étude des objets puis des *lieux-objets* en littérature, mon intervention avait comme objectif d'étudier certains espaces intérieurs où la littérature se pratiquait dans la première moitié du XIX^e siècle. La notion de lieu-objet n'ayant pas de définition arrêtée, il s'agit ici de tenter de la préciser, grâce à des exemples concrets. La première référence dont le *lieu-objet* se rapproche est celle du chronotope au sens bakhtinien² : le rôle que joue le chronotope dans la formation du genre littéraire est d'ailleurs l'un des points communs avec l'idée de *lieu-objet*. L'en éloigne cependant le rôle directeur attribué par Bakhtine à la catégorie du temps dans la relation entre temps et espace au sein du chronotope. L'idée de *lieu-objet* rappelle également le terme de topique, non pas au sens de catalogue de clichés, mais plutôt de répertoire de lieux communs, d'espaces fréquemment rencontrés. Cependant, l'analyse littéraire pratique assez peu cette approche topique, du moins avec une visée systématique. Le *lieu-objet* constituerait donc à la fois un objet courant de représentation littéraire (objet au sens figuré), et un lieu familier de la vie quotidienne que le lecteur (l'écrivain, le critique) s'approprie par la pratique (objet au sens métaphorique). Tout lieu représenté dans la littérature n'est donc pas un *lieu-objet*, au sens où le celui-ci bénéficie d'un investissement symbolique, sémiologique, intertextuel, historique tout à fait particulier, qui le place dans une position presque générique, matricielle.

A une époque, des années 1820 aux années 1840, où les pratiques littéraires évoluent rapidement, la question de savoir où se pratiquait la littérature peut permettre de mieux appréhender la notion de *lieu-objet*. Du point de vue du *literaturnyj byt*, ces trois décennies témoignent de plusieurs changements importants : les salons mondains perdent leur importance en termes de domination du goût en littérature, et sont remplacés à la fois par des

¹ Le présent article constitue un résumé de l'intervention prononcée au cours de la séance du « Kroujok littéraire » du 23 septembre 2021. Pour une présentation de ce cercle informel de recherches, voir la page qui lui est consacrée sur le carnet Hypothèses du GDRUS : <https://gdrus.hypotheses.org/641#more-641>

² М. М. Бахтин, « Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике », Вопросы литературы и эстетики, Москва, «Художественная литература», 1975, С. 234-235 : « Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть *хронотопом* [...]. нам важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы [...]. Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. »

salons ou soirées littéraires, et dans d'autres milieux sociaux, par des cercles (comme celui de Belinskij-Stankevič) ; l'essor du roman gagne de nombreux nouveaux lecteurs, y compris hors des catégories qui possèdent traditionnellement des bibliothèques ; de nouveaux lieux de lecture et de sociabilisation apparaissent : la fameuse bibliothèque-librairie de Smirdin sur la perspective Nevskij n'en est que l'exemple le plus célèbre. Dans la mesure où ces pratiques, et les lieux où elles se produisent, sont représentés dans la littérature, il est légitime de s'y intéresser d'un point de vue littéraire. Cependant, l'élargissement du lectorat, la multiplication de nouveaux lieux de lecture, la transition d'un modèle économique dominé par le mécénat à un autre, régi par les éditeurs des « grosses revues » et plus directement intégré dans une économie de marché, toutes ces transformations ont déjà fait l'objet d'études approfondies³. Le sujet que je propose est plus limité, et en même temps moins souvent traité : les lieux de lecture. Les espaces où la littérature est produite sont, eux aussi, très bien et très souvent représentés dans les textes, et certains constituent eux-mêmes des *lieux-objets*, mais les inclure ici n'apporterait rien à mon propos. Je voudrais en effet tenter d'approcher la spécificité des représentations des nouveaux modes de lecture individuelle en intérieur⁴ à travers le traitement des espaces dans lesquels ces nouvelles pratiques s'effectuent. Mon hypothèse est qu'à la mutation des pratiques et au renouvellement du personnel des lecteurs correspond une représentation transgressive de la lecture dans des lieux dont l'appropriation est problématique.

Plutôt que de dresser un catalogue à la longueur fastidieuse et au bénéfice douteux, je voudrais essayer de classer ces *lieux-objets* en fonction de leurs diverses caractéristiques : lieux intimes ou publics, espaces féminins, masculins ou mélangés, lieux socialement homogènes ou hétérogènes, lieux ouverts ou fermés, lieux spécifiquement dédiés à la lecture ou au contraire uniquement littéraires « par destination » (au sens de l'expression « arme par destination »), c'est-à-dire occasionnellement investis par des événements littéraires... Quelques remarques préliminaires s'imposent toutefois. Tout d'abord, la lecture dans les espaces non-nobles est moins bien documentée pour la période qui nous occupe, de même que sa représentation dans la littérature de fiction. On verra donc ici moins de lecteurs dans les salles communes des maisons modestes, dans les auberges et tavernes, dans la *девичья* des maisons nobles ou la *светлица* des demeures paysannes que dans les bibliothèques privées, les librairies, les salons, aux fenêtres, dans les boudoirs, les « coins » ou les cabinets de travail. En outre, j'ai privilégié certains exemples qui insistent sur la dimension réflexive de la situation représentée, car, d'une manière générale, la période tout entière se distingue par une plus grande propension des écrivains à inscrire le processus de lecture, ses modalités, et leurs propres jugements et commentaires didactiques sur la question, dans le texte même de leurs œuvres : celui-ci devient alors lui-même un *lieu-objet*. Enfin, ma sélection d'extraits reste nécessairement subjective, mais j'ai tenté de couvrir un diapason large allant des textes célèbres jusqu'aux raretés bibliographiques, afin de documenter un phénomène sans me restreindre au « canon » littéraire. Même ainsi, le sujet reste très large, et cette étude n'a donc

³ Voir, par exemple, les travaux de V. Vacuro et W.M. Todd à ce sujet.

⁴ Il me semble en effet que la lecture en extérieur (individuelle ou collective) ne permette pas une approche topique aussi riche.

pour ambition que de présenter quelques exemples de *lieux-objets* de lecture individuelle, afin de poser quelques jalons.

Au tout début de la décennie 1820 paraît anonymement dans la revue *Le Bien-pensant* («Благонамеренный») ce qui semble un texte d'épigone, intitulé *Voyage sentimental sur la perspective Nevski* («Чувствительное путешествие по Невскому проспекту»). Son auteur se livre à une parodie de voyage sentimental qui fait traverser à son personnage tous les lieux littéraires de cette artère principale : deux pâtisseries-salons de thé (лавка Лареды, кондитерская [sic] лавка Амбиеля) où il peut à loisir écouter et regarder les autres clients en se cachant derrière le dernier numéro d'une revue ou d'un journal ; son Club (Большое Танцевальное Собрание), au sein duquel on trouve une salle « des revues » (газетная), et qui attire un public d'hommes de tous âges fuyant le décorum des soirées en ville ; une librairie (книжная лавка) qui sert à la fois de magasin, de lieu de rencontre et de lieu de lecture. Le narrateur y trouve de drôles d'individus qui écumant les collections et en recopient des passages pour leurs propres recherches, ou notent les erreurs factuelles des romans russes. Lui-même ne fait, encore une fois, que se cacher derrière un journal pour mieux observer les autres, moins occupé par la lecture que par sa curiosité sociologique. Deux autres lieux sont visités par le narrateur, une taverne (кухмистерский стол) où il écoute un groupe de critiques littéraires mercantiles se répartir les rôles dans leur prochaine campagne de soutien à l'œuvre de l'un des leurs, et le salon d'un de ses amis, où il donne lecture de son voyage sentimental tout juste rédigé, que personne n'écoute ni ne comprend, mais que, à la suite de la maîtresse de maison, tous portent aux nues.

Pavel' Jakovlev, l'auteur de ce voyage ironique, montre ainsi que la perspective Nevski est devenue le centre de l'activité littéraire de la capitale, au prix cependant d'une domination des apparences et de l'intérêt mercantile ou personnel, aussi bien dans l'écriture que la lecture individuelle, dans la critique professionnelle que dans la critique au sein d'un cercle amical. En effet, l'une des particularités frappantes de la représentation de l'activité de lecture, dans ce texte, c'est qu'elle s'affiche en public, à la vitrine d'un salon de thé ou dans la salle commune d'une librairie. L'affichage de clients qui lisent « en vitrine » dans un salon de thé ou dans une librairie sert sans doute d'argument commercial, une sorte d'incitation à la consommation, de publicité au sens moderne. Il est d'ailleurs tout à fait significatif que le narrateur renonce d'emblée à mener son lecteur dans le lieu par excellence dédié à la lecture sur la perspective Nevski, la bibliothèque impériale : c'est un endroit où la lecture est une activité sérieuse, une fin en soi. Elle ne se prête pas à une exploitation « sentimentale » selon les critères ironiques du narrateur, c'est-à-dire qu'elle ne peut servir à mettre en valeur la personnalité « touchante », les sentiments « nobles » ou l'apparence romanesque du personnage-lecteur. De plus, les rares textes véritablement lus dans ces lieux sont des articles de journaux ou des romans (exceptés les deux cas de lecture à voix haute), mais ils ne sont pas lus pour eux-mêmes, pour le plaisir esthétique ou par soif de connaissances, ils servent de prétexte et de paravent, ce qui est cohérent avec les positions concrètes des lecteurs : que ce soit derrière une vitre qui donne directement sur la rue, au beau milieu de la salle commune du Club ou dans un coin du magasin de livres, le lecteur s'affiche dans une situation où il ne peut rien cacher, ni la nature de ce qu'il lit, ni ses réactions, ni sa manière de lire silencieusement, ni sa position

corporelle. Dans ce règne de la transparence qu'inaugure le « siècle des fenêtres⁵ », le lecteur donc doit trouver des stratégies pour préserver son intimité et ne donner à voir que ce dont il est conscient. Si la perspective Nevski est donc bien le centre littéraire de la capitale, c'est au prix d'une transformation des activités littéraires dans le sens du faire-savoir, de l'apparence.

Deuxième jalon dans cet itinéraire des lieux de lecture, la bibliothèque d'Eugène Onéguine que visite Tatiana au chapitre VII. L'opposition avec les lieux de lecture du *Voyage sentimental sur la perspective Nevski* est totale. Ici, il s'agit non pas seulement de la visite d'un lieu privé, mais d'une découverte de l'intimité du personnage : ce cabinet de travail avec ses objets choisis (le portrait de Lord Byron, la sélection de livres que Tatiana trouve d'abord étrange) constitue une sorte d'enveloppe extérieure du personnage, il fait partie intégrante de lui. Cela dit, en tant qu'éléments de sa personnalité qu'il projette au-dehors de lui, ce tableau, cette bibliothèque (ainsi que la poupée en fer) constituent autant d'indices volontairement mis en scène par le personnage pour afficher son statut social, et par le narrateur pour illustrer son rôle de dandy byronien. D'autres éléments de ce lieu-objet permettent de comprendre que les personnages ne lisent pas forcément assis, mais aussi couchés : la lecture sérieuse, pragmatique, se pratique au bureau qui bénéficie d'une lampe, certes assombrie car Onéguine est absent. Mais la lecture de divertissement, celle que pratique Tatiana, a pour cadre le lit de repos recouvert d'un tapis et placé sous la fenêtre. Ainsi, Tatiana peut alterner lecture et rêverie, son regard va du livre proche (l'intimité qu'elle construit mentalement avec Onéguine à travers ses notes dans les marges des livres) au lointain horizon (la position réelle d'Onéguine au moment où elle lit). Voilà sans doute pourquoi le narrateur conclut qu'un nouveau monde s'ouvre à elle lorsqu'elle se met à lire les livres d'Onéguine. Ce lieu de lecture intime occupe une place d'autant plus importante dans le répertoire des *lieux-objets* de lecture qu'il fait fusionner les caractéristiques divergentes d'espaces opposés : initialement, c'est un espace dédié au travail intellectuel, un lieu exclusivement masculin, que le personnage a pris le soin d'investir émotionnellement par le soin qu'il a apporté à la décoration ; pourtant, Tatiana parvient à s'y introduire en l'absence de son propriétaire, ce qui confère à sa transgression un caractère érotique, puisqu'elle pénètre ainsi dans l'intimité cachée de l'homme qu'elle aime et admire. Si, dans le sentimentalisme, l'échange de livres entre jeunes gens est utilisé comme code à l'intérieur du langage de l'amour, ici au contraire, l'amour est unilatéral et la lecture secrète des livres d'Onéguine est donc une transgression qui place Tatiana dans le rôle du voyeur. De plus, ce cabinet est en réalité un espace double : à la fois cabinet de travail et bibliothèque, donc lieu de lecture, et Tatiana, si elle s'intéresse sans nul doute au contenu du bureau, s'approprie l'espace le moins genré, celui du lit de lecture placé sous la fenêtre. Cette position permet à la fois d'accentuer la dimension érotique de l'acte de lecture (le lit) et d'actualiser l'image de Tatiana en rêveuse romantique (à la fenêtre), de faire de l'image un véritable tableau, comme en témoigne l'abondance d'illustrations de cette scène précise.

L'un des textes offerts à *La nouvelle demeure* (« Новоселье ») par Ossip Senkovski en 1833 à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle librairie et bibliothèque d'Alexandre

⁵ Selon la très pertinente expression d'Andrea del Lungo dans son excellent ouvrage *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Paris, Seuil, 2014, p. 12.

Smirdine sur la perspective Nevski, s'intitule « L'inconnue » (« Незнакомка »). L'héroïne du récit, la satire russe de l'époque de Pierre I^{er}, y raconte son destin depuis sa naissance jusqu'à la date de publication du texte, ce qui implique qu'elle détaille également les formes sous lesquelles elle a circulé, et les espaces qu'elle a traversés. Elle passe ainsi six ans dans l'entrée du palais d'un grand seigneur, entre les mains des gens de la maison et des visiteurs attendant le bon vouloir du seigneur. Elle était alors placée sur l'appui de fenêtre, entre une bouteille de kvas et un bougeoir, en tant que commodité, accessoire de la vie courante. Elle se sent plus appréciée à cet endroit, parmi ces lecteurs à la fois nobles, roturiers et domestiques, que pendant toute sa vie précédente, jusqu'à ce qu'elle soit enfermée dans une bibliothèque privée par un collectionneur, puis, grâce à des amis qui l'empruntent pour en recopier des passages et oublient de la rendre à son propriétaire, elle mène une vie nomade pendant quarante ans qui lui permet d'aller partout : dans les palais et les écuries, dans les cuisines et les académies. Son voyage se termine dans une « bibliothèque pour la lecture », ces nouvelles bibliothèques de prêt qui ont connu un grand essor en Russie à partir des années 1820. Par le procédé de la métalepse, que Senkovski appréciait particulièrement, le personnage-narrateur introduit alors le lecteur dans le lieu qui donne son titre au recueil qui contient le récit : dans l'espace de la fiction, le narrateur ouvre la porte de la librairie de Smirdine mais, dans l'espace (à la fois fictif et concret) ouvert par la lecture, nous nous trouvons emportés à l'intérieur même du recueil où se trouve le texte que nous lisons. La « bibliothèque pour la lecture » devient ainsi un *lieu-objet* à part, à la fois fictif, concret et occupant un espace à la limite entre les deux⁶. Le lecteur pénètre dans la librairie non pas en tant que personnage humain, client potentiel de Smirdine, mais au niveau des livres, c'est-à-dire en adoptant le point de vue inverse, celui des objets à acquérir, de la marchandise à vendre. Les clients potentiels sont nombreux et variés : des seigneurs et des domestiques, des hommes et des femmes, des militaires et des civils, vieux et jeunes, lettrés ou non, avec des listes de courses ou sans, avec ou sans argent. Selon ce point de vue inversé, les objets paraissent inertes pendant la journée, mais vivent une vie qui leur est propre pendant la nuit et, après un récit de ce genre de nuit, l'héroïne termine son texte en consignait, comme dans une transcription sténographique, toutes les paroles que les livres peuvent entendre en une journée.

Les lieux de lecture représentés dans ce récit de Senkovski couvrent une diversité à la fois spatiale, sociologique et temporelle. L'accent est mis à deux endroits de la narration sur les espaces dans lesquels l'héroïne a connu le bonheur d'être lue, appréciée, reconnue comme utile et fidèle à la réalité : dans l'entrée chez le grand seigneur (qu'elle servait bien volontiers à ridiculiser auprès de ses visiteurs) et chez Smirdine (où elle peut s'indigner de son voisinage

⁶ Voir à ce sujet l'ouvrage de Melissa Frazier, *Romantic encounters. Writers, readers and the « Library for Reading »*, Stanford University Press, Stanford, California, 2007, p. 126 : "As the bricks-and-mortar juxtaposition of Smirdin's library for reading with his bookstore would indicate, lending libraries were an essential part of an apparently burgeoning literary marketplace across Europe, especially in England, France and Germany, where they are popularly held to have dictated certain modes of book production while making books available to a broader readership. In Russia the lending libraries were much less important to a literary marketplace that we are not sure even existed. But in the seeming absence of a real literary marketplace, Senkovskii's title takes one last Romantic twist, as the *Library for reading* only pretends to point to Smirdin's real building while actually replacing it with a reality that never was".

forcé avec des « bandits » et des « captives »). Le caractère mi-fictif mi-testimonial de ce récit à la première personne en fait un objet hybride à prendre, du point de vue de la réalité historique, avec précaution. Cela dit, il apporte à notre étude des lieux-objets de lecture une profondeur de champ historique et sociologique tout à fait importante, en rappelant que les salles d'attente où l'on lit des choses plaisantes pour passer le temps ne sont certes pas une invention du XX^e siècle. Après 1827, si l'on en croit notre héroïne, les romans sont les mieux et les plus largement reçus dans la société, prenant ainsi la place de la satire pendant le siècle précédent (elle date son entrée dans cette « bibliothèque de lecture » des années 1780).

Pour terminer notre étude, ajoutons un dernier texte, bien connu celui-ci, à notre corpus. Au début des *Ames mortes*, le narrateur décrit les habitudes des deux serviteurs du héros Tchitchikov, notamment de Pétroucha, le valet, qui possède un noble penchant pour la lecture. Cependant, Pétroucha n'a que faire du contenu de ses lectures. Ce qui le fascine, c'est le processus de transformation des lettres en mots, dont il ignore bien souvent la signification. Or, ce processus mystérieux, qui flatte l'ego de Pétroucha en le plaçant dans la position d'un mage moderne, doit être réalisé en position allongée. Ainsi, le plus souvent, Pétroucha s'installe dans l'entrée, couché soit sur son lit de camp, soit sur un *tjuffak* (тюфяк), large matelas utilisé par les nomades, que l'usage fait par Pétroucha a rendu plat comme une crêpe. Etant donné que Tchitchikov se déplace constamment, et que Pétroucha a la particularité d'apporter partout avec lui une odeur incroyablement forte, on pourrait presque dire que Pétroucha recrée ainsi autour de lui, où qu'il se trouve, un univers domestique qui lui est propre et avec lequel il peut se déplacer n'importe où. Ce lieu-objet n'est pas réductible au seul objet mobilier puisqu'il convient d'y adjoindre la dimension olfactive. De plus, son caractère éminemment nomade, ou transportable, est essentiel à la constitution de l'objet. En cela, il diffère du divan d'Oblomov, au contraire absolument immobile et qui ne sert plus à la lecture qu'occasionnellement. En revanche, la dimension magique, mystérieuse, (al)chimique du processus de lecture constitue une sorte de lieu commun dans toute une série de publications des années 1830, comme « La transformation des têtes en livres et des livres en têtes » (« Превращение голов в книги и книг в головы ») d'O. Senkovski, parue en 1839 dans le premier tome des *Cent littérateurs russes* (« Сто русских литераторов »), ou encore dans le premier recueil du prince V. Odoïevski, *Les contes bigarrés* (« Пестрые сказки »), parus entre 1832 et 1833. Ceci fait écho aux témoignages des contemporains du prince qui ont décrit son cabinet, dans lequel il recevait les hommes de lettres. La demeure des Odoïevski était divisée en deux espaces bien distincts⁷ lors de ces « samedis » : le salon était dévolu aux invités du monde, hommes et femmes, peu intéressés par la littérature et la science. Les hommes de lettres et scientifiques invités par le maître de maison, sans souci de leur rang ou même de leur noblesse, devaient d'abord traverser ce salon avant de parvenir à la « caverne du lion », au « cabinet de Faust », c'est-à-dire à l'espace de travail d'Odoïevski. Une grande attention à la mise en scène, au décor, aux détails, se remarque dans les descriptions des mémoristes, qui

⁷ И. Панаев, *Литературные Воспоминания*, in *Записки для моего праправнука* (сборник), Русский Миръ, Москва, 2006, с. 128-129 : « Светские люди на вечерах Одоевского окружали обыкновенно хозяйку дома, которая разливала чай в салоне, а литераторы были битком набиты в тесном кабинете хозяина, заставленном столами различных форм и заваленном книгами, боясь заглянуть в салон... Целая бездна разделяла этот салон от кабинета. »

notent des tables originales comportant des étagères et des cavités secrètes, des livres partout, y compris par terre, mais aussi des objets plus insolites (crânes, fioles, cornues...). Il va de soi qu'Odoïevski jouait de cet amoncellement et de son image de mage des temps modernes (notamment en se présentant à ses hôtes en costume d'astrologue médiéval, bonnet pointu compris), tout en ayant un réel intérêt pour les sciences occultes et l'alchimie en particulier. Un tel cabinet, en écho à celui d'Onéguine, mais comme par un écho déformant, présente aux contemporains une image volontairement étudiée de son propriétaire, une image faite pour la représentation publique.

Ces quelques représentations de lieux de lecture, malgré leur caractère hétérogène, insistent sur la nature potentiellement publique de l'activité de lecture et, de ce fait, introduisent un régime de l'apparence là où il est a priori le moins attendu. La lecture, ici, se pratique dans des lieux publics qui, d'une part, la soumettent au régime optique de la transparence, laquelle entraîne un glissement de la lecture individuelle active vers le prétexte social du journal comme paravent, et d'autre part induisent des stratégies spécifiques pour se prémunir du regard d'autrui (l'univers olfactif de Petroucha), ou tout au moins lui donner à voir une façade qui satisfasse ses pulsions voyeuristes (le cabinet de Faust d'Odoïevski, les quelques objets byroniens d'Onéguine). Ainsi, ces représentations construisent des lieux-objets de lecture d'un nouveau genre, posant l'ambiguïté de la transparence affichée, questionnant l'ambition de rendre publique une activité individuelle car, on ne peut l'oublier, les lieux-objets dans lesquels sont lus des journaux ou la satire (lecture sociale), ainsi que le comportement des lecteurs, ne devraient rien avoir en commun avec les lieux-objets où se lisent des romans ou, mieux, des ouvrages qui ne ressortissent pas au divertissement. En rapprochant ces deux types de lieux de lecture, en construisant une sorte de nouveau paradigme de lecture, les quelques textes analysés permettent d'envisager l'appropriation littéraire d'un phénomène sociologique contemporain qui influe en retour sur les thèmes des œuvres produites.