

« Ce qu'on voit dans les rues de Paris » : marginalités sociales et regards bourgeois»

Dietmar Rieger

Rieger Dietmar, . « Ce qu'on voit dans les rues de Paris » : marginalités sociales et regards bourgeois». In: *Romantisme*, 1988, n°59. Marginalités. pp. 19-29.

[Voir l'article en ligne](#)

Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/>). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

**« Ce qu'on voit dans les rues de Paris » :
marginalités sociales et regards bourgeois**

Un des attributs de la marginalité sociale dans les grandes villes dont nous voulons présenter, dans les pages suivantes, certains reflets discernables dans la littérature descriptive du type « tableau de Paris », est représenté par la rue, et ceci non seulement au XIX^e siècle. Vus de l'extérieur, c'est dans la rue que les représentants de la marginalité sociale sont chez eux, même au cas où ils seraient en mesure, contrairement aux clochards, de fournir la preuve d'un domicile fixe. Une des principales raisons en est la perspective de celui qui regarde. Les contacts visuels, tout au plus verbaux — la règle n'en permet pas d'autres —, de la marginalité sociale avec celui qui, en sa qualité de centre perspectif idéologique, définit et confirme toujours de nouveau cette marginalité en tant que telle et par là lui-même, se font dans la rue, lieu de l'anonymat et des rencontres fortuites qui se produisent dans la grande ville. Le fait que depuis la fin du XVIII^e siècle, environ à partir du *Tableau de Paris* de Mercier et des *Nuits de Paris* de Rétif de la Bretonne, la marginalité sociale attire de plus en plus les regards, n'est pas seulement causé par l'augmentation de son importance quantitative et qualitative, surtout à la périphérie de la métropole, et par le paupérisme croissant dans le contexte historique de la Révolution bourgeoise et des débuts de l'industrialisation, mais ce fait témoigne également de ce que le regard qui essaye de l'embrasser et qui n'est pas, comme le regard aristocratique, à même de s'en détourner, est en règle générale un regard bourgeois provenant de la sécurité d'un intérieur abrité. *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*, voilà justement le titre que Victor Fournel a donné en 1858 à la rédaction de ses « badauderies » qui s'arrêtent de préférence sur les « musiciens ambulants », « saltimbanques », « balayeurs », « chiffonniers », « gamins de Paris », sur les « mendiants » et sur le « gagne-petit », au cours d'une sorte de voyage touristique par les rues de Paris fait et décrit dans la perspective d'une « conscience honnête, sereine et tranquille » que l'« heureux observateur » n'abandonne même pas lorsqu'il quitte le fiacre pour se mêler à la foule et qui fait que ses rêves du jour, partant de la réalité de la rue, sont aussi paisibles que le seront, son voyage terminé, ses rêves de la nuit¹. Le flâneur lui aussi (« L'homme affairé regarde sans voir, — l'oisif voit sans regarder, — le flâneur voit et regarde »²), ou même le badaud³ regarde de son « intérieur portatif » idéologique vers l'autre par excellence, marginalisé, afin de le marginaliser encore plus par ce regard, — le flâneur qui, d'après l'auteur de l'essai *Le Flâneur par un flâneur* de 1832, « n'a guère

d'intérieur à lui » mais qui sert pourtant, en tant qu'« un des effets de la division du travail dans nos sociétés »⁴, de médiateur entre l'envers angoissant de la capitale et la bourgeoisie qu'il représente en quelque sorte comme son avant-poste dans le territoire ennemi, remplissant pour ainsi dire la fonction d'éclaireur dans l'intérêt de l'idéologie bourgeoise.

Les motifs et les fonctions de ces mécanismes de marginalisation sont multiples. Choisissons-en quelques-uns. Lorsque les Goncourt, collectionneurs de curiosités pathologiques, soulignent les implications exotisantes de ce voyage dans les bas-fonds de la métropole — « je suis un littérateur bien né et [...] le peuple, la canaille si vous le voulez, a pour moi l'attrait de populations inconnues et non découvertes, quelque chose de l'« exotique », que les voyageurs vont chercher avec mille souffrances dans les pays lointains »⁵ —, ils ne sont pas les premiers à définir les rapports spécifiques entre le regard bourgeois — chez les Goncourt : embourgeoisé — et la marginalité sociale comme étant déterminés en premier lieu par l'égocentrisme et l'esthétique et situés loin de toute idée de solidarité sociale et morale. L'appel que, dans *Paris gagne-petit* de E. Texier (1854-55), l'homme de lettres fait aux pouvoirs publics de ne pas sacrifier le gagne-petit pittoresque dans lequel, suivant la tradition, il comprend aussi le chiffonnier, symbole de la marginalité sociale dans la grande ville, aux modifications économiques causées par le capitalisme, parle le même langage : « Epargnez le gagne-petit, ô gouvernants ! Le petit métier c'est la joie du passant, quand il n'en est le supplice, la distraction du flâneur, le bonheur de l'amateur de pittoresque »⁶. Le chiffonnier et tous les autres « industriels en petit » avaient été qualifiés déjà par Jules Janin⁷ de luxe, et par là en même temps de nécessité, de l'« insouciant flâneur ». C'est aussi et surtout chez les représentants du romantisme social auxquels on ne peut pourtant pas contester, outre la simple curiosité, de la sympathie et de la pitié, que la valence poétique de la marginalité sociale passe au premier plan. Chez eux, la recherche du nouveau, de l'« extra-ordinaire », de l'anomalie, du bizarre, de tout ce qui est situé hors de la normalité bourgeoise, est conditionnée par une étrange mixture de motifs esthétiques et philanthropiques :

« Dans nos excursions à travers le douzième arrondissement, nous avons vu des choses si surprenantes, que nous n'avons pu résister au désir de les livrer à la curiosité des lecteurs. Ils verront que bien des gens entreprennent de longs voyages, des courses périlleuses, pour trouver des choses extraordinaires, lorsqu'à leur porte, à une course d'omnibus de leur foyer, le nouveau, le bizarre, l'extraordinaire se rencontrent à chaque pas »⁸.

La brusque collision quotidienne, ayant lieu dans la rue et se manifestant jusque dans la physionomie des quartiers périphériques, du monde de la bourgeoisie avec la marginalité sociale conçue comme son antithèse et éprouvée comme tentation par le bourgeois proche de la bohème, cette collision rend possible, dans le Paris des contrastes où le bien et le mal, le beau et le laid, le sublime et l'abominable sont l'un près de l'autre, l'expérience esthétique du grotesque tout en ne remplissant dans le fond, d'après la théorie de la *Préface de Cromwell*, qu'avant tout la fonction de faire paraître le beau encore plus beau et le sublime encore plus sublime :

« Là-bas, bien loin, au fond d'un faubourg impossible, plus loin que le Japon, plus inconnu que l'intérieur de l'Afrique, dans un quartier

où personne n'a jamais passé, il existe quelque chose d'incroyable, d'incomparable, de curieux, d'affreux, de charmant, de désolant, d'admirable. On vous a parlé de carbets de Caraïbes, d'ajoupas de nègres marrons, de wigwams de sauvages, de tentes d'Arabes ; rien ne ressemble à cela. C'est plus extraordinaire que tout ce qu'on peut dire. Les camps de Tartares doivent être des palais auprès. Et cependant, cette chose, qui ferait frissonner un habitant de la rue Vivienne, est dans Paris, à deux pas du chemin de fer d'Orléans, à dix minutes du jardin des plantes, à la barrière des Deux-Moulins, en un mot »⁹.

Ce n'est pas seulement au cours du Second Empire mais bien plus tôt que la « bohème fardée » porte son regard sur la « bohème crottée » pour percevoir l'antithèse totale qui lui permet de fuir aux barrières, loin de sa propre trivialité, dans le règne de l'« incroyable », lointain et proche en même temps, sans pour autant devoir changer l'essentiel de sa position et de son optique. Comme le dit Victor Fournel qui, toutefois, simplifie les choses énormément quand il réduit les tendances réalistes de son époque à l'aspect culinaire, chaque existence à part a « ses charmes en effet, sinon pour ceux qui la pratiquent, du moins pour ceux qui l'étudient de loin »¹⁰. Un de ces charmes consiste bel et bien en ce que l'intégration de la marginalité sociale dans le regard bourgeois rend possible, par la juxtaposition, voire la superposition de l'ordinaire quotidien et de l'extraordinaire, l'expérience esthétique du fantastique. En tout cas, l'excursion que fait le regard, sans un trop grand déploiement de forces, dans le domaine vraiment fascinant de la capitale moderne, prend fin là où elle commence et d'où, à vrai dire, elle ne s'éloigne même pas : dans l'intérieur bourgeois dont elle consolide les frontières sans lesquelles le bourgeois ne pourrait plus faire l'expérience de son antithèse. Et les lecteurs qui suivent, en lisant, ce regard qui, à leur place, entreprend l'expédition dans le règne de l'aventure, peuvent le faire plongés dans leur fauteuil, car ils « s'extériorisent très peu et se confinent volontiers dans les délices de l'*at home*, du *Gemütlichkeit*, du *chez soi* — sans le moindre souci des neiges, des bises et des misères du dehors »¹¹ ; et ceci non seulement lorsque, à l'époque hausmannienne, l'urbanisme du Second Empire déclencha, dans la réalité de la métropole, une nouvelle vague de marginalisation dont les contemporains pénétrèrent parfaitement les vrais motifs¹², bien que l'idéologie officielle proclamât au contraire l'intégration des masses.

Or, la bourgeoisie parvenue au pouvoir a besoin également de la marginalité sociale pour jalonner ses propres frontières, et ceci pour des raisons diverses qui ne s'excluent pas réciproquement. Les principaux mobiles de cette délimitation par le regard sont la curiosité et la fascination d'une part et la peur et le mépris d'autre part qui en constituent également les résultats. Les rapports entre la bourgeoisie et la marginalité sociale sont, en principe, ambivalents. Par eux, elle se remet en question et se confirme en même temps. Mais en aucun cas, le vrai but n'est l'intégration, donc la démarginalisation de la marginalité sociale, même pas dans le discours philanthropique ni surtout dans la perspective de la « charité », stabilisant le système¹³. La délimitation de la marginalité sociale par la bourgeoisie est plutôt idéologiquement soustraite à la responsabilité et à l'influence des bourgeois et est qualifiée d'œuvre dont les représentants de la marginalité sociale eux-mêmes seraient responsables, qui s'isoleraient, eux, de la bourgeoisie dans un ghetto librement choisi — « Le gamin de Paris ne tient en

rien du bourgeois de Paris, qu'il hait... »¹⁴, « Les chiffonniers [...] vivent entre eux, se marient entre eux »¹⁵ — et qui feraient parade de leur autonomie à la fois angoissante et fascinante non seulement envers le bourgeois mais aussi envers le prolétaire :

« Les chiffonniers sont dédaigneux à l'égard du bourgeois : ils ne frayent qu'entre eux ; ils forment une société à part qui a des mœurs à elle, un quartier à elle [...] Ils ont leurs restaurants, leurs hôtels, leurs cafés, leurs marchands de vin, leurs bals et leurs guinguettes [...] les chiffonniers ont leur manière à eux de comprendre le devoir et la moralité »¹⁶.

Dans l'intérieur bourgeois, la marginalité sociale trouve donc en général une place comme une espèce de souvenir de voyage tout au plus. Son domaine à elle, le lieu de son action reste la rue, dans laquelle on peut rencontrer son anonymat, mais où l'on peut, en principe, aussi bien s'en détacher à tout moment. La liberté du regard bourgeois permet l'un et l'autre. Cette liberté, cette absence de contrainte peuvent être maintenues aussi longtemps que la marginalité sociale ne devient pas, surtout aux époques de déstabilisation politique ou d'épidémie (p. ex. par le choléra de 1832), le symbole d'une menace sur le statu quo et n'attire pas sur elle obligatoirement les regards bourgeois, ou bien aussi longtemps que le regard révolutionnaire (réel ou fantasmé par l'imagination bourgeoise), venant de la marginalité sociale, ne tombe pas sur le bourgeois, qui ne se sent même plus sûr dans son « intérieur » — ainsi que le regard menaçant du chiffonnier de Lautréamont poursuit l'omnibus fuyant de la bourgeoisie (« Mais, de l'endroit où il se trouve, le regard perçant du chiffonnier le poursuit avec acharnement, sur ses traces, au milieu de la poussière ! »)¹⁷.

Le regard bourgeois est caractérisé par la tendance à prendre l'« altérité » vue pour autre chose qu'elle n'est en réalité, à lui donner une dimension mythique. Il crée les mythes de la marginalité sociale, en particulier des mythes de la rue, qui font, au XIX^e siècle, partie intégrante de la multiplicité des mythes de Paris. C'est pourquoi ce n'est pas un hasard si la marginalité sociale constitue la « tranche de vie » de la grande ville où l'aporie de la revendication maximaliste, faite par la perspective bourgeoise, d'un réalisme intégral est plus nette qu'ailleurs. De ce point de vue, on n'est nullement surpris de la façon dont un littérateur comme Victor Fournel rédigeant ses observations en 1857, au sommet des discussions de l'époque sur le programme réaliste et quand parurent la revue de Duranty et le manifeste de Champfleury, balance entre la certitude des possibilités réalistes de son regard (« Rien n'échappe à mon regard qui perce les ténèbres les plus impénétrables ») et le doute qui va jusqu'à leur négation : pour pouvoir peindre le gamin de Paris, il faut un « regard que rien ne déconcerte », car c'est seulement de cette manière que l'observateur des rues est capable de le portraiturer tel qu'il est « en réalité » sans présenter, comme le vaudeville le fait, un « gamin factice » inoffensif, dépourvu de ses « dents » et de ses « griffes » ; si la description réaliste des balayeurs éclairés par le soleil semble encore être possible, le même optimisme n'est pas du tout justifié à propos des chiffonniers et de leurs « mystères, où l'œil d'un profane ose à peine les suivre » ; mieux que tout daguerréotype reproduisant sans valeur artistique la réalité (« Je trouve qu'il n'a rien de commun avec l'art, qu'il en est et qu'il en sera toujours l'antipode, la négation complète » ; — « Qu'est-ce, je

vous prie, que cette machine [...] Les Philistins l'adorent parce qu'elle les reproduit à peu près tels qu'ils sont. C'est justement pour cela que je lui en veux ») vaut l'imagination que la réalité ne fait que déclencher par l'intermédiaire du regard (« Chaque individu me fournit, pour peu que je le veuille, la matière d'un roman compliqué ») ¹⁸.

Cette tendance à la déformation poétique, voire mythique, de ce qui n'est compréhensible qu'en partie et qui, par là, paraît être menaçant, et sa fonctionnalisation symbolique et métaphorique ne peuvent pas seulement être observées dans la littérature fictionnelle et dans la poésie lyrique mais aussi dans les textes sociologiques et descriptifs de l'époque (sur les métiers, sur le paupérisme) et dans les formes diverses de la littérature pittoresque du XIX^e siècle. A la délimitation idéologique de la marginalité sociale considérée comme mettant en danger le statu quo s'ajoute la délimitation, beaucoup moins rationnelle, causée par sa transformation en mythes et en métaphores. Dans la plupart des cas, ces processus de transformation impliquent de graves altérations de la tranche de vie respective à laquelle le regard ne peut plus se soustraire, dans le but, d'une part, de rendre « maniable » cette tranche et, d'autre part, de pouvoir, avec elle, expliquer la totalité de la réalité et surtout la place que l'observateur bourgeois lui-même y occupe. Ce n'est certes pas un hasard si ces transformations de la marginalité sociale atteignent leur point culminant après 1830 et si elles ne diminuent guère après la révolution (avortée) de 1848. C'est l'époque où, d'un côté, la partie conformiste de la bourgeoisie essaye de plus en plus de minimiser la réalité sociale pour se rassurer et pour activer des mesures préventives, et c'est l'époque où, d'un autre côté, la partie oppositionnelle de la bourgeoisie est amenée à refléter les contradictions sociales qui ne sont plus du tout contestables ni négligeables mais pas encore entièrement explicables, par des images quasi mythiques. L'analyse par exemple du personnage du chiffonnier dans les textes — également dans les caricatures — du XIX^e siècle montre comment sa réalité n'y apparaît que par fragments. C'est surtout lui qui est devenu un symbole polyvalent, une métaphore participant au mythe de la ville, dont les fonctions sont, pour l'essentiel, ancrées dans les antagonismes sociologiques et idéologiques de la Monarchie de Juillet et du Second Empire — et peu importe qu'il ait pour fonction de propager, d'en haut, l'idéal ou l'absence de besoins (chiffonnier philosophe) ou d'activer, d'en bas, la révolution (chiffonnier révolutionnaire), qu'il symbolise les périls venant du prolétariat criminalisé ou son caractère anodin et inoffensif, qu'il soit présenté comme paria perdu ou comme un être digne d'une promotion sociale dans la petite bourgeoisie, qu'il serve à valoriser ou à dévaloriser les couches sous-privilegiées, qu'il soit utilisé comme métaphore du poète marginalisé ou des aspects négatifs de la modernité métropolitaine, qu'il soit Diogène, flâneur ou nomade barbare de la ville, qu'il serve, à la bohème, de personnage d'identification ou, aux représentants de l'ordre bourgeois, d'exemple repoussant ¹⁹. C'est dans ce prototype de la marginalité sociale, l'« outsider » qui gagne durement son pain et qui est en même temps une sorte de mini-entrepreneur travaillant pour son propre compte, que sont projetés les désirs et les angoisses de la bourgeoisie qui l'observe et dont le regard réaliste se brise sur le caractère extrême de cette existence à part.

Rien n'est plus révélateur de ce phénomène que le récit que Nerval fait, dans *Les Nuits d'octobre* (1852), de sa visite dans l'assommoir des chiffonniers de Paul Niquet. La chapitre « Paul Niquet » constitue le point culmi-

nant de la descente à cet « enfer parisien »²⁰ que le poète quitte précipitamment à la fin de ce chapitre, — descente mise en scène par Auguste de Châtillon, le Virgile servant de guide à Nerval et auteur d'un poème sur le chiffonnier publié en 1860 dans *La grand' pinte*. Il est en même temps le dernier chapitre de la partie des *Nuits d'octobre* dans laquelle le poète essaye de s'adonner à un réalisme minutieux et sans bornes, purgé de toute « invention romanesque »²¹. En effet, Nerval commence la description de cet assommoir, mal famé à l'époque, d'une manière à première vue absolument réaliste et va jusqu'à reproduire phonétiquement le langage des chiffonnières. Il est vrai que la fonction du pittoresque prédomine, et l'attitude du bourgeois snob parfois quelque peu condescendante (« charmes de la société », etc.) au cours de la description du « public étrange » est assez nette. Mais la distance du regard n'est pas seulement signe de la délimitation par le narrateur, heureux lorsque, échappé à cet enfer, il peut respirer de nouveau le parfum des fleurs, mais elle est en même temps résultat de l'effort de pasticher les « excès d'un réalisme trop absolu » dont il sera guéri à la fin des *Nuits d'octobre*²². Cependant, la difficulté de cet effort, particulièrement évidente dans le cas des chiffonnières et de leur milieu, se manifeste dans le fait que d'un côté Nerval, à la vérité, relativise sa « descente en enfer » (« je n'avais guère, au fond, rencontré que d'honnêtes travailleurs, des pauvres diables avinés, des malheureux sans asile [...] »), mais que de l'autre la tentation soit grande de laisser l'imagination s'enflammer à la perception de la réalité objective : « Si tous ces détails n'étaient exacts, et si je ne cherchais ici à daguerréotyper la vérité, que de ressources romanesques me fourniraient ces deux types du malheur et de l'abrutissement ! » Les réflexions subséquentes sur la charité (morale) exigent, il est vrai, implicitement de réduire la marginalisation par une sorte d'évangélisation de l'« enfer », mais sachant « qu'un simple écrivain ne peut que mettre les doigts sur ces plaies, sans prétendre à les fermer », le narrateur se sauve des bas-fonds douteux et louches dès le premier rayon de soleil : « Je m'élançai de cet enfer au moment d'une arrestation. » Cependant, il n'est même pas certain que le récit de Nerval, réaliste à titre expérimental, se fonde sur ses propres observations. Le soupçon de littérarité et d'inauthenticité s'impose. Peut-être n'avons-nous affaire qu'à une espèce d'imitation tributaire, jusque dans les détails (l'assommoir de Niquet et son système de « conduits d'eau », la problématique de la charité, le français populaire des chiffonnières, le type de la chiffonnière qui se souvient de sa jeunesse brillante et celui du « philosophe » alcoolisé) d'observations et de descriptions faites par d'autres²³ ; peut-être ne s'agit-il que d'un exercice de style réaliste par lequel l'ironie feuilletoniste du narrateur tâcherait de démontrer l'absurdité des « excès d'un réalisme trop absolu » tout en feignant de s'y adonner sans réserve. Sous cet angle, la tentative de narration réaliste se transformerait en une narration réaliste imaginée sur la base de matériaux empruntés.

De semblables mécanismes de déformation par l'imagination ou bien de mécanismes de fuite se trouvent dans la plupart des genres descriptifs avant et après 1848. La peinture que Privat d'Anglemont donne de la Cité Dorée comme élément étranger, comme « la capitale de la *misère* se fourvoyant au milieu de la contrée du *luxe* », leur obéit également. La description, d'abord assez positive et objective, de la misère sociale est immédiatement suivie d'une interprétation de la réalité observée, conduite par l'imagination : « c'est le pays du *bonheur*, du *rêve*, du *laisser-aller*, posé par

hasard au cœur d'un *empire despotique* »²⁴. L'évolution du règne de la réalité (« misère ») à celui de l'imagination (« bonheur », « rêve », « laisser-aller ») s'effectue en peu de lignes. La misère (matérielle) se transforme en bonheur (immatériel) qui se concrétise dans le rêve créateur d'un monde idéal et qui est rendu possible par la nonchalance et l'absence de contrainte de la vie de bohème antibourgeoise. Ici comme dans beaucoup d'autres textes de l'époque en question, la projection de certains desiderata bourgeois presque obsessionnels est plus que manifeste — projection qui est souvent identique à l'identification du poète marginalisé ou bien se marginalisant lui-même, avec la marginalité sociale. Ce sont des désirs qui, cependant, ne demandent pas forcément d'être satisfaits en réalité, mais qui servent aussi comme contre-image fascinante plutôt au sens négatif, opposée à la propre condition de l'observateur dans l'organisation du travail artisanale et bourgeoise :

« il regarde avec un profond mépris les esclaves qui s'enferment du matin au soir dans un atelier, derrière un établi ou un comptoir. Que d'autres, mécaniques vivantes, règlent l'emploi de leurs heures sur la marche des horloges, lui, le *chiffonnier* philosophe, travaille quand il veut, sans souvenirs de la veille, sans soucis du lendemain »²⁵.

Il s'agit de légitimer cette condition et de la glorifier, pour ainsi dire, comme le résultat d'un effort conscient de ses responsabilités sociales, empêchant le chaos, mais qui ne réussit que grâce au renoncement ascétique aux pulsions vitales et qui n'est possible qu'au détriment des désirs individuels. Dans le texte de Privat d'Anglemon, la progression du règne de la réalité à celui de l'imagination, au cours de laquelle le pays de la misère se transforme en pays de la poésie, est de plus entrelacée avec une évolution quelque peu antithétique, celle qui va du « luxe » à l'« empire despotique ». Le chiasme qui en résulte détermine la perception du paupérisme par la bourgeoisie, toujours de nouveau manifeste justement dans l'exemple du chiffonnier. Tout comme la « misère » ne fait que signifier « bonheur », le « luxe » n'est qu'un « empire despotique ». Une autre coordination des composants de ce chiasme, à savoir la coordination causale de « luxe » et « bonheur » d'une part et de « empire despotique » et « misère » d'autre part, est évitée.

Prenons comme dernier exemple l'article « Les chiffonniers », orné de vignettes de Traviès, dans *Paris au XIX^e siècle* (1839)²⁶. Dès le début, l'auteur n'ignore nullement la difficulté à percer les ténèbres qui enveloppent ce symbole de la grande ville : « L'existence du chiffonnier est un mystère qu'il n'est pas donné de pénétrer. » En tout cas, il veut éviter un « chiffonnier de fantaisie, impossible partout ailleurs que dans les rêves vaporeux de notre imagination fantastique », mais faire parler la réalité même : « loin de là, nous avons voulu voir, avant d'écrire. Or, voilà ce que nous avons vu ». En effet, l'auteur commence son témoignage par des précisions topographiques et par une description objective des conditions de logement dans le Faubourg Saint-Marceau (« Son véritable domicile c'est la rue »). Puis l'objectivité se perd de plus en plus au cours de la description d'un assommoir de chiffonniers où le plaisir que l'auteur se fait de détailler la manière barbare dont ils prennent leur nourriture²⁷ est particulièrement remarquable. Ensuite, le chiffonnier est intégré dans la sphère mythique de la ville des antithèses et du fantastique quotidien : « Voilà encore une de ces industries qui ne se rencontrent qu'à Paris, ce centre obscur et lumineux, splen-

dide et lugubre, majestueux et effroyable, où grouillent et vivent toute sorte de métiers indéfinissables, qu'on serait même tenté de croire impossibles si on ne les coudoyait à chaque minute par les rues, vêtus de haillons et la pipe à la bouche. » Encore une dernière fois, l'auteur réussit à dominer son « imagination fantastique » mais après une courte digression sur le « gagne-petit » il lui donne libre cours :

« A notre époque, où tous les type particuliers tendent à se confondre dans un type général, où toutes les physionomies pittoresques viennent se noyer dans un moule commun, le chiffonnier a du moins le mérite d'être resté *lui*, en dépit de la civilisation et de ses progrès incessants. Ce sont toujours les mêmes haillons, le même crochet et la même lanterne ; — et toujours aussi la même hotte, cette hotte où s'enfouissent journellement ces mille choses sans nom, sa fortune et qui sont l'écume des pavés de Paris. Le chiffonnier est de noble race ; parmi ses ancêtres figure Diogène, le philosophe au tonneau... »

Le chiffonnier qui se fait remarquer par son travail effectué à la base du circuit industriel et pourtant rappelant celui des « ramasseurs » primitifs, et dont le métier s'oppose, comme activité commerciale « primitive », comme « industrie de hasard »²⁸, au marché capitaliste, opaque et impénétrable, avec ses mécanismes spécifiques, devient, stylisé, l'antithèse de la tendance de la modernité bourgeoise²⁹ au nivellement où tout s'adapte plus ou moins à une norme moyenne ; il est métamorphosé en une espèce de dandy sous-prolétaire qui, comme son frère pseudo-aristocratique, reste fidèle à lui-même et essaye de résister aux progrès de la civilisation tout en étant heureux. Quand l'auteur continue son petit essai par l'histoire d'un chiffonnier particulier — un vaudevilliste se fait chiffonnier (heureux) par chagrin d'amour —, histoire qui « est un roman ce qui n'empêche pas que son roman ne soit pas une histoire », il ne fait que souligner la fictionalisation de la réalité, la connexité inextricable du réel et du fictif.

Sous la Monarchie de Juillet et le Second Empire, c'est le regard bourgeois qui prédomine. Ceci ne veut d'ailleurs pas dire qu'il n'y ait pas eu également un regard prolétarien embrassant la marginalité sociale. Mais on ne doit pas s'attendre à ce que celui-ci se distingue en tous points du premier. Les mécanismes de délimitation sociale sont encore plus forts et, ce qui ne surprendra pas non plus, vu les luttes sociales de l'époque, de caractère encore plus existentiel : « L'injure la plus forte que les hommes du peuple puissent s'adresser, c'est de s'appeler chiffonnier », écrit N. Brazier dans le *Nouveau Tableau de Paris*³⁰. C'est également dans la perspective prolétarienne que le chiffonnier est marginalisé. Cependant, celle-ci ne doit pas être confondue avec l'optique pseudo-prolétarienne du romantisme social dans laquelle le représentant de la marginalité sociale est élevé à la dignité de révolutionnaire prolétarien et dans laquelle le sous-prolétaire est proposé comme modèle d'identification pour le « peuple », et qui n'est en général rien d'autre qu'une perspective bourgeoise affichant un caractère prolétarien³¹ même si elle implique la valorisation des classes inférieures de la société. Tandis que le regard bourgeois aime, au XIX^e siècle, à marginaliser les groupes sociaux marginaux tout en les identifiant avec le prolétariat pour discréditer celui-ci, le regard prolétarien authentique essaye, par une délimitation intensifiée des couches marginales, de s'opposer à cette disqualification. Les rapports entre le prolétaire et la marginalité sociale acquièrent une complexité particulière par le statut souvent hybride de ses représentants

qui sont pour ainsi dire des « prolétaires indépendants » et non des ouvriers salariés enserlés dans l'organisation du travail capitaliste et qui — comme par exemple les chiffonniers — « sous prétexte qu'ils n'obéissent à aucun patron, se vantent d'avoir résolu le problème du salariat, alors qu'en réalité ils sont les plus exploités de tous les prolétaires »³². Chez Jules Vallès, en 1882, ce mouvement de marginalisation concevra la marginalité sociale comme lieu et refuge du lumpenproletariat, comme le symbole de la stupidité humaine à laquelle la soi-disant « philosophie » mythique est réduite. C'est surtout le chiffonnier qui sert, à Vallès, d'antithèse au travailleur conscient de sa classe, de symbole des « gueux »³³. Le chiffonnier, esclave de l'alcool, misérable et exploité, abruti, passif et arévolutionnaire, qui va jusqu'à ramasser les déchets des révolutions non soutenues par lui (« Aux soirs d'émeute [...], la casserole est pleine »)³⁴, n'est-il pas même l'allié des riches dont le luxe le nourrit ? Ne stabilise-t-il pas, d'en bas, le statu quo, lui qui est comme un animal content de son sort ? La destruction des mythes de la marginalité sociale, faite par Vallès dans une perspective prolétarienne poussée, se rapproche beaucoup plus de la réalité que la plupart des textes pittoresques avec leurs déformations : « Ils ne sont *de fade* [de moitié] avec aucun, *de fade* pour rien, [...] leur crochet n'est point un outil dont on peut faire une arme, mais une fourchette qui pique dans la boue ! »³⁵. Mais à cette époque, elle constitue encore l'exception qui confirme la règle, ce qui ne veut cependant pas dire qu'elle soit depuis devenue la règle.

(Justus Liebig Universität, Giessen)

NOTES

1. Voir *L'Odyssée du flâneur* (1855) de Victor Fournel, notamment la « Conclusion » (p. 408) et le chapitre « Dans la foule » (p. 269-273).

2. Louis Huart, *Physiologie du flâneur*, 1841, p. 120.

3. Nous nous référons à la distinction que Victor Fournel a établie entre ces deux types dans *Ce qu'on voit dans les rues de Paris* : « N'allons pas toutefois confondre le flâneur avec le badaud [...] Le simple flâneur observe et réfléchit ; il peut le faire du moins. Il est toujours en pleine possession de son individualité. Celle du badaud disparaît, au contraire, absorbée par le monde extérieur qui le ravit à lui-même, qui le frappe jusqu'à l'enivrement et l'extase. Le badaud, sous l'influence du spectacle, devient un être impersonnel ; ce n'est plus un homme : il est public, il est foule » (*ouvr. cit.*, p. 263).

4. *Paris, ou le livre des cent-et-un*, t. VI, 1832, p. 100.

5. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : Mémoires de la vie littéraire*, Flammarion, 1959, t. II, p. 848.

6. E. Texier, *Paris gagne-petit*, 1854-55, p. 92.

7. Jules Janin, « Les petits métiers », dans *Paris, ou le livre des cent-et-un*, t. III, 1831, p. 317 et suiv.

8. Privat d'Anglemon, *Paris anecdote*, 1864 (1^{re} édition : 1854), p. 6-7. Pour la motivation philanthropique et sa connexion avec des préoccupations esthétiques chez Privat d'Anglemon, voir la préface, écrite par Alfred Delvau, à *Paris inconnu* (1861) où il est qualifié de « charmant bohémien littéraire », d'« honnête vagabond » et de « spectateur de la vie » qui aurait parcouru et exploré comme un « Juif errant » le « gouffre parisien », les « bas-fonds sociaux », à la recherche de l'impossible, de l'étrange et du nouveau (*Paris inconnu*, avec une étude sur la vie de l'auteur par Alfred Delvau, Paris, 1886, p. 8-11). Voir aussi le compte rendu que Privat d'Anglemon a fait du *Manuel de charité* de l'abbé Mullois (*ibid.*, p. 284-293) : « Il prêche

l'abnégation, la charité, l'amour du prochain, et il a raison » (p. 285) ; Privat d'Anglemont parle ici de « cette plaie honteuse qui ronge notre malheureuse génération, et qu'on nomme le paupérisme » (p. 286).

9. Privat d'Anglemont, *Paris anecdote*, p. 217, sur la Cité Dorée construite entre 1848 et 1852 ; dans le *Grand Dictionnaire universel de P. Larousse* (t. IV, 1869, p. 96) on peut lire sur elle : « C'est une ville à côté d'une autre ville, l'antithèse de la Babylonie moderne ; la capitale de la misère en face de la capitale du luxe ; la bohème crottée en regard de la bohème fardée, un *Ghetto*... »

10. Victor Fournel, *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*, p. 327.

11. Alfred Delvau, *Les Dessous de Paris*, 1860, p. 3.

12. « Chaque boulevard refoulait au-delà des fortifications une masse de pauvres diables dont Paris ne voulait plus. [...] Et pour la première fois dans l'histoire, on vit ce fait étrange, inouï, anti-chrétien : une ville excluait les pauvres et ne voulait plus être habitée que par les riches » (E. Texier - A. Kaempfen, *Paris capitale du monde*, 1867, p. 3).

13. Voir p. ex. Victor Hugo pour qui la différence entre les pauvres et les riches est voulue par Dieu : elle est nécessaire pour permettre aux riches de prouver leur charité et de sauver par là leurs âmes. Dans *Pour les pauvres (Feuilles d'automne)*, il laisse entendre que la révolution attendue pourra être évitée au moyen de la charité.

14. Victor Fournel, *ouvr. cit.*, p. 339.

15. N. Brazier, *Nouveau Tableau de Paris au XIX^e siècle*, t. II, 1834, p. 140. « Les chiffonniers forment une catégorie sociale à part ; ils ne se fréquentent qu'entre eux » (J. Barberet, *Le Travail en France. Monographies professionnelles*, t. IV, 1887, p. 93).

16. Victor Fournel, *ouvr. cit.*, p. 327-329. Fournel, chez qui la peur, une « peur instinctive », profondément enracinée que le bourgeois, le « digne citoyen », a des « sauvages » criminalisés, avec leur « regard fauve sous un sourcil épais », est particulièrement manifeste, n'est pas le seul ni le premier à rendre explicite l'analogie avec les Gitans (« C'est un peuple de Zingaris en campement dans Paris [...] » ; p. 328) qu'il complète par celle avec les Juifs (« la population juive du Moyen Âge » ; p. 327). Pour le chiffonnier de Paris et ses mythes tels qu'ils apparaissent dans la littérature du XIX^e siècle, voir notre livre *Diogenes als Lumpensammler. Materialien zu einer Gestalt der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, Munich, 1982. Les remarques suivantes en partent sans le récapituler.

17. Lautréamont - Germain Nouveau, *Œuvres complètes*, textes établis, présentés et annotés par P.-O. Walzer, « Bibl. de la Pléiade », 1970, p. 87.

18. *Ouvr. cit.*, p. 270, 342, 330, 399-400, 270.

19. Voir les analyses détaillées dans notre livre mentionné plus haut. Avant la Monarchie de Juillet, le chiffonnier est en premier lieu une métaphore de la précarité de tout ce qui est démodé et inactuel, ou bien il est utilisé à partir de sa fonction dans l'industrie papetière ; mais voir déjà la comédie-vaudeville *Le Chiffonnier, ou le philosophe nocturne*, de Théaulon et Etienne (1826), avec, comme protagoniste, un chiffonnier philosophe non prolétaire, honnête et proclamant l'absence de besoins comme condition préalable du vrai bonheur, mais qui, à la fin de la pièce, s'avère être, avec une cohérence idéologique remarquable, en vérité un « bon capitaliste » déclassé pour des années par une fausse accusation.

20. *Œuvres*, éd. A. Béguin et J. Richer, « Bibl. de la Pléiade », 1966, t. I, p. 88 ; chap. xv (*Paul Niquet*) : *ibid.*, p. 100-102.

21. *Ibid.*, p. 79.

22. *Ibid.*, p. 118.

23. Nous pensons surtout au *Manuel de charité* de l'abbé Mullois.

24. *Paris anecdote*, p. 218 (mots soulignés par nous).

25. P. Larousse, *Grand Dictionnaire universel*, t. IV, p. 96.

26. *Paris au XIX^e siècle. Recueil de scènes de la vie parisienne* dessinées d'après nature par Victor Adam [...] avec un texte descriptif par Albéric Second [...], 1839, p. 67-68.

27. Les assiettes pour la « pâture » sont remplacées par « un large trou pratiqué dans l'épaisseur de la table ».

28. Jules Janin, « Les petits métiers », p. 317.

29. Bien que le chiffonnier, considéré dans sa fonctionnalité économique, soit le résultat du progrès de l'industrie, il est tout de même en général attribué au vieux Paris mythique qui se perd de plus en plus par les effets de ce progrès même.

30. *Nouveau Tableau de Paris au XIX^e siècle*, t. II, p. 140.

31. Voir par ex. *Le Chiffonnier de Paris* de Félix Pyat et notre analyse de ce mélodrame dans *Diogenes als Lumpensammler*, p. 108 et suiv. ; rien n'est plus symptoma-

tique que le fait qu'un chiffonnier, un certain Desmarquet, constate en 1887 le manque total de réalisme de cette pièce (« récit fantaisiste ») : « Notes d'un chiffonnier », *Cri du peuple* du 3 avril 1887, dans J. Barberet, *Le Travail en France*, t. IV, p. 93.

32. L. Paulian, art. « Chiffonnier », dans *La Grande Encyclopédie*, t. XI (1890), p. 21.

33. Voir notre article « Das Glück der Armen oder "Vivent les gueux". Zur Rezeptionsgeschichte eines Chansons von Pierre-Jean de Béranger », dans *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, 9, 1985, p. 335-363.

34. Jules Vallès, *Le Tableau de Paris*, éd. Marie-Claire Bancquart (*Œuvres complètes*), Livre Club Diderot, 1971, p. 80.

35. *Ibid.*, p. 81-82.