

Les objets chez Hardy et Conrad

Colloque organisé par FATHOM (French Association for Thomas Hardy Studies)

Université de Rouen, 24-25 mai 2018

D'après *Le Petit Robert*, un "objet" désigne "toute chose (y compris les êtres animés) qui affecte les sens, et spécialement la vue". L'étymologie du mot donne le latin scolastique *objectum* comme origine, de *obicere*, "jeter (*jacere*) devant". Un "objet" est donc tout objet (manufacturé ou non) dont on a un certain usage, mais l'objet "jeté devant" peut aussi désigner "ce vers quoi tendent les désirs, la volonté, l'effort, l'action".

Avec Hardy puis Conrad, le dix-neuvième siècle tourne la page de l'ère victorienne. Au temps de Dickens, et surtout à partir de l'exposition universelle de 1851 — qui marque l'avènement de la société de consommation — les objets se multiplient dans la vie quotidienne, les intérieurs victoriens sont surchargés d'éléments décoratifs, et les romans de Dickens sont des "crowded novels" (E. K. Brown) envahis par une multitude de détails ou d'objets inutiles : c'est une esthétique du plein qui prévaut.

Qu'en est-il chez Hardy et chez Conrad ? Prenons l'exemple d'un petit objet qui sert normalement de marqueur social, le chapeau : dans *Great Expectations* c'est un objet dont Joe ne sait pas quoi faire lorsqu'il rend visite à Pip, un objet qui l'embarrasse et produit un effet comique. Que dire alors du chapeau perdu par Bathsheba dans *Far from the Madding Crowd* et trouvé par Gabriel Oak ? Que dire de ces chapeaux étranges qui, dans la fiction de Joseph Conrad, par exemple dans *Under Western Eyes* et *The Secret Sharer*, font *punctum* dans le *studium* de la représentation, y jetant le trouble, dans une esthétique qui n'a plus rien à voir avec le comique dickensien ?

La question se pose aussi chez Hardy, pour tous ces objets "en trop" qui viennent déranger la réalité diégétique : le ruban rouge dans les cheveux de Tess, les roses dont elle est ornée à son retour de Trantridge, l'alliance qui brille sur le sol jonché de détritiques dans *The Mayor of Casterbridge*, la bague de fiançailles que Boldwood passe de force au doigt de Bathsheba, etc.. Les objets peuvent aussi être des objets "en moins" : ils peuvent être perdus, retrouvés, rendus à leur propriétaire, récupérés par des manœuvres parfois périlleuses. Ils peuvent être des antiquités exhumées par des fouilles. Ils peuvent être donnés, échangés, vendus. Lorsque l'objet perdu est irremplaçable on entre dans le registre tragique. Car si l'objet du désir se met au service de la jouissance, il s'apparente à la Chose interdite.

Poser la question de l'objet chez Hardy et Conrad, c'est s'interroger sur ce qui rapproche les deux écrivains, c'est à dire sur leur modernité. Ce qui les sépare mérite également réflexion. Il faut aussi poser la question de l'écrit comme objet d'art — un objet sublime, c'est à dire élevé "à la dignité de la Chose" (Lacan, *Le Séminaire* VII, 133). "Ring", ce petit objet métallique qui encercle le vide et attrape le regard dans les histoires de Hardy, c'est aussi la résonance que la voix du texte nous donne à entendre. De façon semblable le joyau ("gem") de Lord Jim a, si l'on en croit Conrad, le charme des œuvres d'art ("the futility, often the charm, and sometimes the deep hidden truthfulness of works of art" *Lord Jim*, p. 168). Derrière les semblants qui habillent les choses, quelle chose innommable peut être rendue visible (et audible) par l'art de Hardy ? ("My art is to intensify the expression of things, as is done by Crivelli, Bellini, etc. so that the heart and inner meaning is made vividly visible" *The Life of Thomas Hardy*, 3 jan 1886, p. 183).