
Introduction

Des valeurs du lieu dans les sociabilités littéraires et artistiques

Clément Dessy, Julie Fäcker et Denis Saint-Amand



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6356>

DOI : [10.4000/contextes.6356](https://doi.org/10.4000/contextes.6356)

ISSN : 1783-094X

Éditeur

Groupe de contact F.N.R.S. COnTEXTES

Référence électronique

Clément Dessy, Julie Fäcker et Denis Saint-Amand, « Introduction », *CO*nTEXTES [En ligne], 19 | 2017, mis en ligne le 30 décembre 2017, consulté le 03 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6356> ; DOI : [10.4000/contextes.6356](https://doi.org/10.4000/contextes.6356)

Ce document a été généré automatiquement le 3 janvier 2018.



*CO*nTEXTES est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Introduction

Des valeurs du lieu dans les sociabilités littéraires et artistiques

Clément Dessy, Julie Fäcker et Denis Saint-Amand

- ¹ La sociologie, comme l'histoire sociale et culturelle, s'est penchée depuis longtemps sur les phénomènes collectifs et les modes de fonctionnement des groupes¹. En France, les travaux de Maurice Agulhon sur le cercle de la première moitié du XIX^e siècle ont eu un effet catalyseur à partir de la fin des années 1970². L'historien a fait apparaître un large panorama de formes et de lieux de sociabilité qui n'incluaient plus seulement les traditionnels café et salon. Il a mis au jour une plus grande complexité du phénomène sociabilitaire, en donnant à voir l'hybridation des formes de sociabilité et leur influence réciproque. Les recherches en histoire de la littérature et en histoire de l'art se sont développées à sa suite et ont permis de révéler des structures diversifiées de regroupement d'artistes : cafés-concerts, clubs, music-halls, cabarets, librairies, domiciles privés, festivals, dont on verra de nombreux exemples dans ce dossier. Ces formes de sociabilité se multiplient et se diversifient dès la première moitié du XIX^e siècle : l'écrivain, au vu de l'avènement du marché libre des valeurs littéraires et du monde concurrentiel auquel il doit faire face est contraint d'entretenir et de développer des contacts avec ses pairs, mais aussi avec le personnel qui peut assurer la mise en circulation de ses écrits (des médiateurs qui vont du directeur de journal à l'éditeur, en passant par l'imprimeur), voire avec des artistes issus d'univers voisins et avec des individus susceptibles de parler de lui (hommes politiques, notables et autres amateurs bourgeois qu'il peut rencontrer dans ces salons et espaces proposant des articulations entre les champs que Bourdieu qualifiait d'« institutions bâtardes »³). Si le sujet est bien connu, l'objectif de ce dossier est d'explorer une facette de cette thématique qui a jusqu'ici été relativement peu traitée : celle du lieu. Avec l'avènement des études en géographie littéraire qui, quoique très diverses, se penchent sur la spatialité (géographie, architecture, symbolique) des pratiques littéraires, il nous a en effet semblé que l'espace en lui-même n'était que peu étudié, bien qu'il soit abordé dans les travaux d'Antoine Lilti sur les salons⁴ et d'Anthony Glinoe et Vincent Laisney sur les cénacles, qui ont ouvert la voie à ce type de questionnement⁵. Les études sur les sociabilités littéraires et artistiques mentionnent généralement ces espaces à titre informatif (on égrène les cafés littéraires

célèbres) et se penchent plutôt sur les acteurs et les pratiques de sociabilité. Elles opèrent parfois aussi un glissement entre la forme de sociabilité et le lieu (on peut parler du cénacle comme du regroupement d'individus ou comme de l'endroit où ce regroupement prend place, par exemple). De fait, les « lieux littéraires » peuvent être considérés dans un sens très large et on pourra aussi trouver évoquées la correspondance et la revue littéraire comme autant d'espaces de sociabilité. Notre objectif, dans le cadre de ce dossier, est d'étudier les lieux littéraires et artistiques dans un sens restreint c'est-à-dire, de non seulement prendre en compte la ville et les quartiers où ils se trouvent, d'étudier leurs caractéristiques générales (espace privé/public/semi privé, entre autres⁶) mais aussi, à plus petite échelle, le type de lieu, sa configuration et sa localisation. Il s'agira de voir comment et pourquoi ces endroits sont élus par les artistes et en quoi ils influencent leurs échanges. Les fonctions de ces lieux, le type d'activités qu'ils proposent seront aussi envisagés, de même que leur valeur symbolique (et notamment si elle préexiste à la sociabilité qui s'y déploie ou si elle prend forme précisément parce que des artistes fréquentent ces espaces).

- 2 Jusqu'à présent, les études en sociologie littéraire n'ont pas pleinement pris la mesure de cette dimension spatiale. Ce dossier s'appuie sur l'hypothèse que la localisation et le type de lieu participent des modes de fonctionnement des champs littéraire et artistique. La permanence d'un lieu peut ainsi pérenniser l'existence d'un groupe – on sait par exemple l'importance du café de Flore pour les écrivains existentialistes comme terrain emblématique de leurs rencontres. De même, l'accès à un lieu peut constituer l'étape déterminante d'une entrée dans le champ : la formule du Chat Noir où chacun est invité librement à prendre la parole devant un public d'amateurs a pu servir de tremplin à de jeunes aspirants écrivains. Dans ses *fonctions et sa configuration* mêmes, le lieu peut rencontrer de manière permanente ou provisoire les besoins d'un ensemble d'acteurs. Le caractère privé du cénacle, dans son confinement, répond à la volonté de discrétion mystérieuse d'un collectif en formation. Le *type d'activités* tenues en un espace, qui se détache souvent du cadre strict de la pratique littéraire ou artistique, influence les formes de sociabilités qui peuvent s'y tenir. Le lieu peut enfin endosser une fonction mythifiante ; il est pourvoyeur d'une connotation, d'une *valeur symbolique*. Cette dernière peut préexister à l'établissement d'une sociabilité en son sein, de même qu'à l'inverse la fréquentation d'un lieu par des artistes ou des écrivains servira de prétexte à la construction de sa légende. Songeons à la pension bretonne Le Gloanec à Pont-Aven, qui servit de nid à l'éclosion de sociabilités picturales et littéraires notamment autour de Paul Gauguin⁷, ou à Médan, milieu emblématique du lien entre Zola et ses disciples naturalistes⁸.
- 3 La question des lieux artistiques et littéraires trouve toute sa pertinence si on la considère dans sa pluralité. Placée au centre de ce dix-neuvième dossier de la revue *COntEXTES*, la réflexion sur les dimensions spatiales des sociabilités littéraires et artistiques du XVIII^e siècle jusqu'à nos jours peut s'articuler selon quatre axes.
- 4 Le premier tient à la géographie des lieux littéraires et artistiques. Il s'agit, d'une part, en cherchant à dépasser l'inventaire des dynamiques relationnelles qui ont pu apparaître en leur sein, de prendre en compte, à côté de leur rôle sociabilitaire entre écrivains et artistes, les autres fonctions endossées parallèlement par ces lieux au sein d'espaces publics (débits de boissons, clubs de sport, lieux de transit, de convalescence, de rassemblement politique, etc.). D'autre part, leur localisation et leur représentativité sein d'une géographie signifiante (ville, région, pays) constituent des indices indispensables à

l'explication de leur émergence. Tout lieu de sociabilité se trouve à l'intersection de déterminations multiples qui ne relèvent pas seulement des champs littéraires et artistiques : un espace est socialement structuré, et ce particulièrement en zone urbaine. Les réunions à la Factory d'Andy Warhol ou au restaurant Drouant pour l'Académie Goncourt révèlent des étapes dans les trajectoires de leurs hôtes par leur seule localisation. Lorsqu'Edmond Picard, animateur clé de la fin de siècle bruxelloise, crée une Maison des arts à Bruxelles dans son propre domicile situé sur l'avenue de la Toison d'Or, il en fait aussi le symbole de son ascension sociale, mêlant sa vie privée et sa fonction d'animateur artistique⁹. L'emplacement d'institutions qui incarnent symboliquement les champs du pouvoir ou de l'économie ainsi que les flux de circulation qui relient points symboliques et quartiers déterminent où et comment s'implantent des lieux de sociabilités artistiques ou littéraires (dans un quartier financier ou industriel, à proximité d'une académie, d'une école, d'une gare, de maison d'édition ou d'un théâtre). Dans les années 1890, *La Revue blanche* installe ses locaux dans le quartier des grands boulevards parisiens à proximité des institutions bancaires et des galeries d'art, se plaçant ainsi au cœur des échanges qui fondent le marché de l'art¹⁰. De même, dès le début du XX^e siècle, à Londres, ce que l'on n'appelle pas encore le Bloomsbury group rassemble une nouvelle génération d'écrivains et d'artistes issus de classes sociales privilégiées, tels Virginia Woolf, Edward Forster, Duncan Grant ou Roger Fry, dans un quartier aisé de la ville à proximité de l'université. À cette disposition matérielle et objectivante des espaces vient s'ajouter un autre maillage : une géographie de représentations qui possède des effets structurants. L'opposition classique entre les rives de Paris repose sur des éléments historiques et sociologiques tout en attachant durablement des valeurs symboliques aux deux côtés de la Seine¹¹. À la veille de la Première Guerre mondiale, la « guerre des deux rives » entre le monde de la grande presse et l'avant-garde voit s'établir deux quartiers généraux, respectivement au Napolitain et la Closerie des Lilas. Le parcours entre ces deux lieux représente souvent bien plus qu'un déplacement physique. À une plus large échelle, l'on peut effectuer des observations au-delà des limites d'une ville : le choix du village breton de Pont-Aven par peintres et écrivains en quête de primitivisme dans les années 1880 répond à un rejet de l'industrialisation ainsi qu'à un désaveu des institutions académiques, localisées dans la capitale, au cœur de l'urbanité. Il importe donc de dresser une géographie étendue des lieux de sociabilités. Les relations établies entre ces différents lieux dans la synchronie et la diachronie peuvent éclairer l'émergence et la trajectoire d'un écrivain voire d'un groupe ou d'un mouvement. Par la symbolique des lieux, l'itinéraire d'un écrivain peut se dessiner dans son cheminement du café à l'académie.

- 5 Le deuxième axe est davantage typologique. À qui s'interroge sur les lieux où les écrivains et les artistes se retrouvent, les premiers éléments qui s'imposent sont à chercher du côté des cafés¹², des salons¹³ ou des locaux de rédaction de revue¹⁴. Si l'examen de ces univers spécifiques peut encore être approfondi, les lieux des arts et des lettres sont autrement plus larges, et l'un des enjeux du présent dossier consiste à envisager leur cartographie générale. De l'appartement de Mallarmé au lit d'hôpital de Verlaine, depuis la Foire du livre de Bruxelles où Amélie Nothomb rencontre annuellement ses fans jusqu'aux rencontres intimistes des bibliothèques de village, depuis l'atelier de Thomas Couture jusqu'à Fontainebleau en passant par La Grenouillère, de l'espace public réinvesti en groupe à l'espace privé accessible par des privilégiés, du Chelsea Hotel à la librairie City Lights de San Francisco, la typologie de ces lieux doit se penser conjointement aux pratiques qui peuvent y être liées et aux besoins que les artistes éprouvent. L'élection

d'un lieu se fait parfois selon des critères très pragmatiques, comme la nécessité d'échapper à des appartements exigus ou l'absence d'alternative (dans le cas notable du Parnassien Louis-Xavier de Ricard, qui invitait ses confrères chez sa mère) : ces éléments constituent autant d'indices factuels, parfois occultés, qui demandent à être confrontés aux discours et aux images légendaires fabriqués autour de ce lieu. Il s'agit également d'interroger la morphologie de ces espaces : l'architecture, la décoration, la configuration spatiale sont-elles en lien avec l'esthétique des collectifs qui s'y rassemblent ? Peuvent-elles se penser avec leur position dans le champ et au sein des hiérarchies sociales ? Entre la bohème « exclue », cantonnée à l'errance et aux mansardes, et les écrivains mondains, familiers des salons (qu'on pense à la position paradoxale de Flaubert chez la princesse Mathilde, questionnée par Pierre Bourdieu¹⁵), la plupart des cénacles du XIX^e siècle choisirent, comme l'ont montré Anthony Glinoe et Vincent Laisney¹⁶, un lieu privé et bourgeois correspondant à leur statut. La relation entre un lieu et les rassemblements qu'il accueille doit être évaluée : si une adresse spécifique peut être attachée à un mouvement ou un groupe (comme le café La Fleur en Papier Doré pour les Surréalistes bruxellois ou le cabaret du Chat Noir pour les fumistes montmartrois proches d'Alphonse Allais et Émile Goudeau), le même endroit peut rassembler, parfois au même moment, différents collectifs, qui peuvent être concurrents. Le lieu, en tant que tel, participe-t-il à l'établissement de semblables différenciations ?

- 6 Un troisième axe de ce dossier est dédié à la question des fictions et des représentations. Dans nos domaines d'étude, nous sommes logiquement enclins à nous tourner du côté des mises en scène des lieux, en récits ou en images, sous des formes multiples. Le roman, à cet égard, offre un vaste répertoire de lieux de sociabilités artistiques et littéraires : ce sont, par exemple, la Bibliothèque Sainte-Geneviève où Lucien de Rubempré rencontre Daniel d'Arthez et la mansarde de ce dernier, dans *Illusions perdues* (1843) ; la chambre d'Alexandre Schaunard et son unique meuble (qui remplit la fonction de lit et toutes les autres possibles), dans *Scènes de la vie de Bohème* (1851), mais aussi le Café Momus et l'atelier de Marcel, dans le même roman ; la brasserie dans laquelle se rassemblent les peintres réalistes imaginés par Champfleury dans *Les Amis de la Nature* (1859) ; l'atelier de peintre décrit dans *Manette Salomon* (1867) ; les dîners de la rue d'Enfer qui réunissent le groupe d'artiste dépeint par Zola dans *L'Œuvre* (1886). Ce sont aussi, plus près de nous, l'espace de la maison d'édition, qui s'impose comme un stéréotype de la *chick litt* (où l'héroïne est fréquemment secrétaire ou assistante de direction¹⁷) et le salon du livre, où le héros déploie une mystification dans *La Revanche de Kevin* de Iegor Gran (2015). Sur le plan iconique, on ne peut évidemment manquer de penser aux œuvres de Courbet (*La Brasserie Andler*, *L'Atelier du peintre*), Fantin-Latour (*Hommage à Delacroix*, *Un coin de table*, *Un atelier aux Batignolles*), Renoir (*L'Atelier de la rue Saint-Georges*) ou Toulouse-Lautrec (dont une majeure partie est consacrée aux cafés, bals et autres hauts lieux montmartrois). Ces textes et images véhiculent des fictions plus ou moins originales, plus ou moins mythifiantes, qui contribuent à la légende de certains lieux et, par métonymie, à celle des sociétés qui les hantent. Ces textes et images reposent aussi sur des structures narratives, des mécanismes, des techniques, qui se retrouvent d'une œuvre à l'autre et contribuent en cela à fonder un réseau de représentations et à infléchir des imaginaires. Ces structures, ces mécanismes, ces techniques sont également au cœur du présent dossier.
- 7 Mais la fiction sort également des livres et du texte, si on la définit avec Kendall Walton selon la logique du *make believe* — c'est-à-dire du « faire semblant » ou du « faire comme

si »¹⁸ ; « *Let's pretend* » est la phrase préférée d'Alice, chez Lewis Carroll : « *Let's pretend we were kings and queens* », dit-elle ; « On disait qu'on était des gendarmes et des voleurs », disent les enfants. Un embrayeur fictionnel similaire est actionné par certains collectifs : « faisons comme si nous étions un cercle bourgeois ; faisons comme si nous étions un mouvement artistique, avec un nom en *-isme* », affirment en substance quelques potaches rassemblés en 1871 à l'Hôtel des Étrangers, au moment de fonder le Cercle du Zutisme. En cela, ils se donnent à voir comme des héritiers des récits mis en place dans *Le Parnassiculet contemporain* (1866) et *Le Petit Chose* d'Alfred Daudet (1868), où les modes de sociabilité parnassiens étaient raillés : sortant cette satire du récit pour mieux l'inscrire dans le quotidien, ils entraînent le Parnasse dans une logique carnavalesque et renversent ses codes. Là où la visite du salon de Leconte de Lisle est décrite à grand renfort d'isotopies religieuses chez Coppée ou chez Catulle Mendès¹⁹, les Zutistes s'amuse à critiquer leur local, qu'ils qualifient de « turne » et de « taudis sombre » et dont ils recouvrent les « tapis infects » de « crachats »²⁰. En cela, aussi, se mesurent des marques d'adhésion, de rejet et le développement dans un espace spécifique de ce que Max Weber appelait une « conduite de vie », régulant l'activité d'un groupe restreint.

- 8 Le dernier axe de ce dossier touche aux productions elles-mêmes : il concerne le lieu en tant que potentiel générateur de formes littéraires ou artistiques originales. Si le café ou le salon inspirent et nourrissent l'imaginaire artistique, ils constituent aussi des lieux d'invention, littéralement, d'œuvres innovantes et de pratiques spécifiques. Les cabarets viennois ont permis l'apparition de séries de « petites formes » : sketches, lectures de poèmes, chansons et pantomimes²¹. Les textes de théâtre d'ombres se comprennent plus difficilement en dehors du fonctionnement et des usages du Chat Noir. Ce même cabaret s'est d'ailleurs doublé d'une revue qui, tout en en assurant la visibilité, en a diffusé les formes d'art et les esthétiques de prédilection. L'invention du « cadavre exquis » surréaliste peut-elle se penser sans se référer à la maison de la rue du Château qui l'a vu naître ? Que dire enfin du « blanc souci de notre toile », qu'évoque Mallarmé dans son poème « Salut », pour désigner tant la voile du vaisseau que l'angoisse de la page vierge et la nappe du banquet de *La Plume* qu'il préside ? En alliant ce sens des formes à celui des *formalités*²², le prince des poètes rappelle en fait combien les pratiques d'écriture à l'époque du symbolisme sont aussi intimement mêlées à une sociabilité festive, où la tache d'encre partage celle du vin.
- 9 Les treize contributions ici rassemblées envisagent ces questions en les croisant à l'aune de cas particuliers. Si leur ordre de publication est motivé par la nature des lieux sur lesquels elles se penchent, toutes partagent une volonté de mener une réflexion sociologique sur les spécificités des espaces qu'elles prennent pour objet et sur leurs représentations. C'est dans cette articulation entre les configurations des lieux et leurs imaginaires que nous avons pensé ce dossier, dont nous espérons qu'il contribue à l'analyse des rouages des mondes littéraire et artistique et qu'il invite à prolonger les travaux sur un chantier qui nous semble crucial.

NOTES

1. Saint-Amand (Denis) (dir.), *La Dynamique des groupes littéraires*, Liège, Presses Universitaires de Liège, coll. « Situations », 2016.
2. Agulhon (Maurice), *La Sociabilité méridionale : confréries et associations dans la vie collective en Provence orientale à la fin du XVIII^e siècle*, 2 vol., Aix-en-Provence, La Pensée Universitaire, 1966, repris sous le titre *Pénitents et francs-maçons de l'ancienne Provence : essai sur la sociabilité méridionale*, Paris, Fayard, 1984 ; Agulhon (Maurice), *Le Cercle dans la France bourgeoise, 1810-1848. Étude d'une mutation de sociabilité*, Paris, Armand Colin/École des hautes études en sciences sociales, « Cahiers des Annales », 1977.
3. Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* [1992], Paris, Seuil, « Points essais », 1998, p. 91.
4. Lilti (Antoine), *Le Monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.
5. Glinoyer (Anthony) et Laisney (Vincent), *L'Âge des cénacles*, Paris, Fayard, 2013.
6. Habermas (Jürgen), *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* [1962], Paris, Payot, 1988.
7. Pennec (Jos), « Le voyage initiatique de Jarry à Pont-Aven en 1894 », *L'Étoile-absinthe*, n° 115-116, 2007, *Alfred Jarry et les arts*, dirigé par Béhar (Henri) et Schuh (Julien), p. 31-52.
8. Pagès (Alain), *Zola et le groupe de Médan. Histoire d'un cercle littéraire*, Paris, Perrin, 2014.
9. Aron (Paul) et Vanderpelen (Cécile), *Edmond Picard (1836-1924). Un bourgeois socialiste belge à la fin du XIX^e siècle*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2013, p. 9-18.
10. Dessy (Clément), « Thadée Natanson : de l'écrivain au dilettante (1868-1951) », dans N. Goldman & I. Goddeeris (eds.), *Animateur d'art*, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2015, p. 171-183 ; Dessy (Clément), *Les Écrivains et les Nabis. La littérature au défi de la peinture*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 30-31.
11. Sapiro (Gisèle), « De l'usage des catégories de "droite" et de "gauche" dans le champ littéraire », *Sociétés et représentations*, n° 11, p. 19-53.
12. Voir notamment Lemaire (Gérard-Georges), *Les Cafés littéraires*, Paris, La Différence, 2016 ; Langle (Henry-Melchior de), *Le Petit monde des cafés et débits parisiens au XIX^e siècle*, Paris, PUF, « Histoires », 1990 ; Fäcker (Julie), « Lieux d'écrivains. Le café dans la construction posturale des Jeunes Belgique », *Textyles*, n° 47, 2015, *Bruxelles, une géographie littéraire*, dirigé par Aron (Paul) et Brogniez (Laurence), p. 109-122 (voir aussi du même auteur, la thèse en cours : *Le café littéraire bruxellois (1830-1930) : une approche sociologique et géocritique*, Université libre de Bruxelles, sous la direction de Paul Aron).
13. Voir Lilti (Antoine), *Le Monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, op. cit.
14. Voir notamment Bourrelie (Paul-Henri), *La Revue blanche. Une génération dans l'engagement. 1890-1905*, op. cit.
15. Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art*, op.cit., p. 91-93.
16. Glinoyer (Anthony) et Laisney (Vincent), *L'Âge des cénacles*, op. cit.
17. Voir Luneau (Marie-Pier), « Talons aiguilles, best-sellers et milieu de l'édition : figurations du personnel littéraire en chick litt », dans Dozo (Björn-Olav), Glinoyer (Anthony) et Lacroix (Michel) (dir.), *Imaginaires de la vie littéraire. Fiction, figuration, configuration*, Rennes, PUR, 2012, p. 75-89.
18. Walton (Kendall), *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Harvard University Press, 1990.

19. Ponton (Rémi), « Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse », dans *Revue française de sociologie*, volume XIV, 1973, p. 202-220.
20. Saint-Amand (Denis), « À l'Hôtel des Étrangers, repaire d'une bohème zutique », dans Brissette (Pascal) et Glinoyer (Anthony) (dir.), *Bohème sans frontière*, Rennes, PUR, « Interférences », 2010, p. 185-200.
21. Segel (Harold B.), *The Viennese Coffeehouse Wits, 1890-1938*, West Lafayette, Purdue University Press, 1993.
22. Durand (Pascal), *Mallarmé. Du sens des formes au sens des formalités*, Paris, Seuil, 2008.
-

INDEX

Mots-clés : Géographie, Groupes littéraires, Imaginaire, Représentations, Sociabilité

AUTEURS

CLÉMENT DESSY

University of Warwick

JULIE FÄCKER

Université libre de Bruxelles

DENIS SAINT-AMAND

CRSH – Université de Sherbrooke