



La vie littéraire et artistique au XIX^e siècle

Journée d'étude annuelle de la
SERD
(Société des études romantiques et dix-
neuviémistes)

BnF
Petit Auditorium
Vendredi 14 janvier 2011

MATINÉE : 9H -12 H 30

Ouverture de la Journée d'études par
Denis **BRUCKMANN**, directeur des
collections de la Bibliothèque
nationale de France

Présidence : Philippe Hamon

Cécile REYNAUD (BnF), La vie musicale à
travers les comptes rendus de
l'Académie des Beaux-Arts.

Valérie STIÉNON (Liège), La vie littéraire
par le kaléidoscope des *Physiologies*

Paul ARON (Bruxelles), Les candidatures de
Zola à l'Académie française : une
obstination significative

Présidence : Bertrand Marchal

Denis SAINT-AMANT (Liège), Topographie
du champ littéraire selon le *Petit
bottin des lettres et des arts* (1886).

Yoan VÉRILHAC (Nîmes), La petite revue
symboliste ou l'invention d'une vie
littéralement littéraire : l'exemple de
La Plume.

APRÈS-MIDI : 14 H 15 - 17 H

Présidence : Paul Aron

José-Luis DIAZ (Paris 7), L'invention de la
vie littéraire

Jean-Didier WAGNEUR (BnF), Vie littéraire
et vie de bohème : construction
identitaire et mise en spectacle

Antony GLINOER (Toronto) et **Vincent
LAISNEY** (Paris-Ouest), Figurations
romanesques des configurations
cénaculaires

Eric DUSSERT (BNF), Démonstration de
Gallica.

Résumés

Valérie STIÉNON (Liège)

Le reste n'est que littérature... La vie littéraire par le kaléidoscope des *Physiologies*

Le petit genre de la physiologie littéraire traite chaque type socio-professionnel en tant qu'il constitue le représentant paradigmatique potentiel d'une classe, d'une corporation, d'un groupe, tous intrinsèquement associés à la topographie parisienne des années 1840. L'ambition panoramique, l'art de la satire et une proximité avec la presse tendent à formuler les stratégies d'accumulation du capital symbolique et participent au dévoilement des coulisses du monde socio-culturel.

Il apparaît que ce genre se focalise de la sorte sur les petits métiers de la fabrique du littéraire (publiciste, illustrateur, correcteur d'imprimerie), sur certaines sociabilités significatives (cafés, sociétés chantantes) et sur les secteurs de la réception (cabinets de lecture). Mais les modalités textuelles de fictionnalisation et de spéacularisation « physiologiques » du monde social réservent-elles pour autant une place singulière et spécifique à la littérature, à côté du journalisme, de la politique, de l'enseignement, de l'administration ?

L'ambition totalisante des *Physiologies*, reposant sur un panoptisme qui prend la forme bigarrée du kaléidoscope multipliant des vues de la société, est l'occasion d'investiguer sur les à-côtés de la littérature, en s'interrogeant sur les manières de baliser le territoire et de le faire interférer avec - ou de l'écarter - d'autres sphères d'activités. Cette approche mène à deux questions qui concernent la définition que livrent implicitement les *Physiologies* des manières de vivre et de produire la littérature :

- Ces textes font-ils un traitement englobant et indifférencié suggérant une appréhension univoque du profil de l'homme de lettres ou s'attachent-ils au contraire à en souligner les nuances et les singularités en multipliant les variétés autour de la dichotomie bien connue des figures archétypales du poète et du journaliste ?

- Dans quelle mesure ces textes reconduisent-ils le mythe du génie créateur et les valeurs romantiques du talent et de l'inspiration, sachant que celles-ci sont difficilement compatibles avec les stratégies du parvenu et les expédients du jeune auteur pressé d'arriver, ruses que les *Physiologies* s'appliquent à débusquer, dans la foulée d'une abondante thématisation du *macairisme* et des fourberies du *floueur* ?

v.stienon@ulg.ac.be

Valérie Stiénon est aspirante du Fonds National de la Recherche Scientifique à l'Université de Liège (Belgique). Elle mène ses recherches doctorales en sociologie de la littérature sur les physiologies françaises du XIX^e siècle. Ses travaux questionnent les rapports socio-discursifs entre science et littérature, envisagés du point de vue de l'épistémologie des études littéraires. Elle fait partie du groupe CONTEXTES rassemblant des jeunes chercheurs en sociologie de la littérature et est membre du comité de rédaction de la revue du même nom.

Paul ARON

Directeur de recherches au FNRS
Professeur à l'Université Libre de Bruxelles

Les candidatures de Zola à l'Académie française : une obstination significative"

Au XIX^e siècle, l'Académie française reste un passage très fréquenté par les écrivains désireux d'accéder à la légitimité littéraire. La génération romantique en fait largement partie, du moins pour ceux qui ont pratiqué les genres traditionnels de l'art oratoire, du théâtre et de la poésie. Les romanciers, comme Balzac ou Stendhal, en sont absents, mais les auteurs de théâtre mondain, les poètes parnassiens et les romanciers psychologues de la fin de siècle ont pour la plupart posé leur candidature.

Il s'agit d'une instance littéraire hétéronome, mais dont l'accès peut être vécu comme la sanction sociétale de la valeur littéraire, ou la consécration du rôle public de l'écrivain. Au XX^e siècle, cette sanction apparaît comme obsolète, ni les surréalistes, ni les nouveaux romanciers, ni les grands auteurs de l'entre-deux-guerres, Céline, Aragon, Malraux etc. n'en feront partie.

Qu'est-ce qui périmé cette formule ?

Zola pose sa première candidature à l'Académie française en 1890, au siège d'Émile Augier. Son échec ne le découragera pas. Pendant 17 ans, il reviendra à la charge presque à chaque élection. Mais les renseignements précis sur ces candidatures sont souvent contradictoires.

Mon article vise d'abord à faire le point sur ces différentes candidatures. Il tente de préciser dans quel état d'esprit Zola les a formulées. Il soutient ensuite l'hypothèse que la constance de Zola dans ses échecs successifs peut être un des facteurs de l'affaiblissement de la référence symbolique incarnée par l'Académie aux yeux des écrivains du XX^e siècle.

Denis SAINT-AMANT (FNRS - Université de Liège)

Le Petit Bottin des Lettres et des Arts.

Discours et effets d'une topographie fin de siècle.

Le Petit bottin des lettres et des arts (1886), rédigé par Fénéon, Moréas, Adam et Méténier, prolongeant directement la *Lorgnette littéraire* de Monselet, constitue non seulement un intéressant objet en matière de représentation topographique du champ littéraire de l'époque, mais témoigne également d'un mouvement contradictoire d'adhésion et de distanciation par rapport au jeu littéraire.

Héritier de la *Lorgnette littéraire* de Monselet (1857), à la suite de laquelle Félix Fénéon l'inscrit au moment d'en signaler la parution dans *La Revue des journaux et des livres* d'avril 1886, l'anonyme *Petit Bottin des Lettres et des Arts*, dont on pourra attribuer par la suite la paternité à Paul Adam, Fénéon, Méténier et Moréas, peut se donner à lire comme une manière de recensement dictionnaire du champ littéraire de son époque. Proposant des définitions des contemporains de ses auteurs, l'ouvrage mentionne ou évoque pas moins de 432 agents en 287 notices¹, en multipliant les options formelles. De la sorte, certaines entrées sont des poésies

1. Aux 281 notices formant la macrostructure du *Petit Bottin*, nous ajoutons les six « sous-notices » comprises à l'entrée dévolue au journal *Le Cri du peuple* (Lucien-Victor Meunier, Emile Massard, Albert Duc-Quercy, Jules Guesde, Albert Goullé et Séverine). L'entrée « Les Catholiques » n'est pas constituée de cinq sous-notices (Charles Buet, Louis Nicolardot, Léon Bloy, Joséphin Péladan et Laurent Taillade), mais d'une sorte de poésie cénaculaire cacophonique. Quant à l'entrée « Les Vieilles lunes », elle dresse une liste de dix-huit actrices, cantatrices et danseuses jugées *has been* (en se trompant systématiquement

pastichantes (22 notices sont de la sorte rédigées en vers), d'autres des saynètes dialoguées, des blagues ou des notules livrant une anecdote en vrac, d'autres encore respectent la structure prototypique de la définition selon les modèles dictionnaires traditionnels. S'il n'est, dans l'ensemble, pas un ouvrage à clef, comme le note René-Pierre Colin², le volume nécessite une réactualisation tant certains noms et anecdotes qu'il évoque sont aujourd'hui tombés dans l'oubli. À l'occasion de ces journées d'étude, c'est ce petit objet que nous nous proposons d'interroger, en tentant de montrer comment, malgré l'arbitraire d'une disposition alphabétique et le désordre impliqué par celle-ci, il permet de témoigner de certains effets réticulaires à l'œuvre au sein du champ et d'une représentation particulière, endogène, partielle et engagée, des forces en présence qui animent ce dernier. Plus largement, on tentera de mettre en lumière la façon dont Fénéon et ses comparses, en réduisant la littérature à une forme de cadastre hybride, ne disent pas explicitement leur lucidité à propos du moteur-jeu qui dynamise ce secteur d'activité spécifique, mais œuvrent malgré tout à son dévoilement et engagent à son égard un double jeu ambigu d'adhésion et de distanciation.

Denis.Saint-Amand@ulg.ac.be

Yoan VÉRILHAC (Université de Nîmes, RIRRA 21)

La petite revue symboliste ou l'invention d'une vie littéralement littéraire : l'exemple de *La Plume*

De façon générale, la petite revue est un objet de presse conçu par et pour une collectivité restreinte dont on sait combien la vie est réglée par un ensemble de rituels, d'institutions et de pratiques. En ce sens, elle est le lieu privilégié de cette constante « réflexivité “médiatique” » des cénacles qu'Anthony Glinoe et Vincent Laisney rappellent très judicieusement³, et elle travaille de fait à l'autoreprésentation d'une communauté (autoreprésentation qui relève alternativement de l'autopromotion, de la « mise en spectacle⁴ » et de la mise à distance de soi). Que ce soit dans l'espace du « fumoir spéculatif » ou de la scène de théâtre aux *Entretiens politiques et littéraires*⁵, dans celui du cabaret à *La Plume*⁶, la petite revue se projette dans des modèles de sociabilité dont elle est alors la transposition textuelle (et parfois iconique).

dans la mention de leurs dates de naissance respectives) auxquelles sont mêlés le critique et écrivain René Maizeroy et l'ancien secrétaire d'Alexandre Dumas Benjamin Pifteau, tous deux féminisés. Les autres notices ne présentent pas d'ambiguïtés de ce type.

2. René-Pierre Colin, « Introduction » au *Petit Bottin des Lettres et des Arts* [1886], Tusson, Du Lérot, « D'après nature », 1990, p. XXVII.

3. L'expression est empruntée au résumé de la communication de Vincent Laisney et Anthony Glinoe pour les présentes journées d'études : « “Faire chanceler le mur des échos” : les figurations romanesques des configurations cénaculaires ».

4. Pour reprendre l'expression du titre initial de José-Luis Diaz pour ces journées d'études : « La mise en spectacle de la vie littéraire ».

5. Dans un article intitulé « Aux personnes qui s'intéressent à cette publication », *Entretiens politiques et littéraires*, janvier 1892, Francis-Vielé Griffin présente en effet la revue d'abord comme un « fumoir spéculatif, où se donnent rendez-vous quelques esthètes », ensuite comme l'équivalent d'une tentative expérimentale de représentation théâtrale mettant en scène « un ménage britannique qui, chaque soir, sur une scène et devant un public fort assidu, vivait sa soirée familiale, lisant le journal, causant jardinage et domestiques ».

6. Voir Ernest Raynaud : « *La Plume* éclectique de Léon Deschamps rendait l'image d'un cabaret joyeux, ouvert à tout venant », *La Mêlée symboliste*, (3 volumes), Nizet, 1971, (1918-1922), p. 436.

Sur ce point, *La Plume* est, de toutes les petites revues fin-de-siècle, un des meilleurs points d'observation de la vie littéraire des temps symbolistes. Pour qui veut, en somme, connaître et comprendre les mœurs et modes de vie de la « gensdelettrée » de 1890, le passage par la revue de Léon Deschamps est impératif. D'ailleurs, avant même qu'il s'agisse pour des historiens de sonder les secrets de cette petite vie avec *La Plume* à la main, ceux-là mêmes qui l'ont vécue ont, au moment d'écrire leurs souvenirs, exhumé leurs anciens numéros de la revue et recomposé le passé d'après eux. Les recueils de souvenirs font ainsi un arrêt à *La Plume* et en disent la valeur fondamentale : être le lieu idéal d'expression et d'union de « l'âme collective⁷ » dont chacun s'efforce de retrouver les traces. La revue de Léon Deschamps acquiert ce statut particulier parce qu'elle est, selon la formule d'Adolphe Retté, un « pudding⁸ » : elle se déploie sur tous les fronts de la vie littéraire et en devient une institution en tant que support médiatique (la revue), que maison d'édition, que lieu de réunion d'une collectivité (soirées et banquets), que lieu d'exposition d'art (salon des Cent).

Il ne sera cependant pas d'abord question de mettre en lumière en quoi *La Plume* constitue un bon « document » ni même le rôle qu'elle tient vis-à-vis de la vie littéraire des marges (en quoi elle la promeut, la représente, l'organise, etc.). Il s'agira plutôt de voir qu'en tant qu'objet profondément déterminé par les réalités de la vie collective, elle se donne à lire comme une mise en forme (médiatique et esthétique) de la vie artistique, et, ce faisant, constitue une réponse particulière à l'ambition collective de l'invention d'une vie « littéralement littéraire⁹ », pour reprendre la suggestive expression de Bertrand Marchal à propos de Mallarmé.

maiteyoan@free.fr

José-Luis DIAZ (Paris 7)

L'invention de la vie littéraire

Qu'est-ce qui est nouveau dans la manière qu'a le XIX^e siècle de traiter (de) la « vie littéraire » ? Faire l'histoire de la notion, mais aussi celle des débuts de la *mise en récit*, de la *mise en spectacle* et de la *mise en histoire* de la vie littéraire, tel est ici le propos.

La notion existe certes avant, mais dans un autre sens : la vie littéraire au siècle précédent, c'était la vie de l'homme de lettres, du lettré, considérée comme vie individuelle assez repliée, surtout sous l'angle de ses « désagréments » (Voltaire) ou de sa pathologie physiologique (Tissot, Moreau de la Sarthe). Par ailleurs, à la fin du siècle, les biographes se plaisent à distinguer « vie littéraire », « vie politique » et « vie privée » de leurs héros¹⁰. Mais point encore de socialisation de cette vie, ni de construction ethnosociologique de son héros collectif : la « tribu » des gens de lettres et des artistes, qui, au siècle suivant, s'avèrera être aussi tout un

7. L'expression est de Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, Nizet, 1951, p. 471.

8. « En vérité, *La Plume*, c'est un pudding », Adolphe Retté, *Le Symbolisme, anecdotes et souvenirs*, A. Messein, 1903, p. 166.

9. Bertrand Marchal, « Avant propos » au t. II des *Œuvres complètes* de Stéphane Mallarmé, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 2003, p. XIV : « Nulle existence n'aura été plus pleinement, et plus littéralement littéraire que celle de Mallarmé ».

10. Voir par exemple : Cousin d'Avallon, *Vie privée, politique et littéraire de Beaumarchais, suivie d'anecdotes, bons mots réparties, satires, épigrammes et autres pièces propres à faire connaître le caractère et l'esprit de cet homme célèbre et singulier*, Paris, Michel, 1802.

« monde » offert à ses explorateurs¹¹. Si des formes de sociabilité littéraire existent bien, elle ne se donnent pas à lire comme vie littéraire spécialisée puisque domine le modèle « généraliste » de la vie de salon.

C'est à la fin de la Restauration que la notion « prend » son sens nouveau (décembre 1825 dans *La Lorgnette*). Redéfinie, elle suppose une vision synthétique de cette tranche de vie sociale en voie d'autonomisation (Bourdieu) : « vie exceptionnelle¹² », vie « spéciale », avec ses *habitus* caractéristiques, ses lieux d'anthologie, ses héros et ses grotesques, ses scènes à faire, etc. En d'autres termes, la « vie littéraire » accède au rang de *sociotope*. Balzac confirme cette socialité nouvelle, lui qui, tout en rêvant à une « physiologie de la littérature¹³ », est le premier à écrire, sans trop le dire, des « scènes de la vie littéraire » (Audebrand¹⁴), avant les Goncourt. C'est Balzac aussi qui déjà met la vie littéraire en scène(s), en personnages, dévoile ses « comédies », ouvre ses « coulisses », etc.

Mais c'est aussi la presse, grande et petite, qui apporte sa contribution.

Contribution à sa *mise en spectacle*. Dès la série d'articles du *Figaro* sur les Jeunes-France (1831), la vie littéraire, en particulier celle des groupes littéraires juvéniles, devient un sujet de choix : « mœurs », lieux, manières de lit et de table, tics de langage, argots, personnages types, tout fait partie de cette vie bigarrée et excentrique qui se donne à voir, jouant à faire exploser les normes de la vie « bourgeoise ». Le regard aime à glisser vers les « gens de lettres dans leur intérieur » (*Mercur*, 1835), plus encore vers les manifestations *pré-médiatiques* de leur vie tribale. La littérature panoramique ajoute son éclairage, avec évolution des espèces et des lieux littéraires typiques de *Paris ou le livre des cent et un* (1831) jusqu'aux *Petits-Paris* (1854) et au-delà. Les « mœurs des artistes » (Pyat, 1834) entrent à la fois en histoire et en représentation, avant que la « vie de bohème » (1843-1845) n'apporte une nouvelle cohérence à cette vie qui tend à la légende tout en suscitant en contrepartie un regard réaliste (Champfleury *vs* Murger).

L'illustration s'y met, mixant vie littéraire, vie d'étudiant et vie d'artiste, mêlant poètes et rapins, hommes de lettres et lorettes, bohèmes et Cydalises, incluant ainsi la vie littéraire dans un univers mythologique plus large, terrain de chasse favori des caricaturistes (Traviès, Gavarni, Daumier, etc.).

Mais sur un registre moins ludique, la presse aussi contribue à une *histoire de la vie littéraire* : celle que le XIX^e siècle (siècle de l'histoire et des inventaires) a à cœur de proposer, pour compléter l'*histoire de la littérature* naissante (celle des œuvres) par un prolongement tantôt pittoresque, tantôt à ambitions sociologiques déclarées. De Kératry (1831) ou Théodore Muret (1833) à Émile Montégut (1851) ou Edme-Marie Caro (1863), ce sont d'abord les revues (la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue de Paris*, *La France littéraire*, *L'Europe littéraire*, *L'Artiste*, mais aussi *Le Petit Poucet...*) qui cherchent à donner une vue d'ensemble des « révolutions de la vie littéraire », souvent sous forme de parallèles (aujourd'hui *vs* autrefois, XIX^e *vs* XVIII^e siècle). Puis c'est au tour des mémorialistes de la vie littéraire de prendre le

11. Voir mon article dans le dernier numéro de la *RHLH* : « Les Sociabilités littéraires autour de 1830 : le rôle de la presse et de la littérature panoramique », 2010-3.

12. Émile Montégut (1851) évoque avec l'inquiétude d'un « réactionnaire » d'après 48 « cette vie exceptionnelle » qui « crée au milieu de notre société toute une population inhabile à concilier ses mœurs et ses intérêts avec les mœurs et les intérêts généraux du pays ».

13. Voir le chapitre ainsi intitulé dans mon *Devenir Balzac*, Pirot, 2007.

14. Philibert Audebrand, *Léon Gozlan : scènes de la vie littéraire (1828-1865)*, 1887.

relais dans les années 70-80 (Houssaye, Gautier, Audebrand¹⁵, les Goncourt¹⁶). Et eux aussi aiment à la mettre en perspective en remontant au siècle antérieur (Paul de Musset, Houssaye, Nerval, etc.), ouvrant la voie à l'histoire littéraire naissante.

joseluisdiaz64@gmail.com

Jean-Didier WAGNEUR (BnF)

Vie littéraire et vie de bohème : construction identitaire et mise en spectacle

Autour des années 1840 s'impose un type d'écrivain post-romantique, à la fois auteur et journaliste, autodidacte ou issu des classes instruites, qu'on désigne globalement comme bohème. Il adapte les scénarios auctoriaux traditionnels, est contemporain de la naissance d'une culture de masse, maîtrise les ressources de la presse (grande et surtout petite) et ne tarde pas à y médiatiser ses *habitus*. Très tôt le principe du reportage d'une vie littéraire qui se relate en temps réel a pour fonction de promouvoir groupes et individualités, et de contribuer ainsi à leur notoriété et légitimité. Des décennies plus tard, autour des années 1880, quand bien même il ne serait plus vécu que comme fiction ou mythologie inaugurale, l'*ethos* bohème détermine toujours une posture dans le champ littéraire, s'illustrant certes par des articles, des monographies et des romans à clés mais aussi par une mise en spectacle. C'est ce corpus d'auteurs, de textes autoscopiques disséminés dans la fiction, les mémoires et surtout l'immense fonds de petite presse littéraire, conservé à la Bibliothèque nationale de France, qu'il s'agit aujourd'hui de se réapproprier et d'interroger au carrefour d'une histoire de l'écrivain et de ses sociabilités, de la naissance du média moderne, et d'une société fasciné par le spectaculaire.

Vincent LAISNEY (Paris Ouest) et Antony GLINOER (Toronto)

« Faire chanceler le mur des échos » : les figurations romanesques des configurations cénaculaires

Le cénacle occupe une place prééminente, quoiqu'ambiguë, dans la vie littéraire du XIX^e siècle. La forme *sociabilitaire* du cénacle est consubstantielle aux mouvements littéraires (romantisme, symbolisme, naturalisme, etc.) autour desquels s'est structurée une grande part du discours littéraire. Peu d'écrivains, dans l'élite de la corporation, ont résisté à son pouvoir d'attraction. Les chefs de file (Hugo, Courbet, Leconte de Lisle, Zola, Manet, Goncourt, Maurice Denis, Mallarmé) ont massivement fait reposer leur autorité sur cette forme. Se maintenant au pôle le plus autonomisé et le plus autotélique du champ littéraire, le cénacle s'érige même - Balzac l'a montré dans *Illusions perdues* - en contre-modèle du journal : autant l'un est élitaire, secret, homogène, fondé sur une économie du don et le rythme long de la publication de livre ; autant l'autre est égalitaire, public, hétérogène, polyphonique, ne connaissant que le rythme bref de la périodicité et l'économie d'échange, voire de marché.

15. Après le succès de son précédent livre sur Gozlan, ses autres ouvrages reprennent en écho le syntagme « vie littéraire » : *Alexandre Dumas à la Maison d'or : souvenirs de la vie littéraire*, Paris, Calmann Lévy, 1888. - *Derniers jours de la bohème : souvenirs de la vie littéraire*, Paris, Calmann-Lévy, 1906.

16. Dont le *Journal* a pour sous-titre : *Mémoires de la vie littéraire*.

Or, à l'instar du journal, qui ne cesse de se raconter et de s'auto-représenter, la sociabilité cénaculaire, contrairement à une idée reçue, ne méconnaît pas la réflexivité « médiatique ». Ce paradoxe est même au cœur de la démarche collective dont le cénacle est l'expression : en tant que forme de sociabilité privée, le cénacle a vocation à demeurer un lieu de parole réservée, inaccessible au public de passage - c'est ce qui le distingue du café et du salon. Mais en tant qu'incarnation institutionnelle d'un mouvement littéraire, le cénacle est sommé de rendre publiques l'émulation et la solidarité qu'il engendre. Il a l'obligation de se signaler pour exister face à ses concurrents, le salon, le café, le cercle et l'académie, omniprésents dans le champ des sociabilités littéraires. Et ce devoir paradoxal de représentation se complique encore du fait que le cénacle et son efficace spécifique, cibles aisées des adversaires de chaque mouvement littéraire, sont l'objet tout au long du XIX^e siècle de constantes attaques...

Il existe donc, dans la masse écrasante des discours sur la vie littéraire, un abondant discours d'escorte *des* et *sur* les cénacles : lors de la querelle de la camaraderie littéraire autour de 1830, ses détracteurs ont usé de toutes les formes polémiques possibles (pamphlets, caricatures, satire fictionnelle) pour fustiger ses dérives ; les mémoires d'écrivains dont le nombre va croissant lui font après 1870 une place primordiale ; lui-même n'a cessé de s'afficher à travers l'écho filtré des épigraphes, des dédicaces, des hommages, des articles de critique et des poésies dites « cénaculaires », qui font l'apologie des cénacles présents, passés ou invisibles.

Partant, principalement, du corpus des romans cénaculaires (*Illusions perdues*, *Les Hommes de lettres*, *Le Termite*, *Le Soleil des morts*, etc.), cette communication examinera comment cette configuration sociale d'un genre inédit n'a cessé de se représenter et d'être représentée imaginairement comme le lieu d'une tension, constitutive à plusieurs égards de la vie littéraire du XIX^e siècle, entre privé et public, intérieur et extérieur, solitude et communauté, art et action.

anthony.ginoer@utoronto.ca
vlaisnev@free.fr

