

Pascal Brissette et Anthony Glinoyer (dir.),

Bohème sans frontière

Rennes, Presses universitaires de Rennes,
coll. « Interférences », 2010, 357 p.

Adina Balint-Babos

Université de Winnipeg

Dans la continuité d'une réflexion sur le mythe de la bohème, Pascal Brissette et Anthony Glinoyer publient, sous le titre *Bohème sans frontière*, les actes d'un colloque qui s'est tenu à l'Université de Toronto en décembre 2008. Sans se proposer de faire une synthèse des diverses conceptions de la bohème, sans « réinvestir des clichés » (p. 11), le collectif interroge ces stéréotypes en se penchant sur la formation de la bohème comme « posture collective et mythe littéraire » (p. 11). Les

contributions réunies dans ce recueil étudient les transformations de la bohème aux XIX^e et XX^e siècles et le processus qui a conduit à son déplacement dans des cultures très différentes de celle qui l'ont vue naître.

L'introduction, « La bohème, ça voudrait dire... », signée par Brissette et Glinoyer, pose un certain nombre de questions qui permettent de suivre avec aisance les trois parties de l'ouvrage : « Vues d'ensemble », « Configurations et reconfigurations de la bohème en France » et « La bohème hors les murs ». Voici quelques jalons : modes de constitution, de perpétuation et de représentation de la bohème ; quelle légitimité de la « posture collective » dans l'histoire littéraire ? Quel rôle dans la formation identitaire des individus et des groupes qui l'ont investie et qui ont développé une posture concurrente ? De quoi se compose, dans les textes, la « vie de bohème » ? Enfin, de quelle manière s'est réalisé le transfert de cette posture collective vers d'autres capitales ? Car, si on peut être bohème à Paris en 1900, on se demande si on peut l'être aussi bien à Buenos Aires, à New York, à Madrid et à Montréal. C'est à ces questions essentielles et passionnantes que répondent les auteurs français, américains et canadiens réunis ici, dont les approches littéraires, sociologiques ou historiques, nous conduisent à saisir la complexité culturelle de la bohème.

La première partie de l'ouvrage se penche sur les conditions socio-historiques d'émergence de la bohème. Au regard de la sociologue Nathalie Heinrich, la loi des finances du 1^{er} brumaire an VII, par laquelle les artistes acquièrent le droit de pratiquer leur art hors des corporations, conduit une grande partie de « l'élite artiste » à rompre avec les codes et à élaborer un modèle de vie et de travail excentrique : la bohème.

Pourtant, l'art perd de son renoncement réel au pouvoir, se retrouvant dans une position d'entre-deux : « ni aristocratique (sans pouvoir), ni bourgeois (sans insertion) » (p. 36), d'où trois types d'artistes qui s'entrecroisent : « l'artiste mondain », incarnation d'une aristocratie désormais renvoyée au passé ; « l'artiste engagé », incarnation de la démocratie expérimentale au présent ; et « l'artiste bohème », incarnation de la singularité projetée dans l'avenir. Pour sa part, Jerrold Seigel soulève l'antagonisme entre la bohème et la bourgeoisie, mais pour souligner que la bohème relève bien de la bourgeoisie au point d'en avoir intégré les contradictions. Les récits de Murger, *Scènes de la vie de bohème*, montrent non seulement que certains bohèmes « officiels » étaient des fils de bourgeois, mais que les valeurs morales et sociales de la bohème sont partagées par la bourgeoisie de son temps : polarité entre vocation et consommation de biens culturels ou autres, dialectique de la frugalité et de la prodigalité, etc. Ainsi, ce qui sépare le bohème et le bourgeois les unit à la fois.

La deuxième partie du recueil regroupe des articles qui, par l'analyse des faits, des trajectoires et des textes, retracent l'évolution du phénomène de la bohème en France aux XIX^e et XX^e siècles. « La vie de bohème » fleurit dans des lieux parisiens comme Montmartre, le Quartier latin, le boulevard des Italiens ; c'est un type d'existence urbaine tissée de flânerie, où le travail est doublé de distractions et de longues heures passées au café. Les contributions de cette partie mettent en lumière la vie de bohème parisienne ; elles étudient des chansons qui la célèbrent et des œuvres qui la donnent à voir. Si *Scènes de la vie de bohème* de Murger demeure la matrice du mythe de la bohème, Pascal Brissette souligne que plusieurs éléments de ces histoires sont déjà présents dans la première moitié du XIX^e

siècle, surtout dans l'œuvre de Béranger, qui est parmi les premiers à mettre en chanson les motifs de la pauvreté heureuse et du grenier artiste. Plus loin, Martine Lavaud étudie la construction identitaire des *Grotesques* de Théophile Gautier. Cyrano de Bergerac et Théophile de Viau partagent eux aussi nombre d'attributs de la bohème murgerienne : mise en scène de soi, échec, pauvreté, ce qui montre justement que la construction identitaire de Murger n'est pas isolée et hégémonique au XIX^e siècle.

Parmi les figures proéminentes de la bohème, Antony Glinoyer se penche sur celle d'Albert Glatigny, comédien et poète, qui ne parvint jamais à se faire une place au sein des journaux parisiens, ni à intégrer le milieu de la bohème de la capitale, mais qui finira par devenir néanmoins une icône de la bohème. Glinoyer souligne que c'est le support d'un discours collectif mythifiant, qui fit *post mortem* de ce bohème un héros. Sandrine Berthelot s'attache à penser les reconfigurations discursives et l'effort de recontextualisation de la bohème. Elle montre que la bohème invente un style moderne et éclatant, qui mêle argot et blague du petit journal. Pascal Durand, qui étudie *Les Martyres ridicules* de Léon Cladel, se penche sur l'ensemble des stéréotypes et clichés à travers l'histoire d'un provincial arrivé à Paris, récit des déboires découlant de la perte des illusions littéraires. Durand questionne les motivations qui ont pu conduire le jeune Cladel à se lancer dans la littérature par cette œuvre anti-bohème, et les raisons de Baudelaire, son préfacier, de l'appuyer. Il est désormais évident que la bohème est un phénomène à la fois réel, textuel et imaginaire, véhiculé par des discours au carrefour du fictionnel et du référentiel. Yves Thomas s'attache au vaste roman d'Alexandre Dumas, *Les Mohicans de Paris*, qui raconte les pérégrinations d'un

peintre, d'un médecin et d'un poète dans les bas-fonds du Paris pré-haussmannien. Une fois de plus, la bohème, dans ses composantes sociales et artistiques, rime avec errance et métropole. Fouiller les catacombes de la grande ville à la rencontre des groupes sociaux les plus divers correspond, chez Dumas, à un parcours initiatique particulier pour ce marginal qui est le bohème.

La dernière partie du recueil, quant à elle, propose des articles qui mettent au jour la manière dont la « vie de bohème » a été représentée et transférée d'une culture à l'autre, d'un espace géographique à l'autre, du XIX^e siècle à nos jours. Trois contributions étudient ses avatars entre l'entre-deux-guerres et Mai 1968. Vincent Laisney parle d'une bohème désormais intégrée à l'histoire littéraire. Francis Carco crée une collection publiée chez Grasset, « La Vie de Bohème », dans laquelle paraissent des biographies de Jarry, Nerval ou Tristan Corbière. La bohème est devenue un enjeu éditorial prometteur. Pour sa part, Alexandre Trudel s'interroge sur l'héritage de la bohème dans l'Internationale lettriste et dans l'Internationale situationniste fondées par Guy Debord. Finalement, la bohème est possible ailleurs qu'à Paris, en dépit de ce qu'a pu écrire Murger : la bohème va s'exporter et migrer à l'étranger : à Bruxelles et dans le monde hispanophone. De l'autre côté de l'Atlantique, au Québec, des artistes apparentés au type bohème, Émile Nelligan, Berthelot Brunet et Arthur de Bussièrès, ont inventé des héros, des discours et un mode de vie qui les distinguent nettement de la communauté nationale. L'ouvrage se referme avec une étude de la Beat Generation américaine, qui, même si elle n'a pas utilisé le terme de « bohème » à son égard, a véhiculé un mode de vie où se mêlent

errance, débauche, consommation d'alcool et de drogues, et écriture.

Pour conclure, ajoutons que la bohème est vivante à travers et au-delà du mythe qui la porte. Comme la Beat Generation, « sans frontières » au sens propre, la bohème est mouvante et en mouvement, en quête d'un univers imaginaire et social fertile, qui lui permette de s'incarner, de se renouveler.