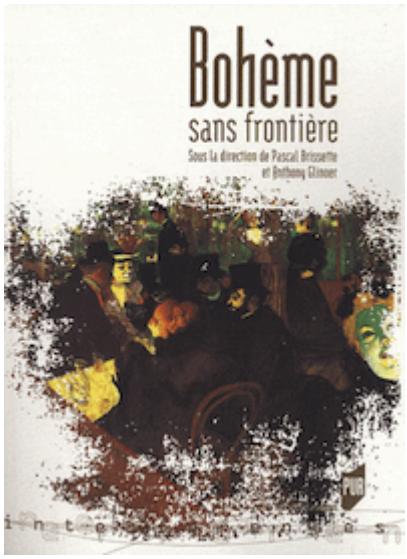
La bohème sous tensions.

Pascal Brissette, et Anthony Glinoer (dir.), Bohème sans frontière, 2010.

Par Cyprien Tasset



Une raison de s'intéresser aux moments fondateurs de l'imaginaire de la bohème réside dans l'étonnante abondance des sollicitations dont cette notion fait l'objet dans les années 2000, en particulier dans les travaux anglo-saxons consacrés aux « creative industries »1 ou dans la sociologie urbaine de la gentrification. Par exemple, chez le géographe Richard Florida, influent promoteur de la « classe créative », l'idée de bohème, doublement associée aux milieux littéraires français du 19e et à la contre-culture américaine des années soixante, sert à évoquer un style de vie que la nouvelle classe aurait à la fois assimilé et dépassé (Richard Florida, 2004). Face à cette réification de la notion de bohème en un « lifestyle » unifié, homogène et globalement enviable, il vaut la peine de revenir aux acteurs et aux textes qui ont contribué à la produire et à répandre cette représentation typique.

Or, c'est bien ce que propose *Bohème sans frontière*. Ouvert par deux réflexions théoriques sur la bohème (I : « Vues d'ensemble »), l'ouvrage se compose pour l'essentiel de monographies d'histoire littéraire de la France entre l'époque

romantique et le milieu du 20e siècle (II : « Configurations et reconfigurations de la bohème en France »). Il s'achève, de manière plus originale, sur une série d'études à propos des implantations ou réceptions de la bohème littéraire hors de France (III : « La bohème hors les murs »). Nous allons voir en quoi ce recueil peut restituer à la notion de bohème une partie des tensions et des contradictions sur lesquelles ses usagers contemporains ne s'attardent pas.

De la dénonciation du flou à la pluralité des significations.

Les critiques des usages les plus sommaires de la métaphore de la bohème ont insisté sur le flou des catégories sociales composées à partir d'elle (Elsa Vivant, 2009 ; Anne Clerval, 2005). L'un des apports du recueil est de proposer une approche différente de cette question du flou. Sans doute, l'élaboration d'un recueil sur la bohème nécessite de dépasser l'embarras quant à l'insaisissabilité de la bohème comme groupe. Pourtant, même si certains contributeurs prétendent offrir une « définition claire » de la bohème (Xavier Escudero, p. 295), les coordinateurs de l'ouvrage, Pascal Brissette et Anthony Glinoer, semblent penser que la bohème ne remplit pas les conditions qui permettraient de la traduire en concept logique, susceptible de recevoir une définition cohérente. Selon eux, il est impossible de retracer l'histoire de la bohème en faisant abstraction des « conflits », des « contradictions » et des « disputes », qui en sont constitutives. D'où un parti-pris d'impartialité entre une pluralité de représentations :

> L'objectif de ce volume n'est pas de déterminer, entre les diverses conceptions de la bohème, enchantée ou moderne, plus spécifiquement artistico-littéraire ou résolument sociale ou politique, laquelle est la plus légitime ou la plus digne de foi (p. 10).

Les auteurs et mouvements littéraires qui figurent dans le recueil n'y sont donc pas inclus en raison d'une inassignable appartenance à la bohème, mais en tant que protagonistes dans les « luttes de définitions » (Anthony Glinoer, p. 110) pour la représentation de la bohème. Loin de rogner la portée des analyses, cette attitude d'abstention préconisée par les coordinateurs du recueil l'élargit,

puisque les œuvres littéraires étudiées passent ainsi du statut de simples illustrations d'une catégorie dont le chercheur aurait fixé au préalable l'étendue et la signification — on se demande d'ailleurs comment — à celui de vecteurs d'un conflit symbolique quant à la nature et à l'extension d'un groupe :

> Plutôt, donc, que de réinvestir les clichés de la bohème ou de prendre parti pour l'une ou l'autre de ses diverses acceptions, les articles réunis ici interrogent ces clichés en déplaçant la lorgnette vers la formation de la bohème en tant que posture collective et mythe littéraire (p. 11).

Ce parti-pris méthodologique, s'il doit peut-être quelque chose à la difficulté d'obtenir un accord entre les participants d'un colloque international, peut aussi être compris comme un rapprochement avec les travaux sociologiques sur la construction des catégories sociales et des identités2. Toutefois, cette définition de l'objet du recueil en termes de luttes symboliques aurait pu conduire à l'ouvrir davantage aux autres types de discours sur le monde social susceptibles d'avoir interféré avec les représentations de la bohème produites par des écrivains3. L'ambition initiale du recueil rencontre ici les limites de l'ouverture disciplinaire du colloque.

Le mythe et ses tensions.

Les vues d'ensemble demandées à deux auteurs d'ouvrages importants concernant la vie culturelle parisienne au 19e siècle (Heinich, 2005 ; Seigel, 1986) compensent en partie l'inévitable éclatement des 22 monographies du recueil. Nathalie Heinich rappelle la distinction qu'elle a élaborée dans *L'élite artiste* (2005) entre trois niveaux d'analyse applicables aux mondes de l'art4. *Bohème sans frontière* apparaît alors comme une analyse foisonnante du niveau intermédiaire de sa tripartition, celui de « l'imaginaire » (p. 30), où des fictions prenant pour objet la vie d'artiste créent simultanément un mythe attractif, « créateur de réalité » (p. 33), et un topos du désenchantement. Cet imaginaire gagne à être relié au niveau « réel » (p. 25) de l'évolution morphologique des métiers artistiques, ainsi qu'au niveau « symbolique » (p. 33), relevant plutôt de la philosophie politique, où la fascination pour la vie d'artiste apparaît comme

dépositaire des aspirations aristocratiques dans une société de plus en plus régulée par la démocratie et le principe du mérite. De même que le parti-pris de restituer la compétition entre représentations concurrentes de la bohème, cette tripartition peut être comprise comme un programme qui associerait aux historiens de la littérature des spécialistes d'histoire sociale ainsi que de philosophie politique.

Jerrold Seigel, quant à lui, remet en cause, dans « Putting Bohemia on the Map », le constat qu'il faisait dans Paris Bohème sur l'impossibilité de « cartographier » la bohème. Il en propose ici une « carte » qui représente les catégories entrant dans sa composition (les artistes, les jeunes, les visionnaires excentriques, les « political radicals », etc.). La bohème emprunte à chacune de ces catégories une partie (et une partie seulement) de ses membres, sans se confondre jamais avec aucune en particulier. Le statut de ce schéma est toutefois difficile à déterminer, puisque l'on peut s'interroger sur son rapport avec l'existence, que l'auteur rappelle lui-même, de « competing bohemias » (p. 43) ?

La dernière partie de son texte dégage trois polarités entre lesquelles la bohème, telle du moins qu'elle est représentée par son « exemplary mapper », (p. 53) Henry Murger (1822-1861), est tiraillée :

- la première concerne sa durée : la bohème est-elle une étape temporaire sur une voie menant à un mode de vie plus régulier, ou bien une carrière à part entière ?

- la seconde tension oppose deux critiques que la bohème adresse à la vie bourgeoise. L'une, hédoniste, lui reproche ses tendances répressives, tandis que l'autre, « stoïque », rejette la tentation du confort bourgeois au profit de la priorité absolue accordée à la vocation artistique.

- la troisième opposition, qui rappelle *Les contradictions culturelles du capitalisme* de Daniel Bell, est celle entre l'accomplissement individuel poursuivi par les « bohémiens » et l'obligation sociale à laquelle ils sont tenus pour subsister.

Ces polarités, qui correspondent aux ambivalences mises en lumière par l'auteur dans les biographies des représentants emblématiques de la bohème, sont autant de pistes pour rendre réellement éclairantes des comparaisons entre la bohème et des réalités sociales contemporaines.



Cette « carte de la bohème », produite aux États-Unis à la fin du 19e siècle pose à la fois la question des transferts culturels internationaux, de l'analyse de la catégorie de bohème, et des enjeux moraux qu'elle portait.

Nous allons maintenant donner un aperçu de la variété empirique couverte par les articles thématiques, en partant des deux tendances que Nathalie Heinich (2005, p. 31) voit coexister dans les représentations de la bohème littéraire, celle de l'enchantement et celle du désenchantement.

La séduction de la vie de bohème.

Les études de morphologie sociale comme celle de Christophe Charle (1990) témoignent de l'afflux croissant de candidats, au cours du 19e siècle, vers les carrières artistiques et littéraires. L'évolution des flux du système

d'enseignement peut sans doute contribuer à en rendre compte. Cependant, il reste à décrire les formes « imaginaires », selon la tripartition d'Heinich, à travers lesquelles ces métiers exerçaient, et exercent encore, une telle attraction. Or, c'est bien à ce niveau qu'opère Pascal Brissette lorsqu'il décrit la mise en place chez le chansonnier populaire Béranger, à travers des lieux communs promis à un grand avenir (la liberté des nomades, l'habit râpé, la mansarde, etc.), d'un « topos fondamental de l'indigence heureuse » (Pascal Brissette, p. 61) vécue par l'artiste dans sa jeunesse. Autant d'éléments appelés à jouer un grand rôle chez Murger, qui cite Béranger à plusieurs reprises, et dont les contemporains et successeurs ont surtout retenu le tableau d'une bohème désargentée mais insouciante et joyeuse. Près d'un siècle plus tard, l'entreprise éditoriale de « La vie de bohème » lancée par l'écrivain Francis Carco en 1928 (Vincent Laisney, pp. 223-235.) témoigne du potentiel commercial persistant de la formule à laquelle Béranger a contribué.

Enfin, les transferts internationaux étudiés dans la troisième partie sont révélateurs de l'étendue de la séduction de la bohème. Si l'on ne voit pas très bien en quoi l'afflux des « Hispano-Américains à Paris au 19e siècle » et le foisonnement de leur presse (p. 279) relèvent spécifiquement de l'imaginaire de la bohème, son intervention ne fait aucun doute en ce qui concerne les efforts de nombreux hommes de lettres espagnols pour décrire et créer un « pendant madrilène du Quartier-latin, avec son lot d'artistes se réunissant dans des cafés, créant des cénacles et invitant dans leur garçonnière des femmes grisées d'amour » (Xavier Escudero, pp. 295-305).

Le *topos* du désenchantement.

Dès leur apparition, les représentations attractives qui fondent l'imaginaire de la bohème ont été accusées de mensonge. L'un des premiers auteurs à multiplier les avertissements quant à la dureté de la vie de bohème est Henry Murger lui-même. Cela n'empêche pas les *Scènes de la vie de bohème* de servir de cible aux nombreux auteurs qui dénoncent les illusions de la bohème heureuse. C'est ce qui ressort notamment du chapitre « Le ratage sans gloire. À propos des *Martyrs ridicules* de Léon Cladel » (Pascal Durand, pp. 150-161). Paru en 1862 avec une préface de Baudelaire, ce roman décrit de façon burlesque l'adhésion

d'un jeune homme aux enchantements de la bohème, et les malheurs qui s'ensuivent. Selon Durand, un des enjeux des *Martyrs ridicules*, pour l'auteur et le préfacier, consiste à prendre leurs distances avec le pittoresque de la vie d'artiste, perçu comme étant en cours de divulgation accélérée. La satire de la vie de bohème revient alors à une revendication de sérieux, voire de professionnalisme artistique chez Baudelaire, qui souhaitait « incarner sur la scène littéraire la posture de l'écrivain professionnel, de l'expert *ès* formes » (p. 159).

Tandis que les risques de la vie bohème sont également soulignés par Champfleury ou Zola, d'autres auteurs, comme les Goncourt (p. 117) s'en prennent à sa valeur artistique. Par exemple, Albert Glatigny, poète pauvre mort jeune en 1873, s'indigne qu'on l'identifie à un groupe si paresseux et met en avant son éthique du travail. Glatigny, célébré à titre posthume comme le « bohème intégral » doit justement sa renommée à « [s]on échec à entrer dans les rangs de la bohème officielle [, qui] garantit paradoxalement son authenticité » (Anthony Glinoer, p. 113) : ceci montre comment le mythe de la bohème a progressivement incorporé sa propre dénonciation.

Enfin, dans les pays où certains tentent de l'importer, comme au Canada où selon Hervé Guay (p. 319) ou en Espagne selon Xavier Escudero (p. 297), des écrivains ou journalistes émettent de sérieux doutes quant à l'existence même d'une bohème dans leur pays. Michel Biron, qui relève la faiblesse des velléités d'implantation de la « bohème sympathique » au Québec à la fin du 19e siècle, l'explique notamment par son manque de légitimité : « Celui qui affiche un peu plus ce côté bohème […] trahit son parisianisme : il essaie de ressembler à l'écrivain de là-bas » (p. 330), et se heurte au nationalisme culturel de ses compatriotes.

Ces démystifications et ces rejets pointent les dangers ou la fausseté de la vie de bohème à l'attention des naïfs qui se laisseraient attirer par elle. Mais d'autres auteurs s'inquiètent de la dangerosité de la bohème, non seulement pour ceux qui s'y engagent, mais encore pour le reste de la société.

L'imaginaire de la bohème révoltée.

En effet, plusieurs contributions reflètent l'importance des interrogations sur le potentiel politiquement contestataire, voire criminel, de la bohème, et démontrent que le fantasme d'un groupe politiquement explosif ne suscite pas une moindre fascination que les séductions plus anodines de la bohème murgerienne.

Par exemple, Lise Dumasy-Quefellec, dans le chapitre qu'elle consacre à « la bohème de Vallès », montre comment Jules Vallès, retournant dans une tonalité « dysphorique » (p. 133) les *topoi* de la bohème heureuse, dépasse une simple démarche de désenchantement pour « transfigur[er] la rassurante bohème murgerienne en un monde menaçant d'hommes sans espoir, qui n'ont plus rien à perdre » (p. 130). Selon l'auteure du chapitre, l'« enjeu politique » du travail littéraire de Vallès sur la bohème est de savoir s'il existe : « une connexion nécessaire entre bohème (dûment redéfinie) et révolte » (p. 138).

Le récit par Jean-Yves Mollier du parcours d'Octave Mirbeau est animé des mêmes préoccupations. Dans sa jeunesse, Mirbeau louait sa plume à la presse réactionnaire, à rebours de ses convictions. Celles-ci en sortent radicalisées, selon un processus que Mirbeau partage, d'après Jean-Yves Mollier, avec tout un « prolétariat des lettres »[5] :

> Réduits à cet état de dépendance absolue qui les oblige à louer leur force de travail au plus offrant, ou au premier venu selon le cas, les travailleurs de la pensée peuvent cependant, par une pose agressive, un anarchisme foncier, s'élever au-dessus de leur situation aliénante (Jean-Yves Mollier, pp. 148-9).

Tel est bien le cas de Mirbeau qui « ne cessera plus de dénoncer le système capitaliste, l'ordre bourgeois et la société de son temps […] » (p. 149).

Alexandre Trudel, quant à lui, examine (pp. 249-262) à travers la jeunesse de Guy Debord les liens entre la « bohème lettriste » et « les classes dangereuses » de la petite délinquance, que les situationnistes tentaient de rallier en une « conspiration » contre l'ordre social.

Vallès, Mirbeau, Debord, revendiquent chacun à sa manière le lien entre vie de bohème et révolte. Mais, à travers le thème de l'« ambition », ce lien est également construit de l'extérieur dans la presse conservatrice qui perçoit les

figures de la bohème littéraire à travers ses inquiétudes quant au « déclassement social » propre à « une société indisciplinée où personne n'accepte son rang » et où les individus nourrissent des « espérances immodérées » (Charles Aubertin, « Du déclassement social au XIXe siècle », *Revue contemporaine*, 1858, cité par Jean-Didier Wagneur, p. 90).

Bohème sans frontière ne remplit peut-être pas toutes les attentes que l'on pouvait lui adresser. En particulier, les positions méthodologiques des coordinateurs ainsi que les deux « vues d'ensemble » pointent vers un projet plus ambitieux qui se trouve à l'étroit dans le cadre trop exclusivement littéraire des monographies rassemblés, et aurait nécessité une véritable synthèse. La nature conflictuelle des rapports entre les diverses représentations de la bohème ainsi que leurs enjeux politiques auraient aussi pu être davantage mis en avant.

Bohème sans frontière offre cependant un très riche aperçu d'un imaginaire social dont l'influence est réactivée depuis quelques années. Nous le recommandons donc à tous ceux, géographes, sociologues ou autres, que les usages routiniers de la bohème agacent, et qui souhaitent rattacher à cette notion davantage de consistance historique.

Pascal Brissette, et Anthony Glinoer (dir.), *Bohème sans frontière*, Rennes, Pur, 2010.

Résumé

Une raison de s'intéresser aux moments fondateurs de l'imaginaire de la bohème réside dans l'étonnante abondance des sollicitations dont cette notion fait l'objet dans les années 2000, en particulier dans les travaux anglo-saxons consacrés aux « creative industries »1 ou dans la sociologie urbaine de la gentrification. Par exemple, chez le géographe Richard Florida, influent ...

Notes

1 Le terme « creative industries » désigne une douzaine de secteurs tels que la presse, le cinéma, les jeux vidéo, en mettant l'accent sur leur potentiel de développement économique. Un excellent compte-rendu de l'essor des politiques des industries créatives en management public se trouve chez Andrew Ross, 2009, pp. 15-51.
2 On en trouve un bilan critique en introduction dans Muriel Surdez, Michaël Voegtli, et Bernard Voutat (2010).
3 Par exemple, Jérôme David, (2003) compare les romanciers aux enquêteurs sociaux, tandis que Judith Lyon-Caen, confronte l'auteur des *Mystères de Paris* à ses lecteurs, à travers leur correspondance avec l'écrivain (Judith Lyon-Caen, 2006).
4 Nathalie Heinich distingue « trois dimensions de la réalité – le réel des situations vécues, l'imaginaire tel que le véhiculent les mises en forme fictionnelles, le symbolique des significations plus ou moins conscientes » (Heinich, 2005, p. 39). On aborde le premier niveau à partir des « données scientifiques existantes (statistiques, études morphologiques, histoire des institutions) » (Heinich, 2005, p. 12), le second avant tout par le biais des fictions ; le troisième repose sur une mise en perspective historique plus large.
5 Sur le rôle du motif du « prolétariat intellectuel » dans les luttes sociales de la fin du XIXe siècle, voir Christophe Charle (1990, p. 59), ainsi que Marc Angenot (2004, p. 72).

Bibliographie

Marc Angenot, *Rhétorique de l'anti-socialisme : essai d'historie discursive, 1830-1917*, Laval, Presses de l'Université de Laval, 2004.

Christophe Charle, *Naissance des « intellectuels » : 1880-1900*, Paris, Minuit, 1990.

Anne Clerval, « Brooks D., 2000, Les Bobos, Les bourgeois bohèmes » Cybergeo, 2005.

Anne Clerval, *La gentrification à Paris intra-muros : dynamiques spatiales, rapports sociaux et politiques publiques*, Paris, Paris 1 Panthéon-Sorbonne,

2008.

Jérôme David, « Régimes descriptifs du XIXe siècle. Le typique et le pittoresque dans l'enquête et dans le roman », in G. Blundo et Jean-Pierre Olivier De Sardan (éd.), *Pratiques de la description*, Paris, Ehess, 2003, pp. 185-210.

Richard Florida, *The Rise of the Creative Class… and How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York, Basic Books, 2004.

Nathalie Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique* , Paris, Gallimard, 2005.

Judith Lyon-Caen, *La lecture et la vie*, Paris, Tallandier, 2006.

Andrew Ross, *Nice work if you can get it : life and labor in precarious times*, New York, Nyu Press, 2009.

Jerrold Seigel, *Bohemian Paris. Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*, Baltimore and London, John Hopkins University Press, 1986.

Muriel Surdez, Michaël Voegtli, et Bernard Voutat, *Identifier – S'identifier : À propos des identités politiques*, Lausanne, Antipodes, 2010.

Cyprien Tasset, « Construction d'enquête et définition des groupes sociaux » SociologieS, 29 septembre 2010.

Elsa Vivant, *Qu'est-ce que la ville créative ?* Paris, Puf, 2009.