

La vie de bohème comme vie littéraire

Jean-Didier Wagneur
BnF

La « vie de bohème » est une dimension de la vie littéraire et artistique d'une part importante des générations postromantiques entre 1845 et 1880¹. Voilà une chose habituellement reçue mais qui oblige néanmoins à poser une question. Non pas tant « ce qu'est la vie de bohème », mais que signifie « vie littéraire » quand on parle de la bohème, c'est-à-dire en regard d'une population nouvelle et hétérogène. Nous allons nous intéresser essentiellement à des écrivains dits mineurs pour la plus grande part et essentiellement aux représentations qu'ils offrent de leur situation et de leur sociabilité. C'est la fiction bohémienne voire la fable de la bohème qui nous intéresse ici. La construction d'un stéréotype, la manière dont une génération se l'approprié, et comment il circule dans les représentations d'images d'auteur.

La « vie » au XIX^e siècle

Comme l'a souligné Georg Simmel, le concept de « vie » caractérise la modernité et s'accompagne d'une nouvelle forme d'individualisme². Simmel y distingue deux modes significatifs : la vie considérée comme jeu et comme aventure. La bohème peut s'inscrire dans cette perspective, tel un pari sur la gloire au moment où l'égalité de droit est réaffirmée politiquement, garantissant en quelque sorte sa liberté à tenter l'aventure des lettres et des arts. Dans ses représentations le XIX^e siècle décline la vie sous ses multiples formes. L'idée de type et les physiologies en portent la marque, sans oublier le plan de *La Comédie humaine* de Balzac, en scènes de la vie parisienne, de province³, etc. La passion du public pour ce catalogue d'existences offertes en modèles et contre-modèles tend à dissimuler le progressif déficit d'expérience qui accompagne la modernisation de la société et dépossède les individus d'une part de leur identité. La vie se vide en même temps qu'elle s'uniformise et la génération des années 1880 parlera souvent de « vie factice ». Cette dépossession se traduit pour le public par une curiosité accrue pour toutes les formes erratiques et intempestives d'existence. Que ce soit la dépense du « *high*

¹ Une version parallèle de ce texte, plus orientée sur l'iconographie, a été publiée dans le catalogue de l'exposition *Bobèmes : de Léonard de Vinci à Picasso* sous la direction de Sylvain Amic (Grand Palais, Galeries nationales, 26 septembre 2012-14 janvier 2013), Paris, RMN-Grand Palais, 2012. Certains textes auxquels nous faisons ici références ont été publiés par Françoise Cestor et Jean-Didier Wagneur, *Les Bobèmes, 1840-1870 : écrivains, journalistes, artistes*, Seyssel, Champ Vallon, 2012, désormais abrégés en *Les Bobèmes*.

² Georg Simmel, *Philosophie de la modernité*, introduction et traduction par Jean-Louis Vieillard-Baron, Paris, Payot, 2004.

³ L'expression « scène(s) de la vie » est très utilisée en titre ou sous-titre au XIX^e siècle.

life » qui fait l'ordinaire des chroniques mondaines, ou encore les vies que l'on regroupe sous le concept alors opératoire d'*existences problématiques* qui sont pour une part la conséquence d'un déclassement social. Elles rassemblent les marginaux parisiens (le peuple de la rue, les banquistes, les petits escrocs), et des activités émergentes, encore privées de nom, se greffant sur l'essor économique et industriel. C'est par ce terme qu'Alexandre Privat d'Anglemont qualifie la bohème littéraire et artistique⁴, partagée entre la volonté de parvenir et une vague utopie communautaire mais condamnée à un réel prolétarisé au service des industries de l'écrit. C'est entre ces deux positions que la mythologie bohème se construit, s'objective, alternant postures et impostures identitaires, authenticité et mystification, naïveté et ironie.

La bohème littéraire est, comme l'a écrit Murger, « le stage de la vie artistique⁵ ». Ceux qui en sont sortis la considèrent avec nostalgie comme moment héroïque ; mais pour ceux qui y sont restés elle dessine en dernière instance un négatif : c'est la mésaventure littéraire, la sanction de la malchance. Il y a ici une véritable fascination pour l'échec de ceux qui sont morts pour l'art. Fascination toujours contemporaine pour les figures cinématographiques du *loser*. Entre la fosse commune, destin d'une grande partie de la bohème, que décrit Firmin Maillard à la fin de son « Requiem de la Brasserie des Martyrs⁶ », et les figures célestes de Gérard de Nerval ou de Charles Cros, c'est tout un monde qui se dessine où la pratique de l'art est perçue comme chemin de croix.

La bohème commence toujours à séduire par le récit de ces « vies exemplaires », tragiques ou heroï-comiques : celles des *Pas de chance*, du nom d'un recueil de nouvelles d'Harry Alis en 1883⁷. Pas de bohème sans compassion pour la figure d'auteur raté dans une société qui célèbre en même temps la réussite sociale sur fond de cynisme (« *vae victis* ») ; pas de bohème non plus sans pathétique, comme si les Écritures saintes se rabattaient sur l'écriture. Mêmes républicains, socialistes ou anticléricaux, les bohèmes relèvent d'une hagiographie, leur défaut d'œuvre se monnaie en doxographies, le récit de leur vie se veut édifiant. La raison en est bien évidemment que, dans les années 1850, la littérature reste une aventure qui ne peut pas fonctionner à l'image des autres expériences sociales, soumises au principe de réalité, qu'elle est aussi une profession qui s'inscrit dans un marché. Si certains ont fait la part des choses face à la littérature industrielle et la massification du public, pour d'autres l'adjectif « littéraire » reste un signe exclusif qui s'empare plus de la « vie » qu'il ne vient la qualifier. Cela dans la prégnance d'une vision postromantique de l'Art qui oriente l'existence, la tend vers un but, produit une singularité qui devrait presque s'écrire en un seul vocable : *lavielittéraire*.

Ce phénomène est lié à un imaginaire de l'artiste dont la version de masse est alors en cours d'élaboration, mais qui fonctionne encore aujourd'hui dans les formes ordinaires plus ou moins spectaculaires des représentations médiatiques de l'auteur (le pur, l'oublié, l'histriion, le rebelle). La bohème ajoute aux évangiles de la vie littéraire un chapitre, plus anecdotique, pathétique, en connivence lacrymale avec le lecteur bourgeois. Chapitre dont l'originalité est néanmoins d'offrir une scénarisation nouvelle plus spectaculaire à la condition de l'homme de lettres et cela en liaison intime avec la « civilisation du journal⁸ ». Si l'humeur bohème (au sens de la théorie des

⁴ Une lettre du 15 mai 1843 d'Alexandre Privat d'Anglemont adressée à Eugène Sue est éclairante. Le bohème lui propose sa collaboration pour un roman dont il résume l'argument ainsi : « [Il] serait la vie de misère de faim et de rage, de cette race intelligente, travailleuse, instruite, les *existences problématiques* de tous ces jeunes gens, qui ont eu les bras brisés par l'éducation de collège, qui n'ont pas d'état. Et à qui notre malheureuse civilisation n'a laissé que deux débouchés la potence ou l'hôpital ». Pierre Citron, « Alexandre Privat d'Anglemont. Quatre lettres à Eugène Sue », *Revue des sciences humaines*, fasc. 103, avril-juin 1960, p. 393-399 ; sur la vie de Privat, personnalité centrale de la bohème : Willy Alante-Lima, *Alexandre Privat d'Anglemont : le funambule*, Saint-Maur-des-Fossés, Éd. du Parc, 2012.

⁵ *Scènes de la vie de Bohème*, introduction et notes de Loïc Chotard et Graham Robb, Paris, Gallimard, 1988, coll. Folio, p. 34.

⁶ *Les Bohèmes*, p. 802.

⁷ Bruxelles, H. Kistemaekers, 1883.

⁸ « On voudrait ici mesurer l'impact du journal sur la marche de la civilisation, et parler de civilisation du journal au même titre que Lucien Febvre parlait, dans *L'Encyclopédie française* de 1936 (vol. XVIII), de « civilisation du livre ». Dominique Kalifa et Alain Vaillant, « Pour une histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle », *Le*

humeurs) est un tropisme naturel de l'artiste, il revient au XIX^e siècle de l'avoir élevé au rang d'un type – certes tardif au regard de la littérature panoramique, car il est absent comme tel des *Français peints par eux-mêmes* alors qu'on y trouve le « débutant littéraire », la « grisette » et le « rapin ». Comme s'il fallait attendre un âge plus avancé des écritures démocratiques pour que cela prenne forme, se détache plus nettement des représentations classiques de la vie littéraire, savante, mondaine, académique ou cénaculaire.

Dès le début des années 1840, les candidats à la « vie littéraire » sont légion. Originaires de province ou natifs de la capitale, ils exploitent les opportunités ouvertes par une édition qui s'industrialise et une presse périodique en plein essor. Deux secteurs qui réclament une main d'œuvre. Mais celle-ci est en même temps privée d'état, selon l'expression courante employée alors. Aussi la bohème est-elle dé-placée socialement, en même temps que surnuméraire. Elle rassemble des apprentis journalistes bien avant que cette activité ne devienne profession, des écrivains frustrés par une inégalité dans le talent ou les conditions de réception dans le champ littéraire. La solution est de se faire mercenaires de l'édition industrielle comme les artistes le sont des arts décoratifs. Plus tardivement, Sainte-Beuve les qualifiera d'« ouvriers littéraires » et conseillera même à l'empereur Napoléon III la création d'une « Académie dite du Suffrage universel » pour les rassembler et les contenir⁹. Car cette population est perçue comme une masse mouvante, une plèbe au sens que lui donne Michel Foucault. Une tribu qui inquiète autant le champ littéraire que la société bourgeoise. José Luis Diaz a cité précédemment la phrase de Caro sur la Commune, c'en est un parfait exemple.

Le bohème imaginaire

Aussi, les premiers textes qui vont décrire cette population la présentent-ils sous le mode de la satire et du rejet. Ignorants, velléitaires, ces « écrivains en herbe » vont néanmoins ne mettre qu'une quinzaine d'années pour se constituer, comme l'écriront les Goncourt, « en pouvoir¹⁰ ».

L'expression « Bohème littéraire » s'impose autour de 1842 dans *Le Charivari*¹¹ et entre rapidement dans le lexique. Trois ans plus tard, elle est perçue comme menace réelle dans les milieux de la revue *L'Artiste*¹². La seconde génération romantique fait le constat d'une profonde dérégulation du champ littéraire, de ses codes, de ses représentations. La bohème, cheval de Troie, en marge de l'imprimé, brouille les habitus, les procédures de parrainage, de légitimation, ce que l'on nomme alors les *mœurs littéraires*. Autrement dit les bohèmes n'ont pas de mœurs. Si un univers de valeurs semble se dissoudre, il n'en reste pas moins que le constat avait déjà été fait auparavant par Sainte-Beuve face à la mercantilisation de la littérature, d'une « vie littéraire » s'abîmant dans l'esprit de boutique.

Pourtant si l'on se tourne du côté des bohèmes, des quelques traces qu'ils ont laissées en dehors des textes d'autocélébration destinés au public, on s'aperçoit que l'identité bohème est alors bien moins attestée en interne que la volonté de parvenir, littérairement et socialement (rejoindre les « arrivés »). Aussi, la bohème s'offre-t-elle comme un « *ideal-type* » pour reprendre le concept de Max Weber. Elle dessine un espace marginal, une frange à laquelle sont renvoyés les *outsiders* par les *insiders*. Cette mouvance reste difficilement assignable et son esthétique est pour le moins disparate entre réalisme et fantaisie¹³. À l'instar de l'« écrivain imaginaire » de José Luis

Temps des médias, 2004/1 (n° 2). <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2004-1-page-197.htm>. Voir aussi, dirigé par les mêmes, Marie-Ève Thérenty et Philippe Régner : *La Civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde éd., 2011.

⁹ *Les Bohèmes*, p. 1248-1251.

¹⁰ Le chapitre III de *Charles Demailly (Les Hommes de lettres)* offre une lecture pleine d'acuité de ce processus.

¹¹ *Les Bohèmes*, p. 24.

¹² *Les Bohèmes*, p. 24-25 et 215-216.

¹³ Ce qu'a fait Alfred Nettement dans son étude : *Le Roman contemporain : ses vicissitudes, ses divers aspects, son influence*, Paris, J. Lecoffre, 1864, p. 141 et suiv.

Diaz¹⁴, il serait préférable de parler de « bohème imaginaire » soutenue par un ensemble de représentations, de fictions et d'images.

Médiatisation du bohémianisme

Autour de 1845, Champfleury et Henry Murger publient des textes décrivant la condition de l'impétrant littéraire et artistique en la métissant de traits empruntés aux contre-cultures issues du monde des Beaux-Arts (les ateliers de peinture) et au milieu potachique, tout en pointant déjà des parentèles du côté de l'histoire littéraire. Tradition des poètes-misère des XVII^e et XVIII^e siècles ou véritables icônes comme François Villon, Pierre Gringore, Gilbert ou Malfilâtre. Ce moment est celui où va s'inverser le stigmat. D'infâmante, l'épithète bohème se renverse en l'affirmation d'une différence qui valorise la jeunesse des protagonistes, leur rire et leurs stratégies de contournement d'une société aliénante. Le « trait bohème » pourra dès lors qualifier des écrivains comme une plus-value symbolique sans que, socialement, ceux-ci n'en relèvent plus à proprement parler. Dans les récits de « vies littéraires », la bohème devient même un moment initiatique incontournable qui enveloppe les débuts des écrivains comme Baudelaire, Daudet, ou Zola.

Si la bohème littéraire est entrée dans le discours social, c'est qu'elle est une création des petits journaux. C'est dans cette population que la petite presse a très tôt recruté un personnel à bas coût. À partir des années 1840, on note une multiplication des titres soutenus par des entrepreneurs divers (libraires, financiers, publicitaires). Ce sont des journaux au format quarto ou folio de quatre pages, à parution généralement hebdomadaire, adoptant la matérialité des grands quotidiens : multicolonnage et rubricage des articles. Ornés d'une vignette soignée et souvent allégorique, ils proposent les programmes des théâtres, des feuilletons, des variétés, des chroniques et des nouvelles à la main. Leur financement repose sur l'annonce et souvent sur l'affermage d'une page dédiée à des informations financières rédigées à l'écart de la rédaction littéraire par des intérêts boursiers plus ou moins transparents. Leurs titres, *Rabelais*, *Polichinelle*, *L'Effronté*, *L'Éclair*, etc., claquent comme des étendards et renouent avec un imaginaire empruntées aux marginalités de l'Ancien Régime, aux personnages du théâtre italien, aux romans picaresques, à l'univers des saltimbanques, ou bien entrent en résonance directe avec les nouvelles pratiques urbaines : tel *Le Boulevard* ou *Le Divan*.

Les bohèmes sont voués au journal. La vignette du *Rabelais* les représente en esclaves condamnés à tourner la meule de la chronique et du feuilleton. De simples acteurs, ils vont devenir progressivement entrepreneurs de petite presse, et ce mouvement d'appropriation d'un média les constitue progressivement en pouvoir escomptant sur la complicité d'un lectorat relevant pour partie du même sociotype. La bohème entre ainsi comme modèle de « vie », elle substitue au compte rendu sérieux des grands quotidiens une écriture bouffée usant de la blague et de l'ironie. La jeunesse s'inscrit parfois comme pur mot d'ordre des années 1850 jusque dans les années 1880, avec le vœu de plus de démocratie dans les lettres. Au travers ce corpus, un mode de vie s'offre comme *pattern* : dilettantisme, vie de café, plaisirs, flâneries, lorettes et grisettes. La bohème propose une vision de la littérature depuis la mansarde ou la brasserie. Les petits médias sont l'espace réflexif où se reconfigurent les représentations attachées à la vie littéraire.

Seront ainsi médiatisés plusieurs types : l'écrivain bohème certes, mais aussi l'écrivain-journaliste qui en est souvent le complémentaire. Fusion de deux activités similaires mais non identiques, de deux rapports spécifiques à la textualité, à la temporalité, aux genres. Cette tension entre ces deux pratiques est constitutive, non sans faire au passage de la textualité du petit-journal le lieu d'un métissage fécond entre littérature et journalisme. Dominé par les contraintes internes au média – paraître à échéance, être original face aux titres concurrents, se renouveler – le texte du petit-journal est aussi amphibie que ses acteurs. Il ouvre une brèche, renouvelle la langue,

¹⁴ *L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, H. Champion, 2007.

dessine un espace expérimental entre texte littéraire et article de presse, compte rendu et fiction. Ce bouillonnement générique est fortement déterminé par cette mutation du personnel littéraire. Naissent ainsi des « microformes journalistiques » comme les ont baptisés Marie-Ève Thérenty et Guillaume Pinson¹⁵. Leurs variations sont larges : gazettes rimées, portraits d'hommes du jour, journaux parodiques, mystifications, guide-âne pour hommes de lettres ou chroniqueurs, jeux littéraires sous contraintes – un jeune journaliste, Alexandre Flan, imaginera même son article sous la forme d'un calligramme –, mais aussi plus classiquement une invention considérable en poésie qui met la vie littéraire en sonnets, multiplie les exercices de style et amène au poème en prose.

Cette textualité très autoréférentielle repose, pour reprendre une figure privilégiée par Roland Barthes (l'autonymie), sur l'autoscopie¹⁶. La bohème se raconte, comme le journaliste se chronique. Ce cercle vicieux organise la propagande du bohémianisme. Ce télescopage entre sujet de l'énoncé et sujet de l'énonciation voit des réactions en chaîne que les lois de 1852 sur la presse, mettant sous contrainte forte tout article politique, ne feront qu'accentuer. Dès lors, la vie littéraire, théâtrale et artistique devient le sujet exclusif du petit journal. En une dizaine d'années ce sont plusieurs centaines de textes bohèmes qui paraissent, tournant souvent bien évidemment au cliché.

La vie littéraire de la bohème réfractée par la petite presse consiste essentiellement dans la description de ses modes de socialisation, à commencer par la vie de café. De nombreux textes offrent une tournée parisienne de ces établissements souvent à l'écart du Paris officiel. La bohème s'approprie Paris, invente sa ville. Hors barrière, au Quartier Latin ou à Montmartre, ces cafés cumulent souvent plusieurs fonctions. Ils accueillent des coteries, des sensibilités esthétiques, servent aussi de salles de rédaction pour les petits journaux. Alfred Delvau dans son *Histoire anecdotique des cafés et cabarets de Paris*¹⁷ en offre la cartographie ; il y précise que c'est sur les murs même des caboulots que s'esquissent images et caricatures et que c'est entre deux bocks que s'écrivent les faits-Paris. Il faudrait associer à cette commensalité de brasserie, les bals parisiens ou les explorations des bas-fonds de la capitale.

Si les hommes de lettres sont un sujet privilégié, le petit journal fonctionne aussi comme machine à gloire ou à éreintements. Accompagnées de portraits charges souvent pleine page, des biographies-express répondent à des stratégies internes et ont pour fonction de « pousser » la notoriété de gloires locales. Les nécrologies, portraits après décès, n'omettent jamais, dans la tradition de l'écrivain malheureux, les pathétiques scènes d'hôpitaux ou d'asiles d'aliénés.

Cette réflexivité enveloppe le champ médiatique tout entier, notamment les grands quotidiens dont la petite presse stigmatise les livraisons. *Le Charivari*, *Le Tintamarre* consacrent des pages entières à relever les « âneries des grands journaux », à ferrailer contre la langue médiatique qui, vu la censure concernant le politique, fonctionne comme prétexte pour dénoncer comiquement l'idéologie des partis. Enfin, l'histoire de ces petits journaux est une thématique fréquente. Firmin Maillard, Jean-François Vaudin, Philibert Audebrand, Aurélien Scholl¹⁸ sont les signataires de cette historiographie anecdotique (comique et ironique) de la petite presse. Rassemblés en volume, ces textes ont primitivement paru en préoriginales dans ces petits médias.

¹⁵ « Microrécits médiatiques. Les formes brèves du journal, entre médiations et fiction », *Études françaises*, volume 44, numéro 3, 2008.

¹⁶ Roland Barthes par Roland Barthes, Paris, Seuil, 1993, pp. 54-55.

¹⁷ Paris, E. Dentu, 1862.

¹⁸ Firmin Maillard : *Histoire anecdotique et critique des 159 journaux parus en l'an de grâce 1856 : avec une table par ordre alphabétique des 386 personnes citées, commentées et turlupinées dans le présent volume* (Paris, au dépôt, passage Jouffroy, 7, 1857) ; *Histoire anecdotique et critique de la presse parisienne, 2e et 3e années, 1857 et 1858 : revue des journaux de l'année* (Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859). Jean-François Vaudin : *Gazetiers et gazettes : histoire critique et anecdotique de la presse parisienne : années 1858-1859* (Paris, chez tous les libraires, 1860) ; *Gazettes et gazetiers. Histoire critique et anecdotique de la presse parisienne... 2^e année* (Paris, E. Dentu, 1865). Philibert Audebrand avait projeté la réunion en volume de ses très nombreux articles sur le petit format, une édition par Françoise Cestor et Jean-Didier Wagneur est à paraître au sein d'une anthologie de la petite presse. Quant à Aurélien Scholl, il a réuni quelques contributions sur *L'Éclair* et *Le Paris* du comte de Villedeuil dans *La Foire aux artistes : petites comédies parisiennes* (Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1858).

Cette textualité repose sur le paradoxe, le pastiche, la parodie qui imposent un écart radical face à la doxa officielle de la vie littéraire. Une petite révolution médiatique s'y opère, le compte rendu de la vie littéraire y subit des déplacements, des retournements, la transformant souvent en charivari. Relations de fêtes chez Nadar, chez Carjat, avec leurs programmes hirsutes. Parodies de nouveautés littéraires, saynètes comme le *Théâtre de Figaro* de Charles Monselet¹⁹. L'humour est le procédé par lequel on met à distance le réel. C'est une version carnavalesque et donc plus populaire de la « vie littéraire » qui s'esquisse déjà et qui a pour souci d'amuser l'abonné. Aussi l'histoire anecdotique y domine-t-elle, comme les indiscretions et les polémiques. La population littéraire est épinglée en autant de spécimens de Museum. L'un des ressorts principaux de cette écriture, comme des représentations graphiques reste la blague, la charge. Caricature d'écrivains, « binettes contemporaines » à la manière de Commerson. Toutes ces approches se nourrissent de la grande mobilité des collaborateurs, écrivant tant dans les grands journaux, que pour la presse satirique : *Le Charivari*, le *Tintamarre*, le *Journal amusant*.

Ces productions écrites dans l'urgence ne se capitalisent pas, ne dessinent au sens classique aucune œuvre autre que la compilation de ces textes dans des livres de journalistes. Fragmenté en mille reflets, c'est l'ethos d'une bohème qui transcende ainsi la contingence de son existence et son désœuvrement. Car la bohème se définit constamment par cette tension entre l'œuvre à faire et le salaire à trouver. Art et argent s'offrent contradictoirement : l'écriture salariée et sous contraintes diffère l'œuvre à écrire, et le journalisme est souvent perçu comme compromission.

Fiction professionnelle

Les articles de Murger publiés dans le *Corsaire-Satan* vont grâce à un habile carcassier, Théodore Barrière, entrer en scène avant d'entrer en librairie. Le récit de vies atypiques dans *La Vie de bohème* puis les *Scènes de la vie de bohème*, respectivement de 1849 et 1851, ne pouvait dès lors que trouver sa voie. Pour toute une classe littéraire en quête d'un « état », ce roman dressait la carte d'une identité, et la dotait d'un mythe fondateur, c'est-à-dire un parcours doublé d'un discours : un destin.

Livre générationnel, les *Scènes de la vie de Bohème* ont trouvé un large public, notamment chez les gens de lettres. Ce qui est notable, c'est que Murger n'a pas cherché de coup de force, ses deux interventions, scénique et romanesque, s'inscrivent d'une part dans une esthétique héritée du second romantisme privilégiant marginalité, excentricité et désenchantement, et d'autre part offrent le récit de l'existence d'une population littéraire et artistique que l'univers de la littérature panoramique et Alfred de Musset avaient déjà en partie décrit. Murger a unifié tous ces stéréotypes en les scénarisant. Après *Un grand homme de province à Paris* de Balzac, les *Scènes* de Murger récrivent la fiction réflexive sur la condition de l'homme de lettres sous la forme d'une aimable farce dramatique. Cela va structurer l'imaginaire des jeunes impétrants littéraires, offrant un scénario auctorial postromantique à une masse importante de candidats à la vie littéraire.

Je voudrais prendre un exemple dans les fonds de la BnF. Le dépôt légal de cette période nous permet d'en consulter la production romanesque, au sein de laquelle on trouvera de nombreuses paraphrases d'*Illusions perdues* et des *Scènes* de Murger. Un auteur est particulièrement significatif : Émile Desdemaines. Journaliste dans les petits journaux des années 1855, il publie en 1863, à compte d'auteur, chez un imprimeur de Caen, un roman qui a pour titre *Les Impuissants*. Nous en avons retrouvé la trace dans la *Revue espagnole et portugaise* qui n'est autre que le prolongement d'un petit journal, une création d'un aventurier de la petite presse : Gabriel Hugelmann. Le roman de Desdemaines a été publié là en feuilleton mais sous le titre plus explicite encore : « Les haillons de l'art²⁰ ». L'argument est simple : venu de sa province, le personnage principal gagne Paris, rencontre dans une brasserie qui ressemble à celle de la rue des

¹⁹ Paris, F. Sartorius, 1861.

²⁰ *Les Bohèmes*, p. 1271-1283.

Martyrs un directeur de journal véreux. Il entre ainsi dans le petit journalisme parisien puis, sous l'influence d'un groupe de jeunes écrivains miséreux – retapage des Buveurs d'eau et du Cénacle de d'Arthez –, rompt avec la presse et s'engage dans l'écriture d'une œuvre. L'échec le ramène au journal avant qu'il ne regagne, désenchanté, sa province natale. Sur ce canevas de mésaventure littéraire, cent fois imprimé alors, Émile Desdemaines témoigne et produit une analyse de la situation que vit un jeune écrivain dans les années 1855, mais qui est quasiment identique pour les années 1840 :

« Deux causes, écrit-il, ont amené cette maladie, qui est la gloire et le malheur de la jeunesse contemporaine.

La première, – elle est banale, à force d'être vraie, – c'est que toutes les carrières sont obstruées, et que le titre d'homme de lettres, ou d'artiste est le seul qui ne s'achète pas. [...] « Que faire aujourd'hui pour employer ces milliers de bras inoccupés ? – Ceux qui sont robustes se font ouvriers, et vivent quelquefois ; les autres se font artistes, et meurent de faim. Quand l'un d'eux succombe on crie : « Un homme à la mer ! » – et tout est dit.

La seconde cause de cette fièvre littéraire est une question de librairie et de journalisme. – Les journaux, en créant les réputations, en popularisant la gloire, l'ont mise, – en quelque sorte, – à la portée de toutes les ambitions. À force d'entendre parler de Hugo, de Rossini, de Lamartine, beaucoup ont pensé qu'il suffisait d'aimer les beaux vers et la belle musique pour être poètes ou compositeurs. Ils ont étudié les grands maîtres, leur ont pris une certaine somme d'idées, si bien qu'ils ont pu se faire illusion, et se croire riches de leur propre fond, quand ils n'étaient riches que du fond des autres. Ces plagiaires de bonne foi ont pris leurs réminiscences pour de l'inspiration, et quand l'indifférence du public pour leurs œuvres est venue les éclairer, ils ont mieux aimé accuser l'injustice de leurs contemporains, qu'accuser leur impuissance.

Le succès rencontré par Murger a amené trois répliques. D'abord la seconde génération romantique, celle du Doyenné, a affirmé immédiatement son antériorité bohème qu'elle n'avait, jusque-là, jamais revendiqué. Ce parrainage rétroactif inscrit la bohème plus largement dans le siècle en la dotant d'une scène originelle, celle de l'esprit de 1830, paradis perdu, mais affirme aussi que la fiction de Murger n'est à cet égard qu'un avatar. Même constatation chez Sainte-Beuve critiquant le roman de Murger, puis chez Jules Vallès qui oppose une lecture plus politique autour de l'idée des réfractaires et des irréguliers. Son analyse condamnant le pathos bohème, s'accorde en ce point avec celle de Baudelaire qui préface en 1862 le premier roman de Léon Cladel dont le titre est explicite : *Les Martyrs ridicules*. Déjà deux ans auparavant, *Les Hommes de lettres* de Jules et Edmond de Goncourt enregistraient la prise de pouvoir par la bohème médiatique, venant s'interposer entre l'homme de lettres et ses lecteurs. Une minorité s'est ainsi transformée en autorité faisant paradoxalement de l'écrivain classique une figure *has been*, presque marginale. Reste que si Edmond et Jules écrivent dans leur *Journal* que la mort de Murger en 1861 est la mort de la bohème²¹, ils ont fait erreur. Car cet ethos s'est alors largement diffusé, restructurant les représentations médiatiques de l'écrivain. La disparition de Murger sera l'occasion d'ailleurs de nombreuses monographies et biographies anecdotiques sur Murger. Si ces ouvrages s'accompagnent des palinodies habituelles sur la bohème, elles en entretiendront aussi la mythologie.

²¹ « Une mort, en y réfléchissant, qui a l'air d'une mort de l'Écriture. Cela me semble la mort de la Bohème, cette mort par la décomposition où tout se mêle de la vie de Murger et du monde qu'il a peint : débauches du travail nocturne, périodes de misère et périodes de bombances, véroles mal soignées, le chaud et le froid de l'existence sans foyer, qui soupe et ne dîne pas, petits verres d'absinthe qui consolent du Mont-de-Piété, tout ce qui use, tout ce qui brûle, tout ce qui tue ; vie en révolte avec l'hygiène du corps et de l'âme, qui fait qu'à quarante-deux ans, un homme s'en va de la vie en lambeaux, n'ayant plus assez de vitalité pour souffrir, et ne se plaignant que d'une chose : de l'odeur de viande pourrie qui est dans sa chambre – et c'est la sienne ! », *Journal des Goncourt*, t. III, 1861-1864. Édition critique publiée sous la direction de Jean-Louis Cabanès, texte établi par Christiane et Jean-Louis Cabanès, Paris, H. Champion, 2013, p. 55.

Attractions bohèmes

La « vie littéraire » des générations nouvelles à la fin d'un Second Empire autoritaire perpétue ces représentations de la figure d'auteur et de l'artiste qui se prolongeront jusqu'aux avant-gardes du siècle suivant. Bien qu'elles n'apparaissent plus exactement sous les couleurs du monde décrit par Murger, elles n'en reposent pas moins sur la situation précaire de l'homme de lettres dont la vie littéraire se déploie toujours de manière similaire. Reste que pendant une dizaine d'années le motif bohème se raréfie dans la petite presse, assez peu compatible avec la poétique parnassienne, à l'exception d'Albert Glatigny ou de Théodore de Banville.

Le second moment qui contribue à l'écriture du mythe peut-être circonscrit entre la fin des années 1870 et 1880. La rupture provoquée par la guerre franco-prussienne puis la Commune a de nouveau dérégulé la vie littéraire. Les efforts des Parnassiens pour retrouver leur place dans le champ littéraire se heurtent à des groupuscules indociles, tels les Vivants – Jean Richepin, Raoul Ponchon, Maurice Bouchor – qui réaffirment un ethos réfractaire inspiré par Vallès. On assiste parallèlement à l'apparition de modes de sociabilité plus structurés, tels les Hydropathes et les Hirsutes d'Émile Goudeau.

En publiant ses mémoires en 1888 sous le titre de *Dix ans de bohème*, Goudeau fait une concession à un mythe qu'il saura éminemment exploiter. Les sources de ce livre sont une série d'articles pour le journal *La Presse* qui n'avaient pour but alors que d'écrire l'histoire littéraire d'une génération. Il y a ici réappropriation explicite des contenus bohèmes, exhibés à nouveau comme différence, mais une différence plus moderniste et darwinienne. Car leur analyse de la situation s'opère à travers une forme de « sélection » médiatique, ce qui ponctue leurs interventions est le « *struggle for life* », la lutte pour la vie – littéraire s'entend. Dans le journal *Panurge*, Harry Alis écrit : « Depuis 1830, les choses ont changé. La vie est devenue difficile et la lutte plus dure. Il faut vaincre ou mourir. Quoi d'étonnant si nous cherchons à vaincre d'abord. Il est toujours temps de jouer les Werther. [...] Musette et Mimi sont mortes. Nous vivons sous le règne de Sa Majesté Cinq pour Cent. Il faut être de son temps, que diable²² ! »

Outre le fait que *La Vie de Bohème* fait toujours partie de la culture des impétrants en littérature – le jeune Huysmans lui-même l'a concédé – ce thème est entretenu par la proximité de ce groupe avec la jeunesse du Quartier latin. Plusieurs parutions viennent raviver les prestiges des années 1830 et 1850 : *Les Derniers Bohèmes*, Murger et son temps dont Firmin Maillard livre les préoriginales dans la publication majeure de cette période, *La Renaissance littéraire et artistique*. L'ouvrage paraîtra en 1874 en même temps que sort en volume l'*Histoire du romantisme* de Théophile Gautier écrite quasiment à la demande de Maurice Dreyfous. Cette somme inspirera à son beau-fils, Catulle Mendès, *La Légende du Parnasse contemporain*²³ qui met en relief la singularité d'Albert Glatigny et prélude à un spectaculaire délire bohème avec un « drame funambulesque » éponyme en 1906.

Comme la génération de Murger, celle des Hydropathes souffre du brouillage du champ littéraire. De même, elle est constituée de poètes certes mais en grande majorité de journalistes écrivant dans les titres de la presse quotidienne. Leur coup de force sera leur stratégie alternative pour la conquête d'une place. S'ils publient des petits journaux littéraires dont *L'Hydropathe*, *Panurge*, sans oublier *Lutèce* de Léo Trézenik, ils vont revisiter l'idée du cercle bourgeois pour réunir autour d'eux les éléments d'un spectacle littéraire qui semble inspiré par Barnum.

Je ne reviendrai pas en détail sur cette conspiration comique contre le champ littéraire. La curiosité du public pour la figure de l'écrivain et de l'artiste y est comblée par la mise en spectacle directe de la bohème dans les séances qui se déroulent dans les arrière-salles des cafés du Quartier Latin. En 1882, l'ouverture du Chat noir accomplit une révolution de cabaret. L'institut, petit réduit à l'écart de la salle du Chat noir est réservé aux poètes, aux écrivains, et aux artistes. Il met

²² « L'art et l'argent », *Panurge, journal parisien*, 3 décembre 1882.

²³ Bruxelles, A. Brancart, 1884.

en montre tous les soirs Cros, Allais, Villiers, Gill... Pierre Mille rapporte même à propos d'une vedette de cet établissement, Maurice Mac-Nab :

À partir du jour où son état de santé l'empêcha de jouer au Chat-Noir, le gentilhomme cabaretier Salis le fit remplacer au piano par son frère jumeau, M. Donald Mac-Nab, qui lui ressemblait extraordinairement.

Otages de Rodolphe Salis, les écrivains sont en représentation forcée. Ils accomplissent le devenir saltimbanque inscrit dans le mot même de bohème. De Deburau aux Hanlon-Lees, la littérature parade (voir dès 1860 la « parade de l'homme de lettres » dans *Charles Demailly* des Goncourt). La « vie littéraire » assume son spectacle offert au lecteur qui vient y puiser la matière même de quelque chose qui est à l'art ce que la curiosité pour la vie privée des actrices est à l'art dramatique : une descente physique dans les coulisses (et parfois les sentines) de la littérature.

En même temps, ce spectacle *live*, dirait-on aujourd'hui, est la conséquence inéluctable d'une accélération du temps. Dans la petite presse, une chose qui a dû marquer le lecteur de l'époque, c'est l'hystérie avec laquelle les épisodes de la vie littéraire vont se communiquer de plus en plus rapidement. La réactivité nécessaire du journal n'offre plus la vie littéraire sous la forme d'un récit différé ; ce n'est plus un récit *au* ou *du* passé mais un compte rendu quasiment de l'actuel. Cela est caractéristique aussi de la manière dont ces groupes gèrent leur image. Articles d'histoire littéraire, livres de souvenirs, romans à clés encadrent un passé immédiat, en exploitent immédiatement la notoriété. Nourrie de l'esprit fumiste qui caractérise cette époque, la chronique littéraire éclate en feux d'artifices verbaux tout en restant néanmoins hantée par sa mythologie, sur fond de vache enragée, de Pierrots lunaires et de névrose.

Cette « vie littéraire » réinterprétée par la bohème ne peut donc se distinguer de ses modes de diffusion. Pour l'écrivain, en entrant ainsi « en scène », comme aimait à le dire Daniel Oster²⁴, reprenant cette formule à Paul Valéry, l'écrivain s'y constitue comme sujet. Aussi reste-t-elle un point de fascination. Et cela autant pour l'écrivain lui-même qui la recherche comme une preuve ontologique (je suis écrivain puisque j'y appartiens) que pour le lecteur de librairie. Pour ce dernier, la vie littéraire est, par cette réflexivité généralisée, douée des mêmes prestiges que le fictionnel, s'inscrivant paradoxalement dans un réel bovaryen le garantissant. Et quand cette vie est de bohème, elle se constitue en une sorte de paratexte à des existences et à des œuvres problématiques, où à défaut d'un nom le corps fictionnel du bohème lui confère la gloriole et non gloire. C'est une paraphrase plus ou moins naïve de l'art, une doxa magnétique aisément diffusable et partageable. Une marchandise, un spectacle qui à n'en point douter, à regarder le nombre d'ouvrages qui ont récrit cette geste, possède l'une des plus fortes charges mythologiques au XIX^e siècle

La « vie littéraire » des générations nouvelles à la fin d'un Second Empire autoritaire perpétue ces représentations de la figure d'auteur et de l'artiste qui se prolongeront jusqu'aux avant-gardes du siècle suivant. Bien qu'elles n'apparaissent plus exactement sous les couleurs du monde décrit par Murger, elles n'en reposent pas moins sur la situation précaire de l'homme de lettres dont la vie littéraire se déploie toujours de manière similaire. Reste que pendant une dizaine d'années le motif bohème se raréfie dans la petite presse, assez peu compatible avec la poétique parnassienne, à l'exception d'Albert Glatigny ou de Théodore de Banville.

Le second moment qui contribue à l'écriture du mythe peut-être circonscrit entre la fin des années 1870 et 1880. La rupture provoquée par la guerre franco-prussienne puis la Commune a de nouveau dérégulé la vie littéraire. Les efforts des Parnassiens pour retrouver leur place dans le champ littéraire se heurtent à des groupuscules indociles, tels les Vivants – Jean Richepin, Raoul Ponchon, Maurice Bouchor – qui réaffirment un ethos réfractaire inspiré par Vallès. On assiste parallèlement à l'apparition de modes de sociabilité plus structurés, tels les Hydropathes et les Hirsutes d'Émile Goudeau.

²⁴ On se reportera notamment à *L'Individu littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.

En publiant ses mémoires en 1888 sous le titre de *Dix ans de bohème*, Goudeau fait une concession à un mythe qu'il saura éminemment exploiter. Les sources de ce livre sont une série d'articles pour le journal *La Presse* qui n'avaient pour but alors que d'écrire l'histoire littéraire d'une génération. Il y a ici réappropriation explicite des contenus bohèmes, exhibés à nouveau comme différence, mais une différence plus moderniste et darwinienne. Car leur analyse de la situation s'opère à travers une forme de « sélection » médiatique, ce qui ponctue leurs interventions est le « *struggle for life* », la lutte pour la vie – littéraire s'entend. Dans le journal *Panurge*, Harry Alis écrit : « Depuis 1830, les choses ont changé. La vie est devenue difficile et la lutte plus dure. Il faut vaincre ou mourir. Quoi d'étonnant si nous cherchons à vaincre d'abord. Il est toujours temps de jouer les Werther. [...] Musette et Mimi sont mortes. Nous vivons sous le règne de Sa Majesté Cinq pour Cent. Il faut être de son temps, que diable²⁵ ! »

Outre le fait que *La Vie de Bohème* fait toujours partie de la culture des impétrants en littérature – le jeune Huysmans lui-même l'a concédé – ce thème est entretenu par la proximité de ce groupe avec la jeunesse du Quartier latin. Plusieurs parutions viennent raviver les prestiges des années 1830 et 1850 : *Les Derniers Bohèmes*, *Murger et son temps* dont Firmin Maillard livre les préoriginales dans la publication majeure de cette période, *La Renaissance littéraire et artistique*. L'ouvrage paraîtra en 1874 en même temps que sort en volume l'*Histoire du romantisme* de Théophile Gautier écrite quasiment à la demande de Maurice Dreyfous. Cette somme inspirera à son beau-fils, Catulle Mendès, *La Légende du Parnasse contemporain*²⁶ qui met en relief la singularité d'Albert Glatigny et prélude à un spectaculaire délire bohème avec un « drame funambulesque » éponyme en 1906.

Comme la génération de Murger, celle des Hydropathes souffre du brouillage du champ littéraire. De même, elle est constituée de poètes certes mais en grande majorité de journalistes écrivant dans les titres de la presse quotidienne. Leur coup de force sera leur stratégie alternative pour la conquête d'une place. S'ils publient des petits journaux littéraires dont *L'Hydropathe*, *Panurge*, sans oublier *Lutèce* de Léo Trézenik, ils vont revisiter l'idée du cercle bourgeois pour réunir autour d'eux les éléments d'un spectacle littéraire qui semble inspiré par Barnum.

Je ne reviendrai pas en détail sur cette conspiration comique contre le champ littéraire. La curiosité du public pour la figure de l'écrivain et de l'artiste y est comblée par la mise en spectacle directe de la bohème dans les séances qui se déroulent dans les arrière-salles des cafés du Quartier Latin. En 1882, l'ouverture du Chat noir accomplit une révolution de cabaret. L'institut, petit réduit à l'écart de la salle du Chat noir est réservé aux poètes, aux écrivains, et aux artistes. Il met en montre tous les soirs Cros, Allais, Villiers, Gill... Pierre Mille rapporte même à propos d'une vedette de cet établissement, Maurice Mac-Nab :

À partir du jour où son état de santé l'empêcha de jouer au Chat-Noir, le gentilhomme cabaretier Salis le fit remplacer au piano par son frère jumeau, M. Donald Mac-Nab, qui lui ressemblait extraordinairement.

Otages de Rodolphe Salis, les écrivains sont en représentation forcée. Ils accomplissent le devenir saltimbanque inscrit dans le mot même de bohème. De Deburau aux Hanlon-Lees, la littérature parade (voir dès 1860 la « parade de l'homme de lettres » dans *Charles Demailly* des Goncourt). La « vie littéraire » assume son spectacle offert au lecteur qui vient y puiser la matière même de quelque chose qui est à l'art ce que la curiosité pour la vie privée des actrices est à l'art dramatique : une descente physique dans les coulisses (et parfois les sentines) de la littérature.

En même temps, ce spectacle *live*, dirait-on aujourd'hui, est la conséquence inéluctable d'une accélération du temps. Dans la petite presse, une chose qui a dû marquer le lecteur de l'époque, c'est l'hystérie avec laquelle les épisodes de la vie littéraire vont se communiquer de plus en plus rapidement. La réactivité nécessaire du journal n'offre plus la vie littéraire sous la forme d'un récit différé ; ce n'est plus un récit *au* ou *du* passé mais un compte rendu quasiment de l'actuel. Cela est caractéristique aussi de la manière dont ces groupes gèrent leur image. Articles d'histoire littéraire,

²⁵ « L'art et l'argent », *Panurge, journal parisien*, 3 décembre 1882.

²⁶ Bruxelles, A. Brancart, 1884.

livres de souvenirs, romans à clés encadrent un passé immédiat, en exploitent immédiatement la notoriété. Nourrie de l'esprit fumiste qui caractérise cette époque, la chronique littéraire éclate en feux d'artifices verbaux tout en restant néanmoins hantée par sa mythologie, sur fond de vache enragée, de Pierrots lunaires et de névrose.

Cette « vie littéraire » réinterprétée par la bohème ne peut donc se distinguer de ses modes de diffusion. Pour l'écrivain, en entrant ainsi « en scène », comme aimait à le dire Daniel Oster²⁷, reprenant cette formule à Paul Valéry, l'écrivain s'y constitue comme sujet. Aussi reste-t-elle un point de fascination. Et cela autant pour l'écrivain lui-même qui la recherche comme une preuve ontologique (je suis écrivain puisque j'y appartiens) que pour le lecteur de librairie. Pour ce dernier, la vie littéraire est, par cette réflexivité généralisée, douée des mêmes prestiges que le fictionnel, s'inscrivant paradoxalement dans un réel bovaryen le garantissant. Et quand cette vie est de bohème, elle se constitue en une sorte de paratexte à des existences et à des œuvres problématiques, où à défaut d'un nom le corps fictionnel du bohème lui confère la gloriole et non gloire. C'est une paraphrase plus ou moins naïve de l'art, une doxa magnétique aisément diffusable et partageable. Une marchandise, un spectacle qui à n'en point douter, à regarder le nombre d'ouvrages qui ont récrit cette geste, possède l'une des plus fortes charges mythologiques au XIX^e siècle.

²⁷ On se reportera notamment à *L'Individu littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.