

La dixneuviémité au XXI^e siècle
adhésion et dissidence aux thèses du XIX^e siècle à travers les
âges de Philippe Muray

François-Emmanuel Boucher and Maxime Prévost

Volume 43, Number 2, Summer 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1014731ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1014731ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Boucher, F.-E. & Prévost, M. (2012). La dixneuviémité au XXI^e siècle : adhésion et dissidence aux thèses du XIX^e siècle à travers les âges de Philippe Muray. *Études littéraires*, 43(2), 183–195. <https://doi.org/10.7202/1014731ar>



La dixneuviémité au XXI^e siècle : adhésion et dissidence aux thèses du *XIX^e siècle à travers les âges* de Philippe Muray

FRANÇOIS-EMMANUËL BOUCHER
ET MAXIME PRÉVOST

Mon cher Maxime,

Comme je m'apprête à terminer la rédaction d'un livre intitulé *Philippe Muray et la mondialisation culturelle, genèse et dynamique d'une opposition discursive*, j'ai cru bon de débattre de quelques grandes thèses muraysiennes avec un spécialiste du XIX^e siècle qui serait aussi un familier des textes de cet auteur. Toi qui connais à fond Philippe Muray et dont les réticences à l'égard de certaines de ses idées sont plus que pertinentes, et même parfois tout à fait fondées, tu es sans doute le mieux placé pour nuancer l'estime que je porte à ce défunt polémiste, à ce querelleur amoureux des formes et épris d'une manière originale de manifester sa résistance à tous ces nouveaux dissidents de salon et rebelles professionnels dont on entendra parler encore pour quelque temps.

Je te rappellerai donc, cher Maxime, que le XIX^e siècle incarne, pour Muray, un moment dans l'histoire récente de la France, pour ne pas dire de l'Europe occidentale, où une métamorphose du fait religieux s'accomplit dans la pensée, les mœurs et même dans une partie des lois et des institutions publiques. Elle atteint, en quelque sorte, son paroxysme dans les discours d'une élite qui cherche à prendre la place de l'antique clergé agonisant afin de rompre avec le christianisme devenu alors synonyme de mépris intolérable pour la condition humaine, d'archaïsme hostile au bonheur terrestre, d'explication fautive, malsaine et débilitante qui retarde l'avènement d'un nouvel homme qui serait habité par une soif de guérison inextinguible et par des croyances ésotériques concernant les plaisirs sexuels, l'origine du mal et la destinée des peuples. L'originalité des discours, leur nature inédite, ne serait pas ce qui caractérise, en premier lieu, les discours que Muray subsume dans ce concept de dixneuviémité, mais le fait que, pendant ce siècle, le XIX^e, ces discours acquièrent un pouvoir exceptionnel, que leur diffusion dans l'espace public s'accomplit rapidement et, surtout, que ces discours ne sont plus une manifestation de la périphérie timide et maladroite, mais qu'ils proviennent du centre, de gens lettrés, organisés, fortunés et très puissants. Ce sont ces caractéristiques qui

poussent Muray à substantifier ce siècle pour en faire un concept afin de désigner une catégorie métaphysique et atemporelle représentant un certain nombre de croyances qui auraient eu et auraient encore un rôle, à la fois dans les mentalités et les comportements humains :

La dixneuviémité telle que je l'entends est un mouvement éternel, une rotation et non pas une doctrine limitée ni un ensemble d'opinions. C'est une forme subtile, envolée. Décelable par les traces qu'elle laisse, les empourprements qu'elle provoque, les énoncés qu'elle suscite. La dixneuviémité n'est pas un phénomène parmi d'autres ni un courant spirituel qui succéderait à d'autres courants. Comme essence, c'est au fond peut-être le mouvement fondamental, le *daïmon* de l'histoire, son embrayeur, son faux esprit-saint soufflant sur les mortels. L'anti-ruah, le fantôme d'en dessous. C'est pourquoi elle ne peut être considérée comme l'essence d'un seul siècle. Même pas du XIX^e où elle s'est incarnée bien sûr d'une façon beaucoup plus précise que jamais¹.

La dixneuviémité désigne un ensemble très vaste de croyances dont le dénominateur commun serait ce désir de se dégager de la contingence du mal en brisant le sceau de l'éternel retour de l'immobilité irrévocable de la condition humaine. C'est un nombre d'idées qui poussent l'homme à vouloir rompre avec ce qui appartiendrait à la lourde fixité des phénomènes. Pour Muray, sa première manifestation se retrouverait dans l'épisode de la Genèse ; le serpent, la tentation, la révolte, le péché circonscraient le territoire métaphysique de la dixneuviémité, du moins à ses origines. Par la suite, l'histoire du monde n'existerait en tant que telle que par sa capacité à enregistrer l'expugnable sursaut de ce désir qui souhaite toujours et encore, quoiqu'à des degrés divers, modifier l'ordre du monde, abolir le mal, pousser l'homme vers son entière guérison. Le XIX^e siècle, qui aurait atteint un sommet en la matière, tente justement de détruire les manifestations du christianisme, religion définie par Muray comme étant l'anti-dixneuviémité par excellence, afin, justement, que débute la grande régénération temporelle des hommes, la stérilisation de son univers empirique et mental. L'explication biblique de l'origine du mal devient alors le mal suprême, car on pose comme infondée la croyance en l'éternité des peines. « La fin de l'Église, ajoute Muray, n'est pas la fin de la religion, Dieu merci, encore moins celle du divin et encore moins celle du sacré. On ne saurait d'ailleurs mieux dire. L'étrange est que ce type de renouvellement puisse être considéré comme désirable² ». Alors que l'antithèse du christianisme prend le nom de dixneuviémité, sa manifestation la plus courante lors des deux derniers siècles s'incarne dans les doctrines du socialisme et de tous ses avatars postmodernes, l'écologisme, le féminisme radical, la cyber-utopie et, encore un coup, le *Occupy Wall Street*, si on tente d'illustrer ses dires avec des exemples d'aujourd'hui. C'est ici, sans doute, l'un des points qui te fera le plus réagir, car ce dernier n'opère guère de nuances et perçoit le XIX^e siècle à partir de blocs imperméables et quasi monolithiques qui, depuis, se reproduisent dans le temps, avec ici et là quelques

1 Philippe Muray, *Le XIX^e siècle à travers les âges*, 1984, p. 66.

2 *Ibid.*, p. 282.

petites nuances cosmétiques en guise d'adaptation aux nouvelles croyances et illusions à la mode.

Ainsi, comme Philippe Muray cherche, selon ses propres mots, à explorer la « voie utérine et anale des choses³ » afin, souligne-t-il, « de proposer une autre genèse⁴ » de la modernité qui perdure depuis plus de deux siècles, la description de nouvelles filiations devient aussi essentielle pour lui que la redéfinition de certains mots, de certaines idées ou de certains concepts. Pour faire apparaître la dixneuvièmité, pour lui donner du contenu, pour la rendre vivante et pour lui donner forme, Muray définit autrement les termes fondateurs de cette croyance qui devient alors pour lui la nouvelle religion. Ainsi, reconduire les mêmes définitions que celles utilisées, il y a deux siècles, par les « nouveaux officiants sacerdotaux » pour propager leur orthodoxie n'éclaircirait guère le phénomène. Pour dire la dixneuvièmité, il faut parler autrement que « Michelet brahmane, Hugo druide, Renan lama madré, qui tournent les moulins à prières, réinventent la liturgie, les danses sacrées, les fêtes de flagellants, tombent en transes et lévitent⁵ ».

L'excentricité poétique qui caractérise souvent la prose de Philippe Muray de même que l'apparente bizarrerie de ses explications ou des citations qu'il choisit, si ce n'est la monstruosité de son œuvre en termes d'érudition, de pages écrites et de genres utilisés, répondent précisément à ce qui est fondamental dans ses textes : la stupéfaction devant l'importance de cette nouvelle croyance, ou pour ainsi dire, de ce qui lui apparaît comme *l'autre* religion. La singularité première de la dixneuvièmité n'est pas à chercher dans les analyses irrévérencieuses de Philippe Muray, dans ses débordements narratifs, mais dans l'équation entre l'importance sidérale que ce phénomène aurait pour l'histoire du monde et le peu d'importance que l'on accorde à ce dernier. C'est pourquoi dire ce qui n'est pas nommé relève presque du délire tant il faut, pour faire apparaître l'extravagance du phénomène et son aspect magique, produire un discours qui ne serait pas déjà envenimé par l'orthodoxie discursive qui prédomine le plus souvent et qui impose son propre cadre heuristique, ses propres définitions et ses propres causalités. Il faut donc revisiter les mots, décontaminer les phrases, lire ce qui n'a jamais été lu, relire ce qui a toujours été négligé afin de nommer autrement et de redéfinir l'évidence qui est là et qui ne pose même plus aucun problème.

Socialisme... Socialisme... Il faudrait essayer de dégraisser ce terme, le décroter de toutes ses taches de graisse politique. C'est ce que j'essaie de faire peu à peu. Car il s'agit de bien autre chose que d'un parti, de programmes ou de projets de gouvernement ! C'est une réponse avant tout, la plus vaste peut-être, la plus irréfutable, à l'énigme de l'existence et aux humiliations de cette énigme⁶.

3 « Ne pas se livrer à la magie, suivre la voie utérine et anale des choses. » Phrase d'Antonin Artaud que Muray met en exergue du livre premier, « Le 19^e siècle est devant nous » (*ibid.*, p. 19).

4 *Ibid.*, p. 21.

5 *Ibid.*, p. 65.

6 *Ibid.*, p. 461.

Muray se place à un autre niveau pour rendre compte de la transformation des mentalités à la base d'une multitude de revendications sociales et politiques. Le « vouloir-guérir » devient un terme central de son modèle explicatif, car grâce à cette idée, Muray parvient à déplacer les questions qui occupèrent les socialistes, les positivistes, les progressistes et, encore, les fascistes et les communistes d'autrefois afin de les examiner sur un tout autre terrain, soit celui de la pérennité du mal et de sa possible abolition. Par-delà sa lourde dialectique, ses paralogismes déplaisants et son interminable ratiocination, l'adepte de la dixneuviémité se caractérise, selon Muray, par le fait qu'il pose une finalité temporelle à la douleur, à la souffrance, à la désorganisation, aux inégalités sociales, aux dysfonctionnements, aux tensions, aux incompréhensions réciproques, aux conflits, aux guerres, à l'instabilité de la nature, aux angoisses, aux malaises, à la pauvreté autant psychologique que matérielle des hommes, et cela, de la même manière que les symboliques ancêtres de l'épisode de la Genèse crurent possible la complète autonomie de l'être humain. « Le socialisme n'est pas une maladie mais l'illusion qu'il y aurait une maladie que l'on pourrait guérir⁷. » Le bonheur pourrait ainsi s'organiser, les causalités du mal seraient bel et bien identifiables. C'est pourquoi l'adepte de la dixneuviémité, autant son partisan aveugle que son gourou agité, croit qu'il est possible de remonter subtilement, d'anneau en anneau, de maillon en maillon, l'interminable chaîne de tous les phénomènes afin d'identifier la source originelle des maux et, dès lors, de concrétiser sa suppression. « Considérer le monde comme malade, poursuit Muray décidément hostile et foncièrement catholique, c'est se faire à l'idée qu'il pourrait ne pas l'être. Que ça pourrait finir. Qu'on pourrait être heureux. Et pas seulement dans des îlots passagers. Pas par surprise. Que ça pourrait se répéter comme une expérience de physique⁸. » Pour Muray, ni les modèles mécaniques, ni les modèles holistiques, ni l'idée directrice qui se trouve derrière ce qu'on nomme communément « causalité » ne sauraient être utiles pour réfléchir sur la nature et sur l'origine du mal. C'est pourquoi, selon lui, le mal demeure une énigme et l'avènement de la conscience, indissociable d'une puissante dose d'humiliation.

Ainsi la dixneuviémité, le vouloir-guérir, le socialisme, de même que tous les types de progressismes, forment au XIX^e siècle un gigantesque complexe discursif qui marque de manière quasi indélébile les discours publics, le roman, le théâtre et, encore, les journaux, les publications savantes, les discours sur le peuple, sur l'enfant, sur le criminel, sur la colonisation, sur l'école, sur la femme, et j'en passe. Selon Muray, même s'il y eut quelques opposants ici et là, il reste qu'à ses origines, elle n'a pratiquement connu aucun ennemi à l'exception de la personne de Charles Baudelaire, adversaire inflexible, pourfendeur irrécupérable, masochiste inguérissable, martyr de l'ancienne religion, persécuté de bon droit par la nouvelle, compte tenu de son comportement et de la nature dégradante de ses écrits.

Si nous n'avions pas Baudelaire, peut-être la dixneuviémité n'existerait pas. Le concept en resterait invisible. Baudelaire en est un peu la vue aérienne. Ou la photographie prise de l'espace. La moindre de ses paroles la fait se montrer. Les

7 *Ibid.*, p. 79.

8 *Ibid.*, p. 77.

photos multispectrales émises par le satellite Baudelaire sont extrêmement nettes. Ce que vous voyez de nuages en bas, toujours stagnant et pesant, c'est l'énorme zone de basse pression dixneuviémiste qui traîne encore sur notre petit cirque... Depuis si longtemps, à vrai dire, que ça ne nous étonne pas plus que ça⁹...

En fait, rien, pour Baudelaire, n'illustre mieux que les nouvelles mœurs sexuelles, et les discours que l'on tient sur la femme moderne, l'indignité irréversible de la condition des mortels, leur caractère paillard, dissolu et essentiellement animal. Le progrès selon les adeptes de la dixneuviémité a une multitude de facettes dont l'une des plus fondamentales demeure l'assainissement des discours et des conceptions de la sexualité. Ici, il faut l'avouer, Muray a fait, sur ce point, preuve de beaucoup de retenue, et le phénomène qu'il a décrit, en regardant sans doute trop souvent par-dessus l'épaule de Baudelaire, a pris depuis des proportions incommensurables ! Pas de progrès sans la réhabilitation complète de la libido, pas de grand pas vers l'avenir sans la révision en détail des bienfaits, si ce n'est de la nature roborative des plaisirs de l'épiderme. Il faudra alors parler autrement de la sexualité et, selon les principes de la *self-fulfilling prophecy*, les comportements s'ajusteront d'eux-mêmes et suivront par magie toutes les réformes imaginées. Charles Baudelaire accompagne ainsi Philippe Muray dans son grand périple à travers la dixneuviémité, il lui prête des exemples, des analyses, des anecdotes ; en fait, il ne le quitte jamais dans son élan de saccage, dans cette gigantesque tentative de mise à mort de cette religion mystifiante qui sacralise un nouveau territoire de l'activité humaine. « Baudelaire, insiste-t-il, a tout insulté. Il s'est soustrait à tout ou à peu près. Leur panthéisme, leur progrès, leur phobie du péché originel, leur culte de la Nature, leur amour du corps, de la Femme, de l'Enfant, de la Jeune Fille (« monstre assassin de l'art »). Du XIX^e siècle, il a tout calomnié¹⁰. » Baudelaire permet à Philippe Muray de voir plus clair et de saisir au vif la nature fondamentale de cette dixneuviémité. Grâce à lui, tous les longs théorèmes sur le progrès des hommes sont ramenés à leur axiome de départ : « L'homme naît-il innocent ou coupable ? Enroulé dans l'antique serpent ou bien vierge de tout péché ? Allons, prenons le problème par les cornes, vidons l'abcès une bonne fois. Au fond, il n'y a jamais eu que ce débat¹¹. » Tu ne pourras pas dire, ici, que cette idée ne t'apparaît pas fortement chevaleresque et qu'elle ne provient pas d'une sublime hauteur intellectuelle !

Ainsi, cette omniprésence du péché originel et de la prédominance du mal est déterminante dans la manière dont Muray réécrit la genèse de la mentalité progressiste ; son sarcasme à l'égard de la dixneuviémité n'est égal qu'à son incrédulité vis-à-vis d'une possible modification significative de la condition des mortels. Le Muray d'avant *La gloire de Rubens* n'est pas seulement baudelairien, il semble autant misanthrope que janséniste, farouche partisan du catholicisme à condition que ce catholicisme lui permette de concevoir l'homme comme une vermine exécrationnelle et humiliée à juste titre. Par nature, l'homme serait perversion ; son désir le plus fort le pousserait sans cesse à se dégrader, car c'est seulement ainsi

9 *Ibid.*, p. 621.

10 *Ibid.*, p. 658.

11 *Ibid.*, p. 549.

qu'il parviendrait à assouvir ses plus forts instincts et inclinaisons. Ce pessimisme inflexible qui se manifeste à chaque page du *XIX^e siècle à travers les âges* ne disparaît pas totalement dans ses textes ultérieurs ; certains pourraient même avancer que, sans lui, la création d'*Homo Festivus* aurait été difficile. Il demeure néanmoins qu'à partir de son livre sur Pierre Paul Rubens et par son opposition à ce qu'il nomme désormais « la religion de la Dette¹² », Muray se revendique un peu moins du catholicisme et se débarrasse peu à peu, dans son œuvre, de Charles Baudelaire sans toutefois cesser de produire des discours incisifs ou provocateurs. Il n'y a pas, on le devine, de réconciliation béate avec l'ordre du monde. Une même distance face à la sottise ambiante est pratiquée, mais elle l'est faite autrement, avec moins de ressentiment cette fois-ci et, surtout, avec beaucoup plus de légèreté. C'est précisément cette rupture qui permet à Muray de se porter en faux vis-à-vis d'un nouvel ordre du monde qui, à sa manière, aurait aussi évolué et aurait même mis fin au monopole de la dixneuvièmité. *Homo Festivus* a triomphé, celui qui a troqué la quête du salut temporel pour la dissidence *ad nauseam*, la sacralisation des festivals, d'événements culturels, de rébellions subventionnées et de manifs de toutes sortes, a désormais le haut du pavé. *Homo festivus* déconne désormais dans le *politiquement incorrect* et c'est ce *politiquement incorrect* qui se trouve désormais au pouvoir. Il y a eu transformation, et c'est ce nouvel ordre du monde qu'il faut décrire maintenant, nouvel ordre qui était là, sous les yeux de Philippe Muray à la fin de sa vie, en train de prendre forme, de s'inventer à son tour et d'occuper l'espace des formes et des croyances avec d'autres mensonges, d'autres illusions et, surtout, d'autres subterfuges. Tu vois bien comme moi que cet être-là, finalement, est des nôtres et qu'on ne peut pas, sans une forte dose de mauvaise foi, lui être complètement hostile.

Mon cher François-Emmanuel,

J'ai lu avec intérêt ton texte de synthèse sur le XIX^e siècle de Philippe Muray. Naturellement, cette lecture m'a immédiatement rappelé une foule de discussions que nous avons eues, au fil des ans (depuis les jours de gloire du défunt Collège de sociocritique de Montréal, en fait), discussions sur l'œuvre de Philippe Muray en général, et plus précisément sur *Le XIX^e siècle à travers les âges*. Tu sais que ce livre m'agace au plus haut point, et c'est d'ailleurs pourquoi tu prends un plaisir taquin à m'en parler si souvent. Je sais que tu aimes bien me voir perdre patience et que tu me compares parfois au capitaine Haddock. Entendu : je vais te rappeler à mon tour pourquoi cette somme me semble généralement surévaluée. Pour ce faire, je te propose de la lire conjointement aux *Règles de l'art* de Pierre Bourdieu ; non pas pour chercher à démontrer la prétendue supériorité de celui-ci sur celui-là, non pas pour étudier Muray à la lumière de la théorie du champ, mais plutôt pour objectiver les aprioris que partagent ces deux auteurs que tout semble pourtant séparer. Ces

aprioris sont exactement ceux que je tente de contourner dans ma propre pratique de dix-neuviémiste.

Avant de t'entretenir des XIX^e siècles convergents de Pierre Bourdieu et de Philippe Muray, je voudrais attirer ton attention sur une révélation en surface anodine, extraite d'un entretien accordé par François Cérésa à un quotidien montréalais. *Qui est François Cérésa ?* me demanderas-tu, non sans à-propos. Cérésa est l'auteur qui a commis *Cosette ou le temps des illusions*, cette suite aux *Misérables* que lançait en grande pompe la maison d'édition Plon en 2001 : fracas et oubli. Je retiens cependant ceci : comme pour se faire pardonner d'avance son mauvais goût, Cérésa affirmait dans cet entretien ne pas vraiment aimer Hugo, et ne pas avoir relu *Les Misérables* avant de se mettre à l'ouvrage. Non, pour se plonger dans l'esprit du XIX^e siècle, il avait préféré relire *Madame Bovary* et *Le Rouge et le noir*¹³. Il est piquant de constater que les messieurs Prudhomme d'aujourd'hui se targuent d'apprécier Flaubert, Stendhal, Baudelaire à leur juste valeur.

On ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments. Tout se passe comme si cette sentence d'André Gide, jamais vraiment remise en question, jamais problématisée ni historicisée, avait servi d'axiome à l'aide duquel classer et hiérarchiser, depuis le XX^e siècle, la production littéraire du siècle précédent. Et ce même chez les commentateurs de gauche, tels Pierre Bourdieu qui, analysant la vie littéraire du XIX^e siècle, en passant inconsciemment sous silence nombre d'acteurs de premier plan, notamment ceux qui, leur popularité l'atteste, parlaient le plus directement au public de leur époque. Ceux, en somme, qui nous permettent d'accéder le plus directement à un état antérieur de la chose esthétique, d'accéder à un imaginaire dépassé parce qu'appartenant en propre au passé ; ceux, donc, qui devraient intéresser l'historien de la culture et des mentalités. Naturellement, il eût été difficile de « perdre » absolument Victor Hugo, universellement reconnu à son époque comme le parangon des belles-lettres ; il accédera donc au rang de classique, soupçonné toutefois de grandiloquence, voire de mauvais goût (on songe à l'autre mot de Gide : *Victor Hugo, hélas...*). Mais quelle est la postérité réelle d'Eugène Sue, d'Alexandre Dumas, de ces écrivains qui, non contents de s'adresser aux seuls *happy few*, veulent aussi se faire entendre des *unhappy many*? La vérité est que les figures de Balzac, Baudelaire et Flaubert leur portent ombrage, voire les éclipsent.

Il me semble ainsi significatif que les XIX^e siècles de deux critiques totalisants, l'un, Philippe Muray, se situant à l'extrême droite du spectre politique des dernières décennies, et l'autre, Bourdieu, à l'extrême gauche, se ressemblent en profondeur, c'est-à-dire reconduisent les mêmes hiérarchies esthétiques. Il me semble raisonnable de croire qu'en identifiant leurs points de convergence, en objectivant leur dénominateur commun esthétique, nous dévoilerons la doxa littéraire contemporaine, celle qui rallie deux hommes que tout devrait éloigner. Dans son bel essai *Le trompette de la Bérésina. Le roman populaire français, idéologies et pratiques*, Jean-Claude Vareille soulignait justement que ce qui frappe dans la condamnation de la littérature populaire, c'est qu'elle « possède le pouvoir de

réconcilier ceux qui d'ordinaire s'excommunient mutuellement, les cléricaux et les athées, les réactionnaires et les ultra-progressistes¹⁴ ».

À mon sens, la thèse principale que développe Philippe Muray dans *Le XIX^e siècle à travers les âges* est aussi simple qu'ingénieuse et intéressante, quoique très aisément contestable : le XIX^e siècle est celui de l'*ocsoc*, c'est-à-dire de l'*occultisme-socialisme*. Muray veut nous faire comprendre que le socialisme et l'occultisme ont partie liée au point d'être indissociables – et sont en fin de compte tout aussi farfelus et dangereux l'un que l'autre. Dans la perspective de Muray, le socialisme et l'occultisme sont deux erreurs grandioses et inextricablement liées qui ont donné jour au XX^e siècle : d'un côté du rideau de fer, au marxisme-léninisme, au bolchévisme, aux plans quinquennaux, au réalisme-socialiste, de l'autre, au New Age, à l'essor du féminisme, du végétarisme et de la Société protectrice des animaux. Globalement, tout et tous sont redevables à cet *ocsoc* qui est celui de Victor Hugo (surtout le Hugo spirite, le Hugo des *Contemplations* et de la métempsychose qui, suivant les révélations que lui dictent les tables, se laisserait aller jusqu'au socialisme des *Misérables* et de *L'Homme qui rit*). Cet *ocsoc* serait en outre celui de Sand, de Nerval, de Sue, de Michelet, de Comte, de Renan et finalement de Zola. Cependant, pour faire contrepartie à cette gent égarée et bien-pensante, se dressent heureusement des esprits droits, sains, *gaulois*, qui, en bons catholiques, n'ont jamais perdu la raison. Qui ? Balzac, Baudelaire et Flaubert (épaulés par des acteurs de second plan : Huysmans, Leconte de Lisle, Barbey d'Aurevilly).

Lorsque je dis que la thèse de Muray est aisément contestable, je pense notamment au Balzac qu'il nous dépeint. En fait, la figure de Balzac nous permet d'épingler Muray en flagrant délit de malhonnêteté, car tenter de faire croire que Balzac, éclairé par la foi catholique, résiste aux aveuglements de son époque, c'est oublier que, premièrement, Balzac fut le plus enthousiaste des occultistes (voir *Les Proscrits*, *Louis Lambert*, *Séraphîtâ*, *Ursule Mirouët*) et que, deuxièmement, il existait un fort contingent d'occultistes catholiques, pour lesquels les théories du magnétisme prouvaient et expliquaient les miracles du Christ¹⁵. S'il n'est pas tout à fait faux de prétendre que presque tous les socialistes étaient occultistes, il serait encore plus vrai de soutenir que le XIX^e siècle dans son ensemble — droite et gauche mêlées — était sensible au chant des sirènes mesmériques et swedenborgiennes.

Les règles de l'art de Pierre Bourdieu se passent bien entendu de présentation, aussi me contenterai-je de faire la lumière sur les principaux acteurs de cette

14 Jean-Claude Vareille, *Le trompette de la Bérésina. Le roman populaire français (1789-1914). Idéologies et pratiques*, 1994, p. 13.

15 Voir par exemple G.-P. Billot, *Recherches psychologiques sur la cause des phénomènes extraordinaires observés chez les modernes croyants improprement dits somnambules magnétiques* (Paris, 1839), Guillaume Egger, *Rapports inattendus entre le monde matériel et le monde spirituel, ou transition de Guillaume Egger, premier vicaire de la cathédrale de Paris, à la Nouvelle Église du Seigneur* (Paris-Tubingue, 1834) et... Balzac lui-même. Quiconque a lu sans préconception les *Études philosophiques* sait bien que la curiosité de Balzac pour Mesmer, pour Swedenborg, pour la seconde vue et la vie des anges ne témoigne pas seulement de l'intérêt qu'il portait aux lubies de ses contemporains, comme le prétend Philippe Muray : « Balzac étudie simplement les hommes en train de devenir peu à peu des assistés sociaux » (*Le XIX^e siècle à travers les âges*, 1999, p. 92).

reconstitution de ce que Bourdieu appelle la genèse du champ littéraire, c'est-à-dire la « genèse historique de l'esthétique pure », la genèse historique de cet « art dégagé » qui n'avait aucun sens pour Hugo, Dumas, Sue et Sand. Il suffit de jeter un coup d'œil à l'index des *Règles de l'art* pour comprendre que dans cette histoire, Hugo, Dumas et consorts jouent un rôle de second plan¹⁶, à l'ombre des deux vedettes qui se partagent l'avant-scène : Flaubert et Baudelaire. C'est sur un long prologue intitulé « Flaubert analyste de Flaubert » que s'ouvre l'ouvrage. Quant à Baudelaire, il est promu au rang de « héros fondateur » de la modernité¹⁷, voire de *nomothète*, c'est-à-dire que Bourdieu reconduit la légende hagiographique faisant du poète l'instaurateur d'une modernité qui a pour loi fondamentale, pour *nomos*, l'indépendance à l'égard des lois économiques et politiques. Il ne s'agit pas ici de contester cette légende qui a sa validité historique. Il ne s'agit pas non plus de remettre en question le génie incontestable de Baudelaire ni de Flaubert. Il s'agit plutôt de se demander si l'histoire (l'histoire étant la sociologie du passé) que propose Bourdieu ne repose pas sur un *telos* qui, lui, ne dépend que de nos seuls préjugés modernes. Balzac, Flaubert, Baudelaire sont, de manière posthume, les grands gagnants du XIX^e siècle, ou du moins tout un habitus tant scolaire que mondain nous porte à le croire. Et je me demande jusqu'à quel point Bourdieu ne se contente pas de perpétuer cet habitus. En d'autres termes, je me demande si, par une sorte d'angle mort, Bourdieu ne se contente pas de reconduire ce transcendantal historique dont il se fait par ailleurs le critique. Il nous fait comprendre, de façon extrêmement lucide, que la saisie véritable des hiérarchies qui fondent notre rapport au monde « suppose une compréhension de l'analyste par lui-même qui n'est pas accessible à la simple analyse phénoménologique de l'expérience vécue de l'œuvre, dans la mesure où cette expérience repose sur l'oubli actif de l'histoire dont elle est le produit¹⁸ ». Tu vois où je veux en venir : je me demande en somme si le livre de Bourdieu ne repose pas lui aussi sur un oubli actif de l'histoire — ou du moins sur un *telos* que la perspective historique ne justifie pas entièrement. Bourdieu écrit aussi : « La science des œuvres ne pourra s'affranchir complètement de la vision "essentialiste" qu'à condition de mener à bien une analyse historique de la genèse [des] personnages centraux du jeu artistique¹⁹ » ; c'est, tout comme Philippe Muray, ce en quoi il échoue. J'ai été très heureux de constater que, dans la conclusion de sa perspicace étude sur la littérature frénétique, Anthony Glinoe se posait le même type de question, exposant le « contentieux entre la sociologie de la littérature et le romantisme français²⁰ ». C'est qu'une nouvelle histoire des productions culturelles du XIX^e siècle commence à se faire jour. Mais il ne faut pas perdre de vue que ce contentieux ne touche pas les seuls sociologues de la littérature ni les seuls sociocriticiens : comme l'exemple de Muray l'atteste, il est pratiquement universel.

16 Notons au passage que Dumas et Sue sont aussi pratiquement absents des quatre ouvrages capitaux que consacre Paul Bénichou au romantisme français.

17 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, 1998 [1992], p. 106.

18 *Ibid.*, p. 470.

19 *Ibid.*, p. 474.

20 Voir Anthony Glinoe, *La littérature frénétique*, 2009, p. 257 et sqq.

En somme, si nous comparons les XIX^e siècles de Muray et de Bourdieu et leurs acteurs, leurs personnages centraux, nous en arrivons à l'établissement d'une sorte de personnel doxique. Au premier rang, dans le camp des gagnants, il faut nécessairement placer les figures de Flaubert, de Baudelaire et sans doute de Balzac ; dans le camp perdant, il faut placer Hugo, Dumas, Sand, Sue, carrément ridiculisés et accusés de bêtise dangereuse chez Muray, plus subtilement (et à demi inconsciemment) passés sous silence par Bourdieu. Il faut en somme se demander si Pierre Bourdieu, homme de gauche, n'embrasse pas inconsciemment l'*habitus* hérité d'une tradition littéraire de droite, même sous le couvert de la plus grande objectivité historique. Le double sacre de Flaubert et de Baudelaire, tous deux dignes représentants de cette « esthétique pure » dont Bourdieu s'attache pourtant à retracer (et à critiquer) la genèse historique, tous deux ambassadeurs de l'art pour l'art, procède-t-il réellement de la seule esthétique, du « bon goût », voire de la raison moderniste ? En d'autres termes, les XIX^e siècles convergents de Bourdieu et de Muray peuvent-ils mettre au jour une partie du refoulé politique qui fonde nos hiérarchies culturelles ?

Je crois bien que oui. Pierre Bourdieu lance à l'intérieur d'une parenthèse cette réflexion qui me semble extrêmement profonde et que j'ai envie de prendre au mot : « le XIX^e siècle, qui a inventé notre esthétique, disait tout haut l'impensé d'aujourd'hui²¹ ». Voici donc une réalité qui se manifestait avec évidence, qui se pensait et se disait tout haut dans le second XIX^e siècle : nos perdants esthétiques sont d'abord et avant tout des perdants politiques. Hugo, Sue, Sand, Dumas, Michelet, Lamartine sont tous des perdants très concrets du coup d'État du 2 décembre 1851 ; contrairement à Baudelaire ou à Flaubert, ils ont été la mauvaise conscience active du Second Empire, en proie à l'exil et à la censure. Qui plus est, nos perdants actuels sont ceux qui, selon la logique gauchiste ou même centriste de l'époque, se sont conduits honorablement après le 2 décembre ; Baudelaire, en revanche, « physiquement dépolitiqué » comme on sait, se voulait le jardinier du mal et encensait Joseph de Maistre, comme l'a très bien saisi Philippe Muray. Il ne s'agit pas ici d'intenter un procès : je crois fermement que chacun est libre de ses opinions politiques, et tu sais très bien, mon cher François-Emmanuel, que je préfère infiniment passer une soirée en ta compagnie qu'avec quelque militant vêtu d'un bonnet péruvien, ou même arborant un masque de Guy Fawkes. Il s'agit plutôt d'exposer un refoulé politique. Il faut bien voir, par exemple, que dans l'étude historique de Michel Winock, *Les voix de la liberté. Les écrivains engagés au XIX^e siècle*, la période post-1851 constitue une manière de trou de mémoire²². Cette situation historique spécifique tendrait par ailleurs à expliquer que l'oubli « à retardement » de ces auteurs qui pensaient s'adresser aux *unhappy many* soit un phénomène essentiellement français. Car, en effet, on peut se poser cette question : le phénomène que j'ai essayé de décrire est-il propre à la France ? Et je crois que dans une certaine mesure la réponse est oui. Je ne sache pas que qui que ce soit ait dit *Dickens, alas !* ou *Manzoni, purtroppo !*

21 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 515.

22 Voir Michel Winock, *Les voix de la liberté. Les écrivains engagés au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

Pierre Bourdieu écrit bien que c'est le Second Empire qui a renvoyé la plupart des écrivains « dans une sorte de quiétisme politique, inséparable d'un repliement hautain vers l'art pour l'art, défini contre l'"art social"²³ ». Or on peut légitimement se demander si ce n'est pas précisément cette situation historique, propre à un moment somme toute pénible de l'histoire de la France, que l'école et la critique — Bourdieu et Muray y compris — tendent à figer, à tourner en essence au nom de l'esthétique et de la modernité.

Alors quoi ? Revoir tous les programmes ? Substituer *Les Mystères de Paris* et *Mauprat* à *Madame Bovary* et aux *Fleurs du Mal* ? Certainement pas : il faut plutôt lire *avec*, ratisser large. Mais ce n'est pas à toi, François-Emmanuel, que je dois expliquer cela : je connais bien ton admiration pour Marc Angenot, admiration qui constitue d'ailleurs l'une des bases de notre amitié et de nos échanges. Il me semble que le lecteur idéal (au sens platonicien) serait celui qui arriverait à lire *tout*, et à juger, classer, *après coup*. Au nom de l'histoire, il faudrait en finir une fois pour toutes avec le paradigme que Bertrand Russell²⁴ appelait *the superior virtue of the oppressed*. L'essor de l'art pour l'art s'accompagne de légendes relatives à un martyr moderne : celui de l'artiste en proie à la société bourgeoise, qui résiste héroïquement à la médiocrité et à la bassesse ambiantes, celui de l'artiste qui s'élève au-delà de la politique et des besoins pécuniaires. C'est généralement au nom de ce récit qu'on nous chante les louanges de Baudelaire et de Flaubert, parmi d'autres, et c'est ce récit que reconduit Bourdieu de manière détournée. Or ce récit repose sur le martyr, sur la sainteté du malheur ; si l'on arrivait à faire abstraction de ce caractère sacré du malheur, on en viendrait sans doute à une conception plus objective de l'histoire culturelle. Ici on me répondra vraisemblablement – et fort raisonnablement – que je tombe dans le travers que je dénonce, c'est-à-dire que j'accorde une vertu supérieure aux perdants esthétiques de l'histoire. Pas tout à fait : je crois au regard historique, à celui qui nous mène à suspendre, ne fût-ce que provisoirement, les hiérarchies consolidées par le passage du temps et ce que Bourdieu appelle l'oubli actif (mais inconscient) de l'histoire. Je crois en somme que l'histoire est une terre de liberté : se replonger entièrement, corps et âme, dans le XIX^e siècle signifie suspendre provisoirement notre regard contemporain, lire beaucoup, explorer avec enthousiasme un grand nombre de contrées littéraires, des mieux connues aux plus obscures. N'est-ce pas à cette seule condition que l'herméneute pourra découvrir sa voie propre, et s'établir sur les terres qui lui sont effectivement les plus hospitalières ?

Bien sûr, et tu le sais bien, plusieurs aspects de la pensée de Muray me plaisent, particulièrement la description qu'il donne de l'*Homo festivus* dans *Après l'histoire*. Mais son éloge, généralement tacite, du passé (et plus précisément : de l'Ancien Régime) m'est suspect. De manière générale, il me semble que tout ce qui s'effondre mérite de s'effondre, et qu'il y a moyen de trouver son époque consternante sans penser que les choses allaient mieux autrefois. Je sais que tu trouves chez cet auteur un ethos qui te ravit et qui correspond, pour dire les choses simplement, au tien.

23 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 218.

24 Voir Bertrand Russell, *Unpopular Essays*, Londres, Unwin Paperbacks, 1950.

Cet ethos est catholique, et tient en grande partie à la vénération de ce qu'Hugo Friedrich appelait « l'humiliation chrétienne ». Tu écris ailleurs :

L'épreuve du réel implique que l'homme cesse un jour d'être scandalisé par l'ampleur du mal, qu'il cesse aussi de croire à l'avènement d'une autre vie. En un mot, qu'il arrête d'entretenir une manière de penser, de voir et de réfléchir que ni la vie ni l'histoire ne justifient d'une quelconque façon²⁵.

J'abonderais dans ton sens s'il était possible d'avoir l'assurance que, pour toi, les mots *mal* et *misère* (ou, plus modestement, *mal* et *inconfort*) ne sont pas interchangeables. Sinon, je te reprocherais d'essentialiser les contingences historiques, comme ni l'Église, ni Bourdieu, ni Muray, surtout, n'a jamais hésité à le faire. En somme, l'une des différences entre nous deux serait que, pour vivre l'humiliation, je n'ai pas besoin du catholicisme — le social et les discours ambiants suffisent. Je suis, comme toi, professeur de littérature française en plein XXI^e siècle : que faut-il de plus ?

25 François-Emmanuel Boucher, *Les révélations humaines. Mort, sexualité et salut au tournant des Lumières*, 2005, p. 269.

Références

- BOUCHER, François-Emmanuel, *Les révélations humaines. Mort, sexualité et salut au tournant des Lumières*, Berne, Peter Lang, 2005.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil (Points Essais), 1998 [1992].
- GLINOER, Anthony, *La littérature frénétique*, Paris, Presses universitaires de France (Les Littéraires), 2009.
- MURAY, Philippe, *La gloire de Rubens*, Paris, Grasset, 1991.
- , *Le XIX^e siècle à travers les âges*, Paris, Denoël, 1984.
- , *Le XIX^e siècle à travers les âges*, Paris, Gallimard (Tel), 1999.
- VAREILLE, Jean-Claude, *Le trompette de la Bérésina. Le roman populaire français (1789-1914). Idéologies et pratiques*, Limoges/Québec, Pulim/Nuit blanche éditeur (Littérature en marge), 1994.