

## Le *Journal* des Goncourt en 1857 : le règne paradoxal de la Bohème

Anthony Glinoyer

Volume 43, numéro 2, 2007

1857. Un état de l'imaginaire littéraire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/016473ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/016473ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Glinoyer, A. (2007). *Le Journal des Goncourt en 1857 : le règne paradoxal de la Bohème*. *Études françaises*, 43(2), 59–72. <https://doi.org/10.7202/016473ar>

Résumé de l'article

À l'inverse de leurs prédécesseurs, qui n'y voyaient qu'accident de l'histoire, les sociologues Pierre Bourdieu et Nathalie Heinich ont accordé une importance majeure à la Bohème littéraire et artistique dans le processus de constitution d'un champ littéraire autonome, pour l'un, et d'un régime de singularité, pour l'autre. Mais n'ont-ils pas accredité, ce faisant, une représentation de la Bohème qui prévalait déjà dans les histoires littéraires les plus traditionnelles ? Sous la plume des frères Goncourt, en 1857, on découvre une Bohème à la fonction et à l'aspect tout différents : la Bohème apparaît ici munie d'un pouvoir dévorant (et non plus sympathiquement marginale), vénale (et non plus amoureuse de sa pauvreté), bref symptomatique d'un mal littéraire moderne. Analysant ce portrait en regard de la posture des frères Goncourt et de leur idéologie d'une littérature pure, cet article interroge, au-delà, le statut des prises de position des acteurs en tant que documents sociologiques.

# Le *Journal* des Goncourt en 1857 : le règne paradoxal de la Bohème<sup>1</sup>

ANTHONY GLINOER

À Vincent Laisney

Les sociologues de la littérature ont longtemps souffert d'une attraction incontrôlable, sinon pour 1857, du moins pour « les années situées autour de 1850 », pour reprendre une formule récurrente tant chez Sartre que chez Barthes, Adorno, Benjamin et d'autres. Aux années 1850 correspondrait un seuil, un moment d'accélération d'une modernité que pourtant tous ces penseurs du social insèrent dans un procès long, évolutif et itératif. L'année 1857, ce sont Flaubert et Baudelaire, l'ermite et le dandy, ces pères fondateurs, nos héros. La première moitié du siècle, c'est le romantisme : Balzac au mieux et Vigny au pire ; c'est la réaction aristocratique étudiée par Löwy et Sayre<sup>2</sup>, c'est le « pré-moderne<sup>3</sup> ». Chassez la périodisation discriminante par la porte, elle rentrera par la fenêtre.

La sociologie historique des champs artistique et littéraire, créée par Pierre Bourdieu, s'est révélée à cet égard plus prudente que ses aïeules, sans pour autant faire davantage place à la modernité romantique. Ce courant de pensée, attentif aux évolutions endogènes, a

1. Cet article a été réalisé dans le cadre d'une recherche postdoctorale subventionnée par le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises et le projet de recherche « Histoire de la vie littéraire au Québec ». Cette recherche a également bénéficié du soutien de la bourse d'excellence Gaston-Miron.

2. Michaël Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992.

3. Sur ce rapport du romantisme à la modernité, voir Jean-Pierre Bertrand et Pascal Durand, *La modernité romantique. De Lamartine à Nerval*, Paris-Bruxelles, Impressions Nouvelles, 2006.

également accordé une attention particulière à un phénomène d'ordinaire rejeté dans les poubelles de l'histoire littéraire, celui de la Bohème littéraire. Cherchant à reconstituer les étapes de la « conquête de l'autonomie », Pierre Bourdieu attribue dans *Les règles de l'art* la naissance de la Bohème à un certain nombre de transformations morphologiques à l'œuvre dans le champ littéraire depuis la fin du xviii<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>. La centralisation de l'activité intellectuelle à Paris, la chute du mécénat au profit d'un marché du livre florissant, la croissance exponentielle du nombre de journaux ont engendré, tout en étant engendrés par elle, une massification du personnel littéraire. Des jeunes gens sans nombre, nourris de grec et de latin, mais ne disposant comme le bachelier de Jules Vallès ni des moyens financiers ni des appuis pour faire valoir leurs titres, vont être alors renvoyés vers les professions littéraires qu'ils abordent sous de pauvres auspices. Il en découle un décalage entre l'offre et la demande de positions dominantes et la formation d'une « intelligentsia prolétaroïde<sup>5</sup> », d'une masse d'intellectuels précaires qui constituerait, dans les bas-fonds du champ littéraire, le terreau social de la Bohème. « Ces changements morphologiques, conclut Bourdieu, sont sans doute des déterminants majeurs (au titre au moins de cause permissive) du processus d'autonomisation des champs littéraire et artistique<sup>6</sup> ». Le sociologue applique à la Bohème le principe d'homologies et de déterminations en chaîne qui gouverne sa théorie, principe selon lequel les propriétés sociales des agents (ou des institutions) correspondent tendanciellement, à travers la médiation et par l'effet de réfraction du champ de production culturelle, à leur position dans ce champ — définie par la « relation objective » aux autres positions —, cet espace de positions étant lui-même homologue à l'espace des prises de position (œuvres, actes, discours, postures) de ces agents<sup>7</sup>. Bourdieu ne se contente donc pas de relever l'existence de cette « intelligentsia prolétaroïde » mais la pourvoit également d'une existence imaginaire, concentrée dans un « style de vie bohème », plus ou moins fantasmé, qui se serait élaboré aussi bien contre l'existence rangée des

4. Bourdieu se fonde pour soutenir son propos sur les travaux de Robert R. Darnton, et notamment *Bohème littéraire et Révolution. Le monde des livres au xviii<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard/Seuil, coll. « Hautes Études », 1983.

5. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998 [1992], p. 98. L'expression appartient originellement à Max Weber.

6. *Ibid.*, p. 97.

7. *Ibid.*, p. 378 et suiv.

peintres et écrivains officiels que contre la banale existence des philistins. La constitution de la Bohème, dans les années 1840, aurait eu lieu sur deux plans, la réalité des positions sociales étant relayée par la popularisation du personnage littéraire de la Bohème par les romanciers réalistes, de Balzac à Murger et au Flaubert de l'*Éducation sentimentale*. Un personnage familier, mais jamais tout à fait incarné, et qui n'existerait que par la concaténation d'un certain nombre de traits : « Costume étrange, cheveux longs, existence au jour le jour, absence de domicile fixe, liberté sexuelle, enthousiasmes politiques extrémistes, penchant pour la boisson, pour la drogue, peu de goût pour le travail régulier, beaucoup pour la vie nocturne<sup>8</sup> », etc. Navigant habilement entre les plans de l'analyse sociohistorique et des représentations, Bourdieu montre que la Bohème inaugure doublement la rupture avec les valeurs bourgeoises que poursuivront les tenants de l'art pur, à savoir Baudelaire le « nomothète » — revoilà le mythe de la fondation<sup>9</sup> —, Flaubert, les Goncourt et quelques autres. Sur le plan social, guidés par leur habitus en porte-à-faux — puisqu'ils partagent la misère du peuple tout en se rapprochant de l'aristocratie par leur « art de vivre » —, les bohèmes défient les catégories et ouvrent la voie à une position spécifique des écrivains dans le monde social, celle de « dominés parmi les dominants ». Au plan des imaginaires, le mode de vie bohème est déjà une ébauche du monde à part que les écrivains du champ de production restreinte vont se bâtir dans les dernières décennies du siècle<sup>10</sup>.

Dans un livre récent intitulé *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, qui a la prétention, à plusieurs titres, de préparer une réplique sociologique et non « sociologiste » aux *Règles de l'art* de Bourdieu, Nathalie Heinich élabore sur des prémisses presque antagonistes une interprétation similaire du phénomène de la Bohème. S'inspirant de l'ethnométhodologie et de la sociologie de la justification de Boltanski et Thévenot<sup>11</sup>, Heinich propose une sociologie « à partir de l'art », une « sociologie compréhensive des représentations et

8. Jerrold Seigel, *Paris bohème. Culture et politique aux marges de la vie bourgeoise. 1830-1930* (trad. Odette Guitard), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1991, p. 21.

9. Sur l'inscription de Bourdieu dans une tradition sociologique de rejet du romantisme, voir notre article : « Romantisme vs autonomie. Notes sur un déclassement », *Les Cahiers du XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 2, 2007 (à paraître).

10. Voir le chapitre « La bohème et l'invention d'un art de vivre », dans Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 95-101.

11. Luc Boltanski et Laurent Thévenot, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 1991.

des valeurs qui, à l'opposé d'une sociologie critique des illusions, considère ce qui relève de l'imaginaire et du symbolique comme un objet tout aussi légitime que les faits relevant du réel<sup>12</sup>. » Il s'agit donc pour elle de décrire les représentations que les acteurs se font du monde et de leurs actions sans chercher à les hiérarchiser mais en tâchant d'analyser la cohérence interne de chacun de ces discours et de chacune de ces postures.

La Bohème, à laquelle est consacré le chapitre inaugural du livre, occupe une position cardinale dans la construction de ce que Nathalie Heinich appelle le « régime de singularité<sup>13</sup> » et le « régime vocationnel », traits paradigmatiques selon elle de l'artiste moderne — c'est-à-dire de l'artiste tel qu'il se perçoit et se représente par la voix de l'écrivain. Singulière, la Bohème l'est par sa marginalité même, mais encore par l'excentricité de ses costumes, par son goût de la blague, par son antiphilistinisme foncier, bref par ses efforts constants pour se distinguer de ce qui lui apparaît la vie commune. En outre, sur le plan des activités, l'invention de la Bohème marque un moment précis dans l'histoire des arts : celui où l'on se met à investir la carrière artistique ou littéraire non plus comme un métier rémunérateur, comme une carrière réservée à des professionnels, mais comme une vocation à laquelle on s'adonne sans concession. Murger le premier, dans la préface des *Scènes de la vie de Bohème*, avait défini ce rapport à l'avenir spécifique de la Bohème : « la Bohème, c'est le stage de la vie artistique ; c'est la préface de l'Académie, de l'Hôtel-Dieu ou de la Morgue<sup>14</sup> », autrement dit un moratoire où la jeunesse désargentée peut se maintenir « dans l'espace désocialisé et désintéressé de l'art pour l'art<sup>15</sup> », en attendant non (ou non seulement) les honneurs de l'institution mais une lointaine postérité. À la vocation et la singularité, la sociologue ajoute encore pour définir la Bohème une déclinaison de traits, à savoir la confrontation avec l'Institution artistique coupable d'incompréhension chronique, la fraternité des arts, les regroupements en cénacles, le

12. Nathalie Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005, p. 24.

13. Heinich définit ailleurs le régime de singularité comme « un système de valorisation, basé sur une éthique de la rareté, qui tend à privilégier le sujet, le particulier, l'individuel, le personnel, le privé » (*Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 1998, p. 11).

14. Henry Murger, *Scènes de la vie de Bohème*, nouvelle édition entièrement revue et corrigée, Paris, Calmann Lévy, 1882, p. 6.

15. Nathalie Heinich, *L'élite artiste*, op. cit., p. 29.

refus de la tradition, et enfin, une capacité — que lui accordait déjà Bourdieu — à côtoyer les extrêmes de l'échelle sociale, prolétariat et aristocratie, mais avec le constant souci d'en éviter le milieu.

« Mythe fondateur de statut, constructeur de vocations, créateur de réalités<sup>16</sup> », donc phénomène à cheval sur la réalité sociale et sur la représentation idéalisée, la Bohème version Heinich correspond en définitive à un mode de vie, jusqu'alors simple épiphénomène mais qui, au gré des transformations morphologiques du champ, se trouve dorénavant partagé par un nombre croissant d'individus<sup>17</sup>. L'homologie s'est en quelque sorte inversée entre Bourdieu et son enfant terrible : l'un faisait correspondre une posture<sup>18</sup> à une position dans un état du champ ; l'autre voit les bohèmes pulluler pour se conformer à un idéal livresque. Quoi qu'il en soit, l'un et l'autre, malgré leurs divergences de prémisses, élaborent de concert une Bohème matrice au sein de laquelle les franges du champ les plus autonomes, les individus les plus singuliers trouvent l'occasion de s'épanouir et de se justifier.

## Dépits

Les contemporains partageaient-ils cette double interprétation de la Bohème ? Le discours social des années 1850 atteste-t-il ce que les sociologues lui font dire *a posteriori* ? Prenant ce problème par le petit bout de la lorgnette littéraire — mais aussi, espérons-le, par le « bon bout de la raison », comme disait Rouletabille —, nous examinerons comment les frères Goncourt, dans leur *Journal*, se représentaient la Bohème littéraire, quelles formes et quelles fonctions ils lui attribuaient. Nous leur demanderons, en somme, une contre-expertise.

Les Goncourt étaient idéalement placés pour parler des bas-côtés du champ littéraire, dans la mesure où ils les ont amplement fréquentés sans quitter le confort de leur position de rentiers : après l'échec de leur premier roman, *En 18...*, paru avec malchance le 2 décembre 1851, les frères se sont associés avec leur cousin Villedeuil pour fonder l'hebdomadaire *L'Éclair* et, quelques mois plus tard, le *Paris*, premier

16. *Ibid.*, p. 39.

17. *Ibid.*, p. 38.

18. Nous prenons le terme de posture dans le sens fort que lui donne Jérôme Meizoz, c'est-à-dire comme un ensemble de traits discursifs et non discursifs, un look et un éthos par lesquels un individu occupe, mais aussi rejoue ou déjoue une position dans le champ. Voir Jérôme Meizoz, *Le gueux philosophe (Jean-Jacques Rousseau)*, Lausanne, Antipodes, coll. « Existences et société », 2003.

quotidien exclusivement littéraire. Le *Paris enterré*, à la fin d'avril 1853, les Goncourt se tournent vers des travaux historiques sur le XVIII<sup>e</sup> siècle qui vont les occuper longtemps, non sans avoir connu un premier succès de librairie avec leur plaquette *La Lorette*. C'est donc par le petit journalisme qu'ils sont entrés en littérature, et qu'ils ont rencontré Gavarni, Alphonse Karr, Banville, Roger de Beauvoir, Nadar, Murger et Aurélien Scholl, pierres de touche de la Bohème dont Murger et Champfleury ont déjà commencé à écrire la mythologie.

Concernant le « milieu » littéraire parisien, le ton du *Journal* change brusquement après la coupure de leur voyage d'Italie, soit en mai 1856. Certes il était difficile, après Venise et Vérone, après Ucello et Bronzino, de prendre encore les ruades du *Figaro* et du *Corsaire-Satan* trop au sérieux : « Il faut renouer avec ses habitudes, reprendre goût à la platitude de la vie. [...] Des choses autour de moi, que je connais, que j'ai vues et revues cent fois, me vient une insupportable sensation d'insipidité<sup>19</sup>. » C'est à cette date que le mot et la chose Bohème envahissent le *Journal* pour ne plus le quitter avant longtemps. Nous observerons ici les développements, tenants et aboutissants du traitement par les Goncourt du phénomène de la Bohème depuis mai 1856 jusqu'à la fin de 1857, alors que, lassés par les refus des théâtres de la monter, les frères décident de faire de leur pièce *Les hommes de lettres* un roman, qui deviendra *Charles Demailly*. Portés par une hostilité croissante, les diaristes vont s'employer au cours de ces dix-huit mois à faire voler en éclats l'image pittoresque de la Bohème que le roman de Murger, puis la pièce de théâtre à succès qu'il en a tirée, avait popularisée.

Aurélien Scholl<sup>20</sup> est le premier à décevoir les Goncourt, à montrer son vrai visage. Cet ami d'hier reçoit aujourd'hui cette note amère dans le *Journal* : « Ce n'est plus l'auteur de *Spleen*, plus le successeur de Pétrus Borel. » Il apparaît désormais gros, gras, « fort réjoui, fort fleuri, s'éventant avec un billet de cent francs », bref : journaliste (*J*, 16 mai 1856 : 171). Son crime ? « Il croit au Petit Journal [...]; pour arriver, [il] pense qu'une poignée de main de Villemessant vaut une bonne page » (*J*, 5 mai 1857 : 257). Scholl n'est qu'un cas parmi tant d'autres, tout juste

19. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire* (éd. Robert Ricatte), t. I, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 170, note du 10 mai 1856. Dorénavant désigné à l'aide de la lettre *J*, suivie de la date et du numéro de la page.

20. Aurélien Scholl (1833-1902), Bordelais d'origine, monté à Paris en 1851, il collabora à la *Naïade*, à *L'Éclair*, au *Mousquetaire*, à *L'Illustration* puis au *Figaro* et au *Nain Jaune*, tout en publiant romans et pièces de théâtre.

un « ami tourné » (*J*, 5 mai 1857 : 258). Les griefs des Goncourt vont plus loin, comme ils l'expriment synthétiquement dès mai 1856 :

Quand Murger écrit *La vie de bohème*, il ne se doutait pas qu'il écrivait l'histoire d'une chose qui allait être un pouvoir au bout de cinq à six ans — et cela est cependant. À l'heure qu'il est, le monde carotteur de la pièce de cinq francs, cette franc-maçonnerie de la réclame, règne et gouverne et défend la place à tout homme bien né : « C'est un *amateur* ! » Et avec ce mot-là, on le tue. (*J*, 16 mai 1856 : 171)

Quelles raisons ont pu présider à une telle flambée de violence, mêlée à l'affirmation paradoxale de la toute-puissance d'une Bohème qu'est précisément censée caractériser sa marginalité ? Pourquoi les atrabilaires frères ont-ils, d'un coup, choisi la Bohème pour symbole du haïssable dans la littérature triomphante ? Dans son livre *Paris-Bohème*, Jerrold Seigel attribue cette hostilité à trois facteurs : l'appartenance des Goncourt à la noblesse de robe ; leur condamnation générale de la vie moderne et, par opposition, leur attirance pour le XVIII<sup>e</sup> siècle ; le frais accueil de leurs écrits historiques sur la Révolution et sur l'art d'Ancien Régime<sup>21</sup>. Les deux dernières explications semblent peu probantes : les Goncourt étaient trop familiers du Siècle des Lumières pour ne pas savoir que la médiocrité littéraire ne date pas de la Révolution française, et que cette médiocrité, puisque c'est toujours celle des autres, a été la source de nombreuses polémiques ; quant à l'hypothèse d'une revanche sur le sort, elle revient à postuler, comme trop souvent, que les écrivains en général et les Goncourt en particulier sont essentiellement mus par des réactions émotives immédiates, mesquines et cyniques. Des facteurs de cet ordre peuvent certes avoir leur importance, mais ils doivent être complétés par les causes structurales, profondes, qui président tant aux amitiés qu'aux inimitiés au sein d'un espace concurrentiel comme l'est le champ littéraire. Le premier aspect relevé par Seigel représente un stimulus plus efficace, qui se trouve confirmé à plusieurs reprises dans le *Journal* vers 1857 : « Au-dessous de deux mille livres de rentes, il n'existe pas certains sens moraux », y est-il décrété (*J*, 18 février 1857 : 236) ; quatre mois plus tard, les diaristes pestent encore contre le peuple, « dans sa misère, dans ses mains sales, [...] dans sa langue d'argot, dans son orgueil et sa bassesse, dans son travail et sa prostitution ». Et de conclure : « Tout mon moi se soulève contre des choses qui ne sont pas de mon ordre et contre des créatures

21. Jerrold Seigel, *op. cit.*, p. 153 et suiv.



qui ne sont pas de mon sang» (*J*, 12 juin 1857 : 274). Les Goncourt exploiteront souvent encore, du *Journal* aux romans, leurs observations de la misère parisienne, guidés par une dévorante haine de classe. Le fait est que, pour eux, l'adéquation est évidente entre prolétariat social et prolétariat littéraire, comme cette phrase de *Charles Demailly* le montre :

Condamnée à la misère par la baisse du salaire littéraire, la bohème appartenait fatalement au petit journal et le petit journal devait trouver en elle des hommes tout faits, une armée toute prête, une de ces terribles armées nues, mal nourries, sans souliers, qui se battent pour la soupe<sup>22</sup>.

Armée de manants affamés, la Bohème empeste autant que le *Lumpenproletariat* auquel elle ressemble à bien de égards. Toute la misère du monde retombe sur elle, sa fréquentation est aussi désagréable aux littérateurs bien nés que la fréquentation des halles. Marchands de livres et marchands de légumes ne vivent-ils pas pour des feuilles de chou ? Ce qui se joue ici entre eux et la Bohème, c'est une lutte des hommes de lettres contre les hommes sans lettres.

Si, hommes de lettres et hommes du monde, les Goncourt hiérarchisent la société littéraire selon la même grille qui leur sert à hiérarchiser la société bourgeoise, ils n'occultent pas pour autant la réfraction spécifique du champ littéraire. Leur détestation ne s'organise pas sur un simple reflet. Le portrait de la Bohème en rassemblement des « manufacturiers de la littérature » (*J*, 19 juillet 1855 : 140) et de « ce peuple besogneux, bridé et fouetté par le besoin<sup>23</sup> », se double en effet dans le *Journal* d'une seconde isotopie, qui associe la Bohème à une gigantesque maison close :

Les tirades de ces hommes de lettres vont à quelque chose, écrivent-ils en décembre 1856 après une soirée passée entre écrivains et prostituées ; leurs poignées de main sont une combinaison ; leur blague, une manœuvre. Gueux et gueuses, ils marchent à la fortune ou à l'éditeur avec une logique de machine, une insensibilité sublime de comédienne, un débarras de cœur et d'honnêteté complet. (*J*, 3 décembre 1856 : 222)

Et la sentence tombe un an plus tard : « tout homme de lettres est à vendre. C'est simplement une question de prix et de la manière de lui offrir la pièce. S'il ne veut pas d'argent, on l'achète avec du bruit, un morceau de gloire et de ruban<sup>24</sup> » (*J*, 9 décembre 1857 : 318). La Bohème,

22. Edmond et Jules de Goncourt, *Charles Demailly*, Paris, Charpentier, 1876, p. 24-25.

23. *Idem*.

24. Ou encore : « On vous présente un homme d'affaires, c'est un vaudevilliste. Il y a un mélange d'états incroyables, c'est la confusion des métiers » (*J*, 20 mai 1857 : 262).

ainsi étendue jusqu'à ses extrêmes limites d'élasticité, n'a plus rien à voir avec cette charmante jeunesse brandissant sa pauvreté comme l'étendard de sa vocation, suivant la définition de Murger. Elle incarne plutôt toute la basse littérature, paralittérature et littérature bourgeoise confondues, la littérature qui se compromet, la servitude structurale des écrivains, la prostitution volontaire de l'intelligence que repérait déjà Lukács à propos des *Illusions perdues*<sup>25</sup>. La Bohème, c'est encore l'habitable idéal de cette « franc-maçonnerie de la réclame » (J, 16 mai 1856 : 171), du charlatanisme, de la camaraderie, de la littérature facile et de la littérature à l'estomac, pour reprendre quelques-unes des incarnations successives de ce mal consubstantiel de la littérature française depuis Molière. Les romantiques, dans les années 1820 et 1830, avaient déjà souffert de pamphlets et de satires par dizaines qui les accusaient de se soutenir les uns les autres par voie d'article, de préface ou de séances de claques au théâtre. Mais la camaraderie n'a pas disparu avec les cénacles romantiques<sup>26</sup>, et les Goncourt participent d'une généalogie de démonteurs de « machines à gloire<sup>27</sup> » qui, de Henri de Latouche à Pierre Jourde, de Stendhal à Léon Bloy, prend pour cible la littérature qui ne se montre pas digne d'elle-même.

## Ripostes

Dans ce combat des écrivains contre les écrivailleurs, entamé avant eux et qui se poursuivra après eux, les Goncourt — ainsi que de rares autres, tel Flaubert qu'ils se mettent à fréquenter en 1857 dans les bureaux de la revue *L'artiste* — peuvent quant à eux s'enorgueillir de ce titre d'« amateurs » désormais si difficile à porter à cause du troupeau des professionnels de la pensée ; eux seuls, rentiers écrivains, peuvent élever ce que les Goncourt nomment « le capital littéraire » contre le « socialisme régissant la littérature » et la nivelant par le bas (J, 16 mai 1856 : 171). Ici les artistes du verbe, là les épiciers des lettres.

Les Goncourt ne vont certainement pas s'avouer vaincus par l'hydre bohémienne : « Ces découragements, ces doutes — non de nous, ni de notre rêve, ni de notre ambition, mais du moment et du moyen —, au

25. Georg Lukács, *Balzac et le réalisme français* (trad. Paul Laveau), Paris, La Découverte, coll. « Sciences humaines et sociales », 1999, p. 48-68.

26. Voir notre article « Portraits du romantique en camarade », *Les Cahiers du XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 1, 2006, p. 59-75.

27. Cette expression est de Villiers de l'Isle-Adam, qui a intitulé ainsi l'un de ses *Contes cruels*.

lieu de nous amollir et de nous abaisser vers les concessions, nous rejettent au plus dru, au plus hérissé et au plus impitoyable de notre conscience littéraire » (*J*, 16 octobre 1856 : 206). Contre ce fléau, alors même que Flaubert choisit la voie érémitique, les Goncourt organisent la riposte de « l'Idée » (*J*, 22 février 1857 : 238). Cette riposte prendra deux formes principales, que le *Journal* commente pas à pas. La première est littéraire : « La pièce à faire est une pièce, *Les Hommes de lettres*, contre la bohème, notent-ils en revenant d'Italie. Elle règne, elle est mûre » (*J*, 31 mai 1856 : 176). Ils se mettent au travail sans attendre, et achèvent la pièce à la fin de l'année. Elle sera refusée partout : au Gymnase d'abord, au Vaudeville ensuite<sup>28</sup>. En novembre 1857, à la suite d'une lecture de la pièce devant Paul de Saint-Victor, Mario Uchard et Xavier Aubryet, alors directeur de *L'artiste*, ils décident de faire de la pièce un roman, à son tour refusé dans plusieurs maisons avant d'aboutir chez Dentu en 1860. Le roman à clefs reparaitra ensuite sous le titre de *Charles Demailly*, une première fois chez Lacroix et Verboeckhoven en 1868, puis chez Charpentier en 1877.

Ce roman (trop tardif pour l'année qui nous occupe) et cette pièce (disparue dans la cheminée des frères) seront peu retenus ici<sup>29</sup>. La seconde contre-attaque passera, comme souvent au XIX<sup>e</sup> siècle, par la sociabilité et par sa mise en scène discursive. En mai 1857, les Goncourt racontent qu'Aurélien Scholl les a approchés au nom d'une « société de gens de tous états se réunissant pour arriver » (*J*, 5 mai 1857 : 258). Écrivains, peintres, sculpteurs, médecins, prêtres même, devaient se rassembler afin de s'assurer des organes de l'opinion publique et, ainsi, de s'entraider dans leur carrière<sup>30</sup>. Les frères se montrent très froids et concluent à la corruption généralisée du personnel littéraire :

28. L'un des deux frères rêve même « que le bon Dieu descendait sur la terre et qu'il [...] écrivait [s]a pièce, les *Hommes de lettres* », qu'il la faisait recevoir au Gymnase et qu'il jouait lui-même les claqueurs (*J*, 20 novembre 1856 : 218).

29. Voir à leur sujet Sandrine Berthelot, « Des "Aventures de Mlle Mariette" à "Charles Demailly" », *Cahiers Jules et Edmond de Goncourt*, n° 11, 2004, p. 189-212.

30. On décèle ici les références aux Treize (la société secrète imaginaire de *La comédie humaine*, et celle bien réelle, dite « cénacle des treize », à laquelle avait participé Murger), ainsi qu'à la Société de la Fourchette (Daru, Arnault, Picard, Andrieux, Duval, Lacreteille aîné, Lemontey, Jouy, Aignan, Roger et Droz) qui se réunissait chaque jeudi sous l'Empire, au *Plat d'étain*, pour se concerter et se pousser les uns les autres vers l'Académie française. Selon la légende, avant chaque déjeuner, tous faisaient, la fourchette à la main, le serment de s'entraider. Tactique efficace, puisque la grande majorité d'entre eux entrèrent à l'Académie dans la décennie suivante.

Au fond, voilà les enseignements des succès modernes, notent-ils : la jeunesse, au lieu de tendre à conquérir l'opinion, veut la filouter ; au lieu d'arriver à être connu, se faire trompeter ; au lieu de travailler et de produire, s'imposer par les relations ; faire son chemin, en un mot, *per fas et nefas* comme on *fait* un foulard. (*J*, 5 mai 1857 : 258)

L'occasion était belle, en effet, pour relancer le procès de tous ces folliculaires qui font leur chemin, tel le Canalis d'*Un grand homme de province à Paris*, « à coup d'articles<sup>31</sup> », en faussant par le charlatanisme la captation du capital symbolique<sup>32</sup>. Les Goncourt, parfaitement intégrés quoi qu'ils en disent à la vie littéraire parisienne, vont s'employer en réponse à l'initiative de Scholl à monter une véritable contre-sociabilité. Ils investissent le Café Riche, en compagnie de Roger de Beauvoir, Paul de Saint-Victor, Mario Uchard, Albéric Second, Michel Lévy et même, le temps d'une soirée, de Baudelaire. Un Murger vieillissant « renie la Bohème et passe, armes et bagages, aux hommes de lettres du monde » (*J*, octobre 1857 : 300). Enfin, croient-ils, ils ont trouvé là un lieu — puisque « les lieux font les publics » et que « sous ce blanc et or, sur ce velours rouge, nul des voyous n'ose s'aventurer » (*J*, octobre 1857 : 300) — susceptible d'accueillir « les littérateurs qui ont des gants » (*J*, 18 octobre 1857 : 302). Le Café Riche étant à son tour envahi par des vaudevillistes, la bande doit se décider à « transporter la Contre-Révolution contre la Bohème au fin fond du Café de Helder » (*J*, 18 octobre 1857 : 302)<sup>33</sup>. La transition du café bohème à ce qu'ils nomment désormais, d'un mot-valeur à un autre, un « cénacle » (*J*, octobre 1857 : 300) ne manque d'ailleurs pas d'intérêt : « Nous espérons causer sans être entendus et cacher nos auréoles sous nos chapeaux. » Les saints autoproclamés conviennent d'un mot de passe et se promettent « de ne révéler cet asile de notre incognito à personne et de n'y amener aucun ami » (*J*, 18 octobre 1857 : 302). On est loin ici des déjeuners de la fourchette et des bruyantes conférences de cette Bohème à la fois dominée et triomphante : comme plus tard autour des dîners Magny, le champ sémantique est celui du camp retranché, de la cellule d'écrivains

31. Honoré de Balzac, *Illusions perdues* (éd. Antoine Adam), Paris, Garnier, 1956, p. 305.

32. On peut lire dans le *Journal*, toujours à propos d'Aurélien Scholl : « j'ai trouvé sa gaîté de faiseur et sa satisfaction du métier plus triste que ses désespérances de jadis, alors qu'il était homme de lettres et qu'il ne montait point derrière des collaborateurs » (*J*, 16 mai 1856 : 171).

33. Le café de Helder ne sera qu'une autre étape. C'est dans l'intimité de l'appartement de Mario Uchard que les compagnons trouveront finalement asile pour de fréquents dîners.

acculés à défendre un pré carré de littérature pure. Face à la masse bêlante, l'élite lettrée, c'est une constante de Vigny à Mallarmé, se réfugie dans le devenir minoritaire et troque, comme l'explique bien Vincent Laisney, la sociabilité extérieure du café contre le confinement du cénacle :

Tourné vers l'extérieur, le café se définit avant tout comme une *scène* (ou arène) littéraire [...]. Il suppose par conséquent un recours obligatoire à des pratiques bruyantes (déclamations, chansons), humoristiques (parodies, satires, blagues), excessives (canulars, provocations diverses), en un mot, *spectaculaires*, avec pour seule garantie de publicité, la surenchère. Tourné vers l'intérieur, le cénacle est une *chartreuse* (ou sanctuaire) qui dédaigne les applaudissements de la Foule. À l'estime publique, il préfère l'assentiment de l'Élite<sup>34</sup>.

Dans cette logique de cénacle contre cénacle et de classe contre classe, que génère l'idéologie de la littérature autonome, c'est la Bohème littéraire et artistique qui forme le camp adverse. La Bohème n'est pas, comme le déduisait Bourdieu, une matrice, mais un obstacle, ou encore un repoussoir pour les hommes de lettres qui, comme les Goncourt, se font les chantres d'une véritable idéologie de la littérature autonome, à opposer à ce que Sainte-Beuve a baptisé « la littérature industrielle ». « Deux littératures coexistent<sup>35</sup> », écrit le critique en 1837, qui ne s'opposent pas seulement sur le plan des œuvres produites, mais aussi sur les plans des cycles de production et de réception, voire des sociabilités littéraires. Deux littératures mues par des logiques économiques et reposant sur des perceptions du temps antagonistes, l'une misant sur la tactique du succès rapide, tandis que l'autre se voue à la rareté et au temps long<sup>36</sup>. Un soir qu'ils reviennent de la Brasserie des Martyrs, cette « caverne de tous les grands hommes sans nom, de tous les bohèmes du petit journalisme » (*J*, 18 mai 1857 : 260), Edmond et Jules de Goncourt dressent le portrait fidèle de ces deux logiques qui définissent, d'après une sorte de « sociognomonie », deux groupes sociaux et deux temporalités irréconciliables :

34. Vincent Laisney, « L'âge des cénacles (II) », à paraître dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*. Sur la sociabilité cénaculaire préconisée par les Goncourt, on se référera aussi à son article « Les dîners du *Moulin rouge*, ou le "dernier cénacle" » (à paraître dans les *Cahiers Goncourt*, 2007).

35. Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle » (1839), repris dans *Pour la critique* (éd. Annie Prassoloff et José-Luis Diaz), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992, p. 222.

36. Voir les chapitres « Deux logiques économiques » et « Deux modes de vieillissement » des *Règles de l'art*, *op. cit.*, p. 235-259.

Là, tous les génies du rien, les grands personnages de la feuille de chou, les vétérans du *Corsaire*, les jeunes du *Triboulet*, tous ces gagne-deniers, tous ces journalistes qui vivent dans les boues de la presse, ces maquereaux du scandale honteux, ces écrèmeurs de bidets de filles osant parler en juges d'un livre, tous ces jaloux qui n'ont pas le droit de l'être, plus galeux et plus rogues qu'un grand homme : coterie malsaine de l'impuissance et du rien, goujats qui sur ces tables de bois de la Brasserie, autour d'une canette, parlent d'eux et se content leurs petites affaires, tout entiers à se carotter les uns aux autres un écu neuf ou une vieille idée, pendant que ceux qu'ils insultent luttent, se battent, meurent ou vivent et tentent, avec le travail, dans le recueillement et une solitude entourée des piailleries de ces drôles, la Fortune et l'Avenir de leur muse. (*J*, 18 mai 1857 : 260-261)

« Conquérir l'opinion » sans se compromettre, devenir des Chatterton combattifs, tel est le programme que les Goncourt se fixent en 1857 et qui passe par la rupture tant avec le régime des parvenus sans culture qu'avec la Bohème. Une Bohème, plaie et plèbe, qui rassemble moins de Joseph Delorme que de Joseph Prudhomme, dont les *Mémoires* paraissent d'ailleurs sous la plume de Henri Monnier en 1857.

Nathalie Heinich précise dans *L'Élite artiste* que Champfleury, ainsi que plus tard Baudelaire dans sa préface des *Martyrs ridicules* de Léon Cladel, ont donné une version désenchantée de cette Bohème que Murger avait magnifiée avant de s'en détacher lui-même<sup>37</sup>. Heinich fait ainsi valoir que les représentations de la Bohème, comme de tout autre phénomène social, sont multiples, et que cette multiplicité est productive. Peut-être aurait-il fallu dire plus encore : que la Bohème littéraire et artistique, objet d'une pluralité de discours, est prise dans un jeu de concurrences entre ces discours pour l'imposition d'une définition légitime. Plusieurs thèmes y sont récurrents, plusieurs lieux y sont communs, et il y a bien un « cela va de soi » s'agissant de la Bohème en 1857. C'est tout l'intérêt d'ailleurs de lire l'histoire de la littérature « en coupe synchronique<sup>38</sup> » que de le révéler. Mais ces accords et ces désaccords doivent être à leur tour interrogés. Quels acteurs choisir lorsque l'on cherche à leur redonner la parole ? D'où parlent Murger, Baudelaire et les Goncourt quand ils encensent ou fustigent cette Bohème protéiforme ? Autrement dit, à quels enjeux renvoie l'adoption d'un posture ou d'une contre-posture ? Telles sont sans doute les questions auxquelles

37. Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 30-37.

38. L'expression est de Marc Angenot : « L'histoire en coupe synchronique : littérature et discours social », dans Clément Moisan (dir.), *L'Histoire littéraire. Théories, méthodes, pratiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, p. 57-76.

la « sociologie compréhensive » de Nathalie Heinich s'abstient de chercher une réponse, au risque, *in fine*, de réactiver l'image modale de la Bohème qu'adoptaient déjà les histoires littéraires les plus traditionnelles. Le dénominateur censément commun n'est rien d'autre après tout que le produit trop aisément opinable de la concaténation de la série de *topoi* qui se sont imposés comme naturels. L'affirmation par les Goncourt, en 1857, d'un règne paradoxal de la Bohème contrarie la contemplation de ce tableau trop homogène et questionne, à la manière d'un « analyste<sup>39</sup> », une certaine doxa sociologique.

39. Selon le sociologue René Lourau, « les individus non conformes, les groupes marginaux, les catégories sociales anomiques » ne constituent pas seulement des phénomènes significatifs par rapport au système social et à ses modes d'intégration, mais seraient véritablement « les producteurs de sens de la société » parce que, négativité personnifiée, ils permettent de révéler la structure profonde de l'institution, de la forcer à parler d'elle-même. C'est ce qu'il nomme « l'effet analyste » (René Lourau, *Les analystes de l'Église. Analyse institutionnelle en milieu chrétien*, Paris, Anthropos, 1972, p. 18 et suiv.).