

Introduction

BOURGEOIS-BOHÈME : CÔTÉ PILE, CÔTÉ FACE...

À notre droite, les fournis : des personnes qui aspirent à un bon revenu, une sécurité matérielle, une vie confortable, sans risques ni imprévus, les pieds au chaud paisiblement posés entre les élites en place et le monde ouvrier. Des personnes majoritairement d'âge mûr qui défendent un monde traditionnel où le pragmatisme, le mérite, le goût de l'effort, le sens des responsabilités, le respect des coutumes et de la moralité l'emportent systématiquement sur l'idéologie et le progressisme. Des personnes enfin qui n'estiment point que les professions de l'art puissent faire vivre dignement un homme et qui soupçonnent le rapin dans le peintre, le cabotin dans le comédien, le mendiant dans le poète.

À notre gauche, les cigales : des esprits libres, des artistes, sans domicile fixe, se moquant des conventions, vivant au jour le jour une existence marginale, refusant d'assumer une vie sociale stable, rebelles à toute discipline, pauvres par choix ou par nécessité. Des esprits majoritairement jeunes aux costumes étranges, voire excéntriques, aux cheveux longs ou rasés, aussi réticents au travail régulier qu'assidus à la vie nocturne, avec un penchant revendiqué pour l'alcool et la liberté sexuelle.

Pour caricaturale que soit cette double catégorisation, elle n'en trace pas moins entre bourgeois et bohèmes une ligne de démarcation radicale qui semblait à jamais infranchissable durant les quelque cent cinquante ans que dura leur conflit. D'entrée de jeu, l'opposition « bourgeois-bohème » se construisit sur une hostilité et une haine intenses et parfaitement réciproques.

Marx et Engels définissent la société du XIX^e siècle comme un conflit entre deux camps opposés : « Notre époque, l'époque de la bourgeoisie, a cependant pour signe distinctif qu'elle a simplifié les oppositions de classes. La société entière se scinde de plus en plus en deux grands camps hostiles, en deux grandes classes qui se font directement face : la bourgeoisie et le prolétariat¹. »

Où placer la bohème ? Du côté du prolétariat, serait-on tenté de dire. Rien n'est moins sûr. Longtemps, elle ne fut qu'un vivant reproche à la bourgeoisie et ne justifia son aversion que par les clichés qu'elle n'eut de cesse d'alimenter : la vie bourgeoise hypocrite, au confort sans culture ni grandeur, aux antipodes de la joie de vivre, de la spontanéité, de la sensibilité artistique et du non-conformisme sexuel.

Longtemps, le bourgeois, au nom de l'ordre, de la modération, de la persévérance, de la chasteté, de la propreté, de la tranquillité, méprisa ces hordes de sauvages sales, paresseux, bruyants, provocateurs et anarchistes, livrés à tous les excès, de la débauche à la révolte. Au reste, l'âge dressait entre eux une ultime barrière excluant définitivement tout espace d'intersection : pas de véritables bourgeois de moins de trente, mais pas de véritables bohèmes de plus de trente ans. Ces deux groupes sociaux étaient alors si antithétiques, leur inimitié si féroce, qu'ils semblaient voués au rejet éternel de leurs valeurs respectives et de leur mode de vie.

Du « petit cénacle » où se retrouvaient Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Petrus Borel et beaucoup d'autres issus de la bataille d'*Hernani*, en passant par les bousingots – des étudiants connus pour leur conduite bruyante et leur empressement à participer aux émeutes antigouvernementales – jusqu'à son dernier avatar, les *punks* de la fin des *seventies*, la guerre fut longue et, parfois, d'une violence inouïe ; les murailles de la société bourgeoise tremblèrent sous les coups de bélier successifs du cénacle romantique, des Jeunes-France, des zutistes, des dadaïstes, des zazous, des *beatniks*, des hippies et de la révolte *sexy rock* des *sixties*. Mais elles résistèrent par le génie du capitalisme à recycler dans son système, pour en tirer le meilleur profit, les mouvements de contestation les plus acharnés à sa destruction.

À partir de 1980, tout changea brusquement : les yuppies succédèrent aux hippies, le sida mit fin aux libertés sexuelles, le néolibéralisme relégua le marxisme aux oubliettes de l'Histoire en précipitant la chute du mur de Berlin, le mondialisme rendit désuets le régionalisme et ses revendications d'autonomie. La représentation même des villes en fut bouleversée. Des banlieues louches, à la population flottante, bigarrée, hétéroclite, fiefs privilégiés du bohème, furent envahies par des lofts pour banquiers millionnaires en blue-jeans ou avocats portant minuscules lunettes rondes à la John Lennon, pendant que des ethno-bars diffusant une musique alternative se répandirent dans les quartiers chics. Incroyable ! Le monde bourgeois capitaliste et la contre-culture bohème unissent leur cartographie et leurs valeurs et s'en vont maintenant bras dessus bras dessous célébrer leurs fiançailles. De nos jours, « qui peut encore distinguer un artiste dégustant un expresso d'un banquier avalant un cappuccino ? », questionne malicieusement le journaliste américain David Brooks ², l'inventeur de l'appellation « bobo », contraction de bourgeois-bohème (en anglais : *bourgeois-bohemian*).

Réconciliant en un seul vocable à la sonorité enfantine deux élites opposées depuis plus de cent cinquante ans, le néologisme est immédiatement adopté par les médias, puis par le grand public. Avec un tel nom, on ne peut être qu'inoffensif ! Rançon de cette gloire soudaine, l'*homoboboïtus* se voit aussitôt caricaturé dans les chansons, estampillé quelque part entre le « bourge » et le « prolo » dans une sorte de nébuleuse protéiforme aux contours imprécis :

« Ils vivent dans les beaux quartiers
Ou en banlieue mais dans un loft

Ateliers d'artistes branchés
Bien plus tendance que l'avenue Foch [...]
Ils fument un joint de temps en temps
Font leurs courses dans les supermarchés
Roulent en 4X4 mais le plus souvent
Préfèrent se déplacer à vélo³. »

D'autant plus que le bobo possède alors son égérie célèbre dans le monde entier : l'homme le plus puissant de la planète en personne n'incarne-t-il pas à la fois la norme bourgeoise et la marge bohème ? Bill Clinton, véritable oxymore vivant, yuppie en blue-jeans, mondialiste post-hippie, conformiste mais jeune et moderne, élégant mais populaire, libéral mais *cool*, déserteur mais va-t-en guerre, fumeur de pétards mais microsoftien, mari exemplaire mais libertin conciliant travail sur le bureau et plaisir sous le bureau, incarnant parfaitement, à l'image de sa présidence, ce compromis branlant, cet équilibre permanent, qu'est la boboïtude à l'aube du second millénaire.

Dans cette sphère hybride, un brin élitiste, plutôt cultivée, qui marche de guingois – un pied dans le monde de la créativité, un autre dans le royaume de l'ambition et de l'aisance matérielle –, subtil mélange d'éléments de culture de masse et de contre-culture plus ou moins dépolitisée, il est difficile de démêler l'actionnaire du marginal.

De même qu'il est impossible de délimiter son territoire – chaque génération déplaçant en quelque sorte la frontière à mesure que la normalité bourgeoise s'est approprié la transgression précédente –, de même il est ardu d'estimer l'importance de ses composantes. Qui, du bourgeois ou du bohème, a phagocyté l'autre ? La bobosphère est-elle récupération par la bourgeoisie matérialiste d'une force d'opposition qui, dès le début du XIX^e siècle, se voulait contestation radicale des valeurs hégémoniques du nouvel ordre social ? Ou est-elle une infiltration systémique dans cet ordre trop conservateur d'un hédonisme individuel mâtiné de bien-pensance, de politiquement correct, de militantisme altermondialiste et d'avant-gardisme pour une république écoresponsable en marche ? Le bobomètre indique-t-il un peu de bourgeois et beaucoup de bohème ? un peu de bohème et beaucoup de bourgeois ? un bohème pragmatique ? un bourgeois immature ?

Si le vocable faussement naïf qui désigne cette union improbable entre une classe sociale et un mouvement artistique et anticonformiste est effectivement né en 2000 de la plume de David Brooks, c'est à Maupassant que la tradition attribue la paternité de l'expression « bourgeois-bohème ». Très exactement, en 1885, dans *Bel-Ami* : « Ce fut elle qui lui serra la main très fort, très longtemps ; et il se sentit remué par cet aveu silencieux, repris d'un brusque béguin pour cette petite bourgeoise-bohème et bon enfant, qui l'aimait vraiment, peut-être⁴. »

Mais l'expression n'est ici qu'une figure de style, un oxymore, qui ne désigne pas une sphère sociale mais un personnage, en l'occurrence Clotilde de Marelle, femme séduisante, mondaine, qui entretient avec Georges Duroy, alias Bel-Ami, une relation

passionnée et tumultueuse ; le qualificatif « bohème » que lui attribue Maupassant ne renvoie probablement qu'à son style de vie libéré des contraintes sociales.

De plus, il est vraisemblable, tant elle était alors à la mode, que l'expression avait déjà été utilisée. Elle le fut en tout cas dans le titre d'un roman de Charles-Marie Flor O'Squarr, *La Bohème bourgeoise*⁵ (1890), paru peu après celui de Maupassant, et qui montrait, en cette fin de XIX^e siècle, que le goût du désordre et de la vie insouciant avait déjà émigré dans les hautes sphères sociales des affaires et de la spéculation boursière, préfiguration de nos bobos traders des grandes années Wall Street.

Pour la génération des *boomers*, elle renvoie plus particulièrement à la regrettée dessinatrice Claire Brétecher et aux personnages de la série *Les Frustrés*, qui tournent en dérision les professions supérieures et les intellectuels post-soixante-huitards, ces géniteurs des bobos actuels. Dans tous les cas, elle souligne clairement cette évidence que la cartographie de la bohème ne se limite plus au simple refus du monde bourgeois. Et inversement...

La paternité de l'expression « bourgeois-bohème » reste donc incertaine. Mais son incarnation est connue : Maurice Barrès, écrivain et homme politique, figure de proue du nationalisme français, fut sûrement, si ce n'est le premier, du moins l'esquisse la plus représentative des « bobos » fin de siècle. Dans un essai de jeunesse, *Le Secret merveilleux*, l'auteur, alors décadent, immoral, individualiste, solitaire et mélancolique, décrit ce mélange de retenue dandy et d'abandon bohème qui permet de cueillir opportunément tous les fruits de la vie : « Dans l'âme le bohémianisme ; à l'extérieur, l'austérité⁶ ! » Tous les mouvements de la passion, les pires désordres, sous la surface la mieux ordonnée : « Un homme déréglé se doit entourer de la plus sévère correction⁷. » Cette double vie, avec ses secrets et sa liberté, était pour lui la plus haute forme de plaisir : « Combien il doit être vif, le frisson de ces aventureux qui, tout en s'accommodant de leur milieu ordinaire, goûtent et réalisent les voluptés de deux ou trois vies morales différentes et contradictoires. C'est peu vivre que de ne faire qu'un personnage⁸. »

Comme le bobo, mais un siècle avant lui, Barrès adopte volontiers l'apparat d'une existence respectable ordinaire, tout en ratifiant, ouvertement ou dans l'intimité, le refus bohème de certains impératifs de discipline sociale. « Puis il faut tant d'argent pour être bohème aujourd'hui⁹ ! », écrivait-il en provocation, mais non sans fondement ni sans prophétie, dans une monographie décrivant les brasseries du Quartier latin.

L'exemple de Barrès est sûrement le plus édifiant pour comprendre l'évolution des liens unissant, au-delà de leurs divergences radicales, le bourgeois au bohème, et qui aboutirent à ce mariage improbable. Au fond, son effort pour réunir les exigences sociales de la bourgeoisie avec les fantaisies intimes de la bohème était avant tout un moyen de se réconcilier avec sa part d'ombre. Une posture bourgeoise trop rigide nie l'ombre au risque d'en faire une ennemie aussi sournoise qu'une dépression, tout comme l'engagement sans distance dans la vie de bohème mène à ces zones crépusculaires autodestructrices.

Docteur Jekyll et Mister Hyde, ou *Docteur Renaud et Mister Renard* : pour le bourgeois, la bohème reste cette source de nostalgie du désordre, cette nécessité de lâcher la bride sociale qui entrave la fantaisie et la liberté de mouvement, ce frisson du danger dont le pouvoir de séduction pousse des gens respectables vers des profondeurs menaçantes ; pour le bohème, un espace où vivre ses révoltes jusqu'au bout, une parenthèse ou un répit face aux exigences de la maturité, une posture artistique gratifiante, une sorte de moratoire permettant de se considérer, pour une durée déterminée, non plus comme fils de son père, mais comme fils de sa propre création.

Si le conflit bourgeois-bohème se donne à voir, au XIX^e siècle surtout, comme une lutte frontale, il ne l'est jamais autant que le laissent croire les apparences. De manière plus ou moins refoulée, il y a toujours un peu de bourgeois chez le bohème, un peu de bohème chez le bourgeois, et le rejet de l'un se nourrit de l'attrait de l'autre, si bien que plus le second est fort, plus le premier est violent.

Le terme « bobo » scelle donc logiquement une union conflictuelle, certes, mais annoncée d'entrée de jeu. Bien des bourgeois endurcis ont ressenti une forte attraction pour la transgression bohème, comme ce fut le cas durant la période des cabarets montmartrois, et bien des bohèmes, dont le mépris affiché pour le confort et la richesse ressemble étrangement à celui du renard pour les raisins qu'il ne peut cueillir, ont refoulé leurs instincts et leurs aspirations foncièrement bourgeoises.

À l'image de ces boules à neige qui, une fois agitées, font changer de saison le paysage représenté, il suffirait de secouer le bohème pour voir apparaître le bourgeois, et réciproquement. Les deux font partie d'une même pièce de monnaie : côté pile, côté face, ils s'impliquent, s'exigent, s'attirent. Et leur animosité mutuelle se nourrit de la conscience qu'ils ont d'avoir besoin l'un de l'autre – dans sa quête de reconnaissance artistique, le bohème réclame l'admiration du bourgeois qu'il honnit –, voire d'être très proches – le bohème est autant l'expression des refoulements de la conscience bourgeoise que le bourgeois porte en lui le refoulement du bohème. Au point que, si l'on peut certes appréhender la problématique de la bohème comme un véritable mouvement social à même d'être théorisé, on peut tout aussi bien n'y voir qu'un moment circonscrit dans la jeunesse de quelques générations, une sorte de rituel de passage entre adolescence et maturité.

Dans tous les cas, bourgeois ou bohème, l'humaine nature reste la même, qui s'aliène rarement au jeu de l'honnêteté ou d'une quelconque déontologie l'occasion de faire fortune ou de courtiser la gloire. Comme le souligne judicieusement Barrès : « La question se réduit à ceci, qui est grave : ceux qui ont et ceux qui veulent avoir ¹⁰. » En ce sens, si la bohème est enfantée en réaction contre les « grossiers appétits » bourgeois, comme l'expriment ces vers de Jean Richepin, elle enfantera en retour le futur bourgeois et ses appétits grossiers :

« Philistins, épiciers
Tandis que vous caressiez
Vos femmes

En songeant, aux petits
Que vos grossiers appétits
Engendrent

Vous pensiez, "Ils seront
Menton rasé, ventre rond
Notaires"

Mais pour bien vous punir
Un jour vous voyez venir
Sur terre

Des enfants non voulus
Qui deviennent chevelus
Poètes

Car toujours ils naîtront
Comme naissent d'un étron
Des roses¹¹. »

Pour plagier Freud, il ne serait pas erroné de prétendre que le bohème est le père du bourgeois : loin d'en être l'antithèse, il en est avant tout le prolongement logique et inéluctable. Une assertion parfaitement illustrée par cette célèbre chanson de Jacques Brel où l'indignation et les plaintes des notaires, Maître Jojo et Maître Pierre, au commissariat, contre « de jeunes peigne-culs [qui leur] montrent leur derrière » – à l'image de ce qu'ils faisaient eux-mêmes à vingt ans – définissent exactement leur sottise... annoncée dès le premier couplet par leur prétention juvénile : « Jojo se prenait pour Voltaire et Pierre pour Casanova¹². »

Tel bohème, tel bourgeois !

Conclusion d'un livre dont le bohème est la préface, le bourgeois se devrait pourtant de ne répliquer ni à la blague ni à la moquerie dont il est victime : « Parce qu'il a eu du cœur avant d'avoir du ventre, parce qu'il a eu des dettes avant d'avoir des rentes, parce qu'il a eu des cheveux avant d'avoir du gazon, parce qu'il a été fou avant d'être sage, parce qu'il a eu des maîtresses avant d'avoir une femme¹³ » – quoique, sur ce dernier point, le bourgeois renonce rarement à sa bohème –, il devrait garder un regard mi-distant mi-attendri sur ces réminiscences de sa jeunesse. S'il n'était « comme les cochons... »

Avant qu'ils ne se réconcilient avec leur double maléfique sous l'appellation désormais contrôlée de « bobos », bourgeois et bohèmes vécurent une longue relation de détestation réciproque. Même ponctués de trêves, de compromis, de connexions accidentelles ou d'alliances d'intérêt, leur rapport à l'existence, leur attitude, leur manière d'être sont, par essence, aussi antinomiques que l'ordre et le désordre, l'enracinement et l'errance, le pouvoir et l'anarchie. Leur opposition fut si solidement ancrée dans les esprits, elle se construisit sur une hostilité si

intense, qu'elle en a fait deux groupes sociaux distinctifs et irréconciliables, occultant leurs convergences invisibles mais pourtant bien réelles.

Si François Villon ou même le jeune Diderot auraient incarné à leur époque respective de parfaites figures de bohèmes – pour autant que le concept eût existé –, l'histoire de cette relation faite de haine et d'attirance trouble ne commence vraiment qu'au XIX^e siècle, conséquence logique de l'avènement de la bourgeoisie en tant que force dominante. Ce sont les principales étapes de son évolution que nous nous proposons de retracer.

Entre sociologie, politique, histoire, littérature, histoire de l'art et de la presse, les chemins qu'on peut emprunter pour développer cette problématique sont nombreux, comme sont nombreux ceux qui en ont déjà dressé la topographie, la genèse et les contours ¹⁴. Mais c'est avant tout par une évocation, forcément incomplète, des trajectoires particulières et édifiantes qui traversent l'histoire de la bohème que nous en dresserons un tableau évocateur.

Car si la bohème reste dans son essence « un état d'esprit », elle s'incarne dans des entreprises individuelles, des aventures personnelles, dont la finalité vise une mise en valeur et une réussite du moi, principalement en tant qu'artiste, par une opposition parfois radicale au système qui le contraint ou l'opprime. En ce sens, et aussi par son aspect nécessairement évolutif, sa théorisation reste délicate. On peut aisément en énumérer les caractéristiques : le rejet du matérialisme bourgeois et des conventions sociales, l'esprit rebelle et communautaire, le goût de la provocation, l'engagement absolu envers l'art, la recherche de nouvelles formes esthétiques, le statut de l'artiste dans la société, la pensée, la créativité et la sexualité libres. On peut aussi en décrire la morphologie : l'aventure bohémienne se déroule généralement en trois étapes, un acte de révolte face à un cadre ressenti comme trop rigide pour l'épanouissement personnel ou artistique, une résistance face aux conditions misérables dans lesquelles cette révolte est contrainte de s'exercer, et enfin la recherche d'une voie de retour vers l'existence normée originelle ; avec son corollaire : le plus souvent, une mort prématurée au cas où la troisième étape se révélerait impossible. Mais les variations sur le thème de la bohème sont si éclectiques – nous le verrons dans les chapitres suivants – qu'il serait vain de vouloir l'enfermer dans une seule définition.

Dans une lettre adressée à ses frères George et Thomas, datée de 1817, John Keats, le poète romantique anglais, introduit la notion de « capacité négative » (*negative capability*), à savoir la faculté d'accepter l'incertitude, les doutes et les contradictions sans chercher à les résoudre immédiatement, une définition qui pourrait parfaitement s'appliquer à l'expérience bohème. D'autant plus que Keats utilise cette notion pour décrire la capacité d'un artiste à rester dans l'ambiguïté, à affronter les difficultés ou les épreuves, à embrasser les nuances complexes de l'existence, plutôt que de chercher – à la manière bourgeoise, serait-on tenté d'ajouter – des réponses définitives ou de succomber à la tentation d'un confort intellectuel visant à réduire la réalité à un ensemble de binarités simplistes. Keats croyait que cette aptitude était essentielle pour créer une œuvre d'art significative :

en accueillant l'incertitude, en s'ouvrant aux espaces vierges, en s'aventurant dans les territoires non balisés, l'artiste peut capturer la richesse et la diversité de l'expérience humaine de manière plus authentique. Encore faut-il avoir la force de ne pas se perdre dans les limbes de l'imaginaire ou de sombrer dans des gouffres menaçants, encore faut-il savoir, à l'inverse du vieil homme d'Hemingway, ramener son poisson merveilleux sur la rive autrement que sous la forme d'un squelette¹⁵. Ce que nombre de bohèmes ne parviendront pas à réaliser, faute d'une capacité négative suffisante.

Notre itinéraire sera essentiellement artistique, il privilégiera donc les principales figures de la bohème et les fictions qui en font leur thématique, sans aucune prétention d'en dresser un inventaire exhaustif. Il délaissera les études socio-historiques ou marxistes de la marginalité pour considérer la bohème davantage comme une ouverture à l'anthropologie du monde bourgeois, dans le dessein de mieux comprendre ce paradoxe vivant qu'on appelle aujourd'hui le bobo, et sa descendance, ces « progressistes censeurs » qui se nomment *wokes*. Il s'efforcera avant tout d'être plaisant, butinant davantage que disséquant, avec toute l'humilité qu'impose un chemin si imposant à celui qui entend s'y aventurer...

Conclusion

LA MISE À MORT DE L'ESPRIT BOHÈME

Nous sommes en 1642, à Boston.

Une foule de puritains aux visages sévères s'est amassée devant la prison, au moment où les portes s'ouvrent sur une jeune femme serrant un bébé de trois mois dans ses bras. La prisonnière promène un regard fier sur ses concitoyens qui peuvent alors apercevoir, sur le corsage de sa robe de belle étoffe rouge, une lettre A – pour Adultère – si artistiquement brodée d'extraordinaires arabesques en fil d'or qu'elle pourrait passer pour l'ornement provocant d'une tenue peu conforme au rigorisme de l'époque.

Ainsi commence l'histoire d'Hester Prynne, convaincue d'adultère et sommée par les dignitaires de la colonie puritaine de la Nouvelle-Angleterre de livrer le nom de son amant. La première épreuve de son ignominie doit l'amener de la prison au marché, où s'élève un pilori, lieu désigné de son châtiment, affublée de cette lettre écarlate fastueusement mise en valeur sur son sein, et marque publique de sa faute :

« Il n'y avait pas loin, en ce temps-là, de la porte de la prison à la place du marché. Mais mesuré en fonction de ce que la prisonnière éprouvait, on peut considérer que ce fut un voyage assez long, car, aussi hautaine que pût être son attitude, chaque pas de ceux qui se pressaient pour la voir fut sûrement pour elle une torture, comme si son cœur avait été jeté dans la rue afin d'y être honni et piétiné par toute cette foule ¹. »

Parvenue au terme de son calvaire, Hester se trouve face à une sorte d'échafaud se dressant sous l'avancée du toit de la première église de Boston, au point qu'il semble en être un équipement inamovible :

« Cet échafaud constituait une partie d'un appareil pénal qui, aujourd'hui et depuis deux ou trois générations, n'est plus qu'un vestige de l'histoire et de nos traditions, mais qui, autrefois, était considéré comme aussi efficace pour inciter les gens à être de bons citoyens qu'avait pu l'être la guillotine chez les partisans de la

Terreur en France. En un mot, c'était l'estrade du pilori, sur laquelle s'élevait la charpente de cet instrument disciplinaire, conçu de façon à emprisonner la tête du condamné dans son étroit carcan afin de la maintenir ainsi exposée à la vue du public. C'était l'idéal même de l'ignominie qui se trouvait incarné et rendu manifeste par ce dispositif de bois et de fer. Quelles que soient les fautes commises par un individu, on ne peut, me semble-t-il, infliger à notre commune nature un outrage plus flagrant que celui qui consiste à interdire au coupable de cacher son visage sous le coup de la honte – et c'était bien là l'essence de ce châtiment². »

Cependant, ni la honte publique du pilori ni les exhortations de son mari, revenu de plusieurs années de captivité chez les Indiens – et qu'elle croyait mort – ne changeront sa décision de taire l'identité du père biologique, en l'occurrence le révérend Arthur Dimmesdale, qui vit replié sur lui-même, rongé par la culpabilité et l'autoflagellation. Hester bataillera pour conserver la garde de Pearl, l'enfant illégitime, mais subira sept années d'anathème dans une petite chaumière, entre mer et forêt ; sept années de misère, de souffrances et de solitude pour celle qui doit porter la lettre ignominieuse, et endurer insultes et vexations.

L'auteur, Nathaniel Hawthorne, qui porte lui-même la honte de compter parmi ses aïeux directs le fameux juge Hathorne, principal instrument des fameuses « sorcières de Salem », – d'où le « w » ajouté à son nom –, insiste sur le fait que, les mentalités ayant évolué, bien des signes de cet ostracisme ignoble appartiennent au passé, à commencer par le pilori inutilisé depuis plusieurs générations :

« La scène n'était pas exempte du caractère de terreur respectueuse que revêtira toujours tout spectacle de la culpabilité et de la honte chez nos semblables, tant que la société ne sera pas devenue assez corrompue pour en sourire au lieu d'en frémir. Ceux qui assistaient à la disgrâce d'Hester Prynne n'avaient pas encore dépassé ce stade de l'ingénuité. Leur rigueur était si grande qu'ils auraient pu regarder sa mise à mort, si telle avait été la sentence, sans émettre le moindre murmure contre la sévérité de la peine, mais ils n'avaient pas cette insensibilité qui, dans une autre phase de l'évolution sociale, ne trouverait que matière à raillerie dans une exhibition semblable³. »

De même l'écrivain se moque-t-il de ces puritains avec leurs vêtements de couleur triste et leurs chapeaux gris à hautes calottes, leur conformisme rigoriste, leur esprit étriqué, leur sinistre sévérité, leur implacable hypocrisie et leur absence complète d'humour et de second degré. Il est vrai que l'histoire d'Hester Prynne, parue en 1850, semble de nos jours bien démodée. Dans nos sociétés démocratiques modernes post-soixante-huitardes, ou trônent en maîtres la liberté d'expression, la tolérance morale et la présomption d'innocence, les lettres écarlates appartiennent définitivement au passé. On ne peut que s'en réjouir.

Verrait-on aujourd'hui un homme livré à la vindicte populaire rigoriste et puritaine pour avoir enfreint la norme morale, osé un geste, un mot, un regard inapproprié ?

TABLE DES MATIÈRES

Introduction

BOURGEOIS-BOHÈME : CÔTÉ PILE, CÔTÉ FACE	7
---	---

CHAPITRE I : LE ROMANTISME ET LA NAISSANCE DE LA BOHÈME :

DE LA BATAILLE D’ <i>HERNANI</i> AU PETIT JOURNALISME	15
---	----

La rue du Doyenné, berceau de la bohème, 24 ; *La critique de l’« artisme »*, 26 ; *La bohème, entre religion et compromission*, 29 ; *Le mythe de la bohème heureuse*, 34.

CHAPITRE II : VIES DE BOHÈME : HENRY MURGER, HÉGÉSIPPE MOREAU,

ALEXANDRE PRIVAT D’ANGLEMONT	37
--	----

Henri Murger, 37 ; *Hégésippe Moreau*, 44 ; *Alexandre Privat d’Anglemont*, 49.

CHAPITRE III : LA BOHÈME ET LA RÉVOLUTION DE 1848 53

Le couple Paris-Bohème, 54 ; *Henry Murger, premier théoricien de la bohème*, 57 ; *Les différents styles de bohème*, 60 ; *Le point de vue bourgeois*, 67.

CHAPITRE IV : LE ROMAN DE LA BOHÈME :

DES FRÈRES GONCOURT À ÉMILE ZOLA	73
--	----

Les Goncourt et la bohème, 74 ; *Bohème des lettres, bohème des ateliers*, 79 ; *Zola et L’Œuvre*, 85.

CHAPITRE V : LES MARGINAUX DE LA MARGE 89

Rimbaud, le bohème nomade, 89 ; *Verlaine, le bohème converti*, 95 ; *Baudelaire, le bohème dandy*, 103.

CHAPITRE VI : BOHÈMES ET BOURGEOIS :

PREMIÈRES TENTATIVES DE RÉCONCILIATION	115
--	-----

Vallès, la bohème des réfractaires, 116 ; *La classification de Guillemot*, 123 ; *Le paradoxe barrésien*, 129 ; *Jean Richepin, précurseur du bobo*, 132.

CHAPITRE VII : LES LIEUX DE SOCIABILITÉ BOHÈME	137
<i>Cafés et brasseries</i> , 137 ; <i>Le salon de Nina de Callias de Villard</i> , 143 ; <i>Du « fumisme » à la Société des hydropathes</i> , 156.	
CHAPITRE VIII : AUTRES VIES DE BOHÈME : MAX JACOB, ALFRED JARRY, FRANCIS CARCO	163
<i>Max Jacob et Pablo Picasso</i> , 163 ; <i>Alfred Jarry</i> , 171 ; <i>Francis Carco</i> , 176.	
CHAPITRE IX : LA BOHÈME DE MONTMARTRE : LA BELLE ÉPOQUE ET LA MODE DES CABARETS	185
<i>Le Lapin Agile</i> , 186 ; <i>Le Chat noir</i> , 192 ; <i>Aristide Bruant</i> , 194.	
CHAPITRE X : L'AVANT-GARDE : SATIE ET APOLLINAIRE	207
<i>La mercantilisation de la bohème</i> , 208 ; <i>Erik Satie</i> , 213 ; <i>Guillaume Apollinaire</i> , 217.	
CHAPITRE XI : DE MONTMARTRE À MONTPARNASSE	229
<i>De Montparnasse au Quartier latin</i> , 229 ; <i>Les années 20</i> , 233 ; <i>Modigliani</i> , <i>le dernier bohème</i> , 236 ; <i>Les surréalistes</i> , 243.	
CHAPITRE XII : LES CABARETS DE LA RIVE GAUCHE	247
<i>Les caves de Saint-Germain</i> , 247 ; <i>Georges Brassens</i> , 250 ; <i>Les cabarets et la chanson</i> , 256 ; <i>Georges Perec et Les Choses</i> , 261 ; <i>La mouvance hippie</i> , 265.	
CHAPITRE XIII : L'AVÈNEMENT DU BOBO	267
<i>Mai 68</i> , 267 ; <i>La boboïtude</i> , 272.	
<i>Conclusion</i>	
LA MISE À MORT DE L'ESPRIT BOHÈME	279
NOTES	293
INDEX DES ÉCRIVAINS ET DES ARTISTES CITÉS	311