



Introduction

[...] L'art moderne a une tendance essentiellement démoniaque. Et il semble que
cette part infernale

de l'homme, que l'homme prend plaisir à s'expliquer

à lui-même, augmente journallement [...]

Charles Baudelaire, *L'Art romantique*.

Rarement politique et littérature ont été plus intimement liées que pendant la révolution de 1848. Ce que Victor Hugo, l'un de ses témoins et acteurs, dit de Paris, sa capitale, à savoir que son rang particulier tient à ce qu'elle est d'essence littéraire^[1], on pourrait tout autant l'affirmer de la révolution de 1848 elle aussi. On sait que son porte-parole fut Lamartine, un poète, que le gouvernement provisoire de la deuxième République se composait pour l'essentiel d'hommes de lettres et de publicistes – dont on dit par ailleurs que le choix reposait sur les suggestions d'un éditeur –, qu'à l'Assemblée nationale, comme au Parlement de l'église Saint-Paul à Francfort, les littérateurs étaient surreprésentés. Cela a contribué à faire de la révolution de 1848 en premier lieu une révolution des belles phrases. Par là même, bien sûr, la voilà jugée, pas seulement au plan politique, mais aussi au plan littéraire. C'est une chose de dire d'une ville qu'elle est littéraire, c'en est une autre de le dire d'une révolution ; l'épithète qui, si l'on suit Hugo, « couronne » l'une, désigne pour l'autre, assurément, un défaut évident. Si être littéraire signifie pour la ville une

transfiguration de sa réalité, dans le cas d'une révolution, c'est exactement le contraire : une révolution politique « littéraire » n'est pas une révolution réelle mais imaginée, elle n'est pas idée mais mensonge, parce qu'en elle la littérature n'élève pas la vie à un degré supérieur : pareil dépassement est simplement fictif. L'histoire de la *belle* révolution de Février, le fait qu'elle ait débouché sur la révolution *hideuse* de Juin 1848, et plus particulièrement sur les massacres sanglants qui mirent fin à ce soulèvement des ouvriers, apparaît alors, après coup, comme inévitable. « Les feux d'artifices de Lamartine sont devenus les fusées incendiaires de Cavaignac » [2]. L'amer constat du jeune Marx, dressant un premier bilan des événements de Paris, résume la leçon de l'époque, énonce le lien de cause à effet entre l'exaltation poétique qui règne dans l'espace public et la débâcle révolutionnaire. Cette leçon ne discréditait pas seulement la mauvaise littérature qui se complaît dans les lieux communs, elle discréditait la littérature comme telle. « Assez de lyre » : ce mot de l'ouvrier Marche interrompant des tirades de Lamartine devint pendant un temps une formule que citaient également les adversaires de la République, tant les partis étaient tous saturés des belles phrases qui avaient dupé les uns et rempli les autres de tourment et d'effroi. Le destin de l'abominable tableau à la gloire du progrès que le banquier Dambreuse, dans *L'éducation sentimentale*, expose dans son hôtel tant qu'il y a des raisons de trembler devant la révolution et qui disparaît dès que le péril rouge est conjuré et que l'ordre est rétabli, est un exemple typique du sort de la littérature et de l'art dans la république de Février [3]. Tant qu'il s'agissait de faire patienter une opinion publique révoltée qui réclamait la souveraineté du peuple, il y avait une mission pour la littérature, elle qui est toujours aussi *promesse de bonheur* et sous sa forme *kitsch* même davantage que simple promesse, à savoir, suggestion illusoire du bonheur - ; les conservateurs secrets qui rêvaient nostalgiquement de la monarchie et acceptaient du bout des lèvres la république se résignaient bon gré mal gré à ce qui semblait inéluctable, partant du fait que poètes et écrivains donnent le ton dans la nouvelle société. Cependant, dès lors que tout danger d'un réel effondrement politico-social est écarté, le peuple rebelle de Paris vaincu et décimé, l'état d'urgence décrété, la République divisée et dépouillée de son auréole, il n'est plus besoin de tolérer la littérature comme un mal nécessaire : elle est aussitôt révoquée, mise sous la tutelle de l'église et de la morale, et là où elle se soustrait à la griffe des autorités elle est chassée de la scène politique par les décrets de la censure.

L'objet immédiat de ce travail n'est pas tant de donner la signification historique de Juin 1848 que d'en proposer la signification pour l'histoire de la littérature et des idées, sur laquelle étrangement il n'existe pas encore à ce jour de recherche, bien que Juin 1848, y compris en matière d'histoire et de critique littéraire (tout au moins lorsque l'on se situe dans une perspective historico-sociologique), passe pour une date décisive. Des auteurs aussi différents que Georg Lukacs, Walter Benjamin, Jean-Paul Sartre, et même le premier Barthes (qui ne s'était pas encore prononcé pour une séparation aussi catégorique que commode entre littérature et histoire), établissent un lien entre cette date et les débuts de la littérature moderne au sens le plus large du terme, quand ils n'y voient pas directement son véritable point de départ historique [4]. Naturellement, l'absence d'une telle recherche ne manque pas de raisons. Car les journées de Juin 1848 ne sont pas simplement l'une des dates les plus douloureuses de l'histoire du XIX^e siècle, un « péché originel de la bourgeoisie » [5] (Sartre) qui a divisé la France en deux camps et dont le refoulement - à l'inverse de celui de l'histoire de la Commune - n'a jamais été réellement surmonté, il y a eu refoulement également des témoignages littéraires, d'une manière ou d'une autre : oubliés, ignorés, arrachés à leur contexte, faussement interprétés. Les institutions ont eu et ont leur part dans ce refoulement, mais aussi le public des lecteurs qui, aujourd'hui encore - et les thèses provocatrices de Sartre sur la maladie persistante de l'âme collective [6] causée par les massacres de Juin n'y ont rien changé -, est peu pressé d'en

savoir plus sur ces pénibles événements. À cela s'ajoute que le substrat historique des textes littéraires canoniques (Heine, Baudelaire, Flaubert) a été tout à la fois codé par les auteurs et enseveli par l'histoire de leur réception ; les textes qui auraient pu jeter une lumière nouvelle sur Juin et sur la littérature qui s'y rapporte sont demeurés jusqu'à présent quasiment introuvables.

Quand un écrivain aussi important que le Russe Alexandre Herzen, qui fut bouleversé par les combats de Juin comme aucun autre témoin oculaire, qui rumina avec une passion tenace ce qu'ils signifiaient et demeura toute sa vie rivé à cette date qu'il considérait comme celle de la mort du vieux monde, quand Herzen lui-même n'a jamais été lu comme un penseur de Juin 1848, c'est bien la preuve que Juin 1848 a été refoulé dans l'histoire de la pensée. On n'a même pas enregistré jusqu'à présent l'existence d'une littérature sur ce sujet. La raison principale de cette « négligence » est à chercher dans les conditions de production et de réception de cette littérature. Bien des textes inspirés de Juin, par exemple ceux des anarchistes Joseph Déjacque et Ernest Cœurderoy, ceux de Louis Ménard, un proche de Blanqui et Proudhon, ainsi que de nombreuses chansons politiques, ont été soit saisis, détruits et interdits par la police, soit imprimés en exil chez des éditeurs plus ou moins obscurs, souvent aux frais de l'auteur. Lorsque, des dizaine d'années après, ces textes furent déterrés et réédités, ce fut toujours de manière isolée, et séparés de leur contexte thématique, historique et littéraire. D'autres textes avaient *de facto* disparu, non pas matériellement, car les catalogues des bibliothèques attestent leur existence, mais en tant que textes portant sur les événements de 1848 : cela est vrai des écrits de Job le socialiste, *alias* Hippolyte Castille, dont l'œuvre littéraire, outre l'œuvre historiographique, est tombée dans l'oubli - nous reparlerons en détail du personnage -, lui qui, comme Herzen, revint sa vie durant sur le traumatisme de l'été 1848, en dépit des multiples métamorphoses de ses opinions et de son écriture. Pour le naturaliste fouriériste Alphonse Toussenel, il est difficile de trancher s'il faut le ranger, parmi les auteurs de Juin, dans la catégorie des oubliés ou des méconnus. Déjà son écriture inciterait à retenir cette dernière hypothèse, car elle peut se définir comme un hermétisme livrant ses propres clefs (nous en recommandons plus loin l'étude dans le chapitre sur l'« ornithologie passionnelle » comme propédeutique de la littérature antibourgeoise après 1848) ; mais il y a surtout le fait que *l'Esprit des bêtes* de Toussenel semble ne jamais avoir été lu comme une satire du temps transposée dans le monde animal ; du moins je n'ai pu découvrir aucune trace d'une telle interprétation dans l'histoire de la réception de ce texte.

Les deux victimes littéraires les plus éminentes du refoulement de Juin sont en même temps les figures emblématiques de la modernité littéraire : Baudelaire, considéré aujourd'hui universellement comme le fondateur de la poésie moderne, et Flaubert comme celui du roman moderne. Victimes du refoulement, ces deux auteurs le sont - et en un certain sens aussi leur prédécesseur, le dernier Heine - dans la mesure où une lecture conformiste de leurs textes en a retranché le contenu politique. La preuve la plus frappante en est que, dans l'interprétation traditionnelle de Baudelaire et de Flaubert, l'événement de Juin 1848 est un événement sans importance. Walter Benjamin, qui a révisé de fond en comble l'image traditionnelle de Baudelaire, qualifie à juste titre ces travaux de critique littéraire, qui font délibérément l'impasse sur la signification des expériences politiques collectives pour la constitution de la modernité, de « feuilletons élargis » [7]. Mais le plus grand paradoxe, dans cette histoire d'une réception plutôt manquée, c'est justement Sartre qui le fournit, lui qui s'est efforcé, avec une énergie et une rigueur méthodique sans pareilles, d'établir le lien entre la genèse de la modernité littéraire et l'histoire de l'échec de la révolution de 1848, en particulier celle des conséquences des massacres de Juin. L'auteur de *L'Idiot de la famille* parvient, sur des centaines de pages, à interpréter Flaubert

comme le romancier qui, parce qu'il avait manqué le rendez-vous de 1848 et n'avait rien vu des massacres de Juin (pour des raisons qui avaient déjà fait de lui, de par sa propre décision, un misanthrope et un névrosé), rejoint, sinon anticipe, dans *Madame Bovary*, les besoins spirituels et idéologiques de la bourgeoisie d'après 1848. Ce faisant, Sartre ignore tout simplement le fait que les romans de critique sociale de Flaubert culminent dans une explication mémorable du traumatisme de Juin 1848. En effet, *L'éducation sentimentale* est tout entière une réflexion sur l'histoire de l'échec de la révolution, une réflexion sur les conditions économiques, sociales et mentales qui ont fait que l'euphorie de fraternité de Février a tourné à l'horreur des massacres de Juin : pour l'acuité de l'analyse et l'engagement critique cette réflexion de Flaubert ne le cède en rien à celle de Sartre, mais elle pénètre beaucoup plus profondément dans la complexité de l'événement que le philosophe de l'existence, lequel, si ingénieux qu'il soit dans ses trouvailles biographiques, manque souvent de subtilité, en particulier là où il s'agit du rapport de Flaubert à la bourgeoisie. L'erreur de Sartre dans son appréciation, erreur aussi monumentale que la monographie qui doit en assurer les thèses historico-littéraires, serait incompréhensible sans l'influence de l'image traditionnelle de Flaubert, sous laquelle Sartre, lecteur à coup sûr opiniâtre mais pas comme un Benjamin qui brosse l'histoire à rebrousse-poil, sacrifie, involontairement et inconsciemment, les vues les plus précieuses[8].

Pour s'imposer, une lecture à rebrousse-poil peut difficilement se passer d'une reconstruction du contexte sémantique dans lequel se situent ces textes et ces œuvres. Une telle reconstruction manque non seulement chez Sartre qui, sur le plan du matériau historico-littéraire, est d'une très grande modestie et qui, dans la description de ce qu'il appelle la « névrose objective » de la société française consécutive aux massacres de Juin et à leur refoulement, s'en remet presque exclusivement à son imagination spéculative. Il semble que Sartre n'ait jamais sérieusement soumis à vérification son hypothèse de travail selon laquelle le refoulement des horreurs de Juin rendrait tout simplement impensable l'existence de témoignages ou de prises de position littéraires. Pareille reconstruction sémantique manque aussi chez l'autre grand modèle dans l'exégèse historique de la modernité parisienne, le Benjamin des *Essais sur Baudelaire* et des *Fragments du Livre des passages* ; et cela en raison du postulat herméneutique selon lequel, pour que se produise une tension fructueuse entre eux et le présent de l'interprète, les textes devraient être détachés de leur contexte interne. Cependant, si les commentaires de Benjamin ne font aucune violence aux textes, s'il stupéfient le plus souvent, non seulement par leur originalité, mais aussi par leur acuité, cela tient d'une part au fait que Benjamin a sondé, de manière non systématique sans doute mais avec une incomparable intensité, le contexte historico-littéraire du XIX^e siècle, et d'autre part au fait qu'il était lui-même encore un enfant de cette époque dont il parle la langue comme sa langue maternelle. Dans l'intervalle, cette langue a depuis longtemps perdu pour nous son caractère familier, même si nous n'en avons pas toujours conscience.

Or l'innovation essentielle de la modernité littéraire après 1848 consiste précisément dans la distance prise avec le langage du siècle. De même que le public s'est détourné de la littérature, la littérature s'est détournée de la phraséologie ; autrement dit, le trait propre à la littérature moderne c'est de dénoncer toute complicité avec l'esprit du temps. Pourtant ce refus ne coïncide pas dans tous les cas et inconditionnellement avec un effort de purification du langage par le retrait hors du monde dans lequel le langage a cours. À l'inverse des tenants de l'*art pour l'art* ou de la *poésie pure* – un Leconte de Lisle, le Gautier d'*Émaux et Camées*, un Mallarmé – Baudelaire et Flaubert ont recours délibérément, bien qu'avec répugnance, à la prose de leur époque afin d'aller « jusqu'au point de rupture ». Leur écriture vit de l'*idée fixe* dans laquelle l'ironie sert de catalyseur.

Mais cela signifie que la connaissance du contexte sémantique n'est nulle part aussi indispensable que – justement – chez les tenants d'une orientation critique dans la modernité littéraire.

Dans la recherche du matériau concret pour éclairer ce contexte, l'année 1848 s'offre à nouveau comme exemplaire, car le langage de 1848 est peut-être l'expression la plus pure de l'esprit dont la modernité critique veut se défaire, l'esprit du XIX^e siècle sentimental dans toute sa contradiction inconsciente entre l'aspiration humaniste et la volonté de progrès industriel. Que la littérature de 1848 au sens étroit du terme soit mauvaise et aujourd'hui tout simplement illisible n'enlève rien à son intérêt historique. La perte en qualité esthétique et conceptuelle dont les écrivains de 1848 s'accommodèrent en savourant sans scrupule le rare bonheur pour des écrivains d'être actuels – bonheur que la révolution leur offrit perfidement à travers la presse –, cette perte fut compensée en un certain sens par un gain en représentativité. À mon constat du début, à savoir que littérature et politique se mêlent étroitement en 1848, on peut ajouter que 1848 est l'instant, peut-être unique dans l'histoire universelle, où l'on vit fraterniser non seulement le peuple et la bourgeoisie, mais aussi la littérature et l'opinion publique. C'est la presse qui est le médium essentiel de cette fraternité. En juin 1848, on voit apparaître la problématique de l'une et l'autre fraternité, car Juin 1848 creuse un fossé entre les deux classes de la société moderne ; il a aussi pour effet qu'écrivains et artistes, déclassés et marginalisés, ont le sentiment de former une classe à part, une classe, pourrait-on dire, entre deux chaises[9]. Dès lors ces marginaux tentent, contre les « phrases de survol » (Marx) de 1848, contre la phraséologie contemporaine en général, de donner corps à un langage propre, plus consistant, ce qui conduira nombre de ceux qui appartiennent à cette opposition dans le voisinage de l'anarchisme, du blanquisme, du marxisme aussi, même si, au plus tard après le coup d'état de Louis Bonaparte, ils ne comptent plus sur le peuple comme destinataire immédiat de leur littérature, si tant est qu'ils aient jamais songé à lui comme public possible. Mais cette résignation en ce qui concerne le peuple ne veut pas dire que ces gens de lettres, comme le prétend Sartre, aient partie liée avec le refoulement de Juin. Tout au contraire, radicalement opposés à l'esprit du temps, tôt ou tard ils sont confrontés à ce refoulement et ce n'est absolument pas un hasard si les écrivains les plus significatifs du second Empire sont ceux justement qui ont réfléchi le plus profondément sur la portée des événements de Juin, qui ont intégré Juin dans la texture même de ce qu'ils écrivaient. Il faut ici constater, ce qui est étrange et qu'à coup sûr la censure à elle seule n'explique pas, que l'intensité du débat *littéraire* sur le traumatisme de Juin n'a cessé de croître, entre 1848 et 1871, à mesure même que les événements s'éloignaient. à l'inverse des publications politiques, dont le texte le plus marquant – un texte de haute tenue littéraire aussi –, l'article de Marx, « La révolution de Juin », paru dans la *Neue Rheinische Zeitung*, fut écrit sous la première impression de l'événement, publications politiques dont l'énergie faiblit à mesure que le souvenir s'estompe, jusqu'à ce que soient ravivés avec la Commune, chez un Victor Marouck par exemple, les monuments les plus importants, en poésie ou en fiction, de la littérature de Juin datent des années 1855 à 1869. Il faut du temps aux écrivains pour se débarrasser des stéréotypes grâce auxquels les bourgeois de 1848 pensaient eux-mêmes esquiver la nouveauté historique de Juin. Et comme ce processus de détachement est aussi un procès qu'ils font au langage de 1848, il y a une opposition systématique entre la sémantique de 1848 et celle de ses critiques modernes ; on en traitera dans la première partie de ce travail.

On peut faire remonter dialectiquement l'efficacité de ce processus de détachement à la dépolitisation forcée de la littérature après 1850. Parce qu'il leur est interdit, désormais et pour longtemps, de prendre parti, d'attaquer ouvertement la société de la Restauration et

le nouvel Empire, de dire ouvertement leur deuil de la liberté perdue, leur compassion pour le peuple misérable et vaincu, les écrivains sont, dans la mesure où ils restent au pays pour y poursuivre leur carrière littéraire, littéralement rejetés sur eux-mêmes, sur leur monde privé. Alors ces contempteurs du bourgeois découvrent que la mélancolie de l'impuissance peut devenir une force pour la production littéraire, inspirer un rigorisme esthétique et intellectuel qui, en se concentrant ostensiblement sur le monde intérieur de sujets isolés, est capable de mettre au jour les relations secrètes ou les correspondances entre l'univers personnel tu et caché et le politique à taire et cacher. (Il importe peu que cette découverte ait déjà été préparée sur le plan esthétique ; elle ne sera significative sur le plan littéraire et politique qu'après 1848-1851.) Les auto-analyses des *Heautontimoroumenoi* ne témoignent aucunement, comme Sartre le soutient, d'une « conscience de survol » éloignée de la réalité ; mais c'est bien l'érotisme, l'inconscient et le subconscient, le langage, le quotidien, bref la vie moderne qu'ils dissèquent et clouent au pilori parce que devenue mensonge ; c'est justement l'érotisme, l'inconscient et le subconscient, le langage, le quotidien, donc la vie d'une société contre quoi ils témoignent avec une férocité qui rappelle à leurs contemporains la froideur de l'appareil photographique. On n'a pas vu que cette accusation portée contre les bourgeois à travers un héros de roman ou le lyrisme d'un moi après 1850 avaient une référence historique, les massacres de Juin à Paris. Si Marx écrit, dans le dernier numéro de la *Neue Rheinische Zeitung*, que la révolution de Juin a été l'âme de son journal[10], on peut dire des auteurs que nous présenterons, ou dont nous reprendrons à neuf l'analyse – pour l'essentiel les six auteurs auxquels sont consacrés les chapitres monographiques de la seconde partie – que la *défaite* de Juin, et donc les *massacres* de Juin, sont au centre de leur écriture, en tout cas en ce qui concerne leur dimension historique. Un déplacement d'accent qui indique que le regard sur Juin n'est pas tant ici celui du penseur révolutionnaire qui annonce l'avenir aux masses et cherche à donner un sens positif à la boucherie en l'interprétant, par une dialectique de type eschatologique, comme le « baptême de sang du prolétariat », la « naissance de la révolution sociale », etc. Ce regard est bien plutôt celui de l'intellectuel concerné, obsédé par le souvenir de Juin comme par celui d'un crime collectif dans lequel, quel que soit son degré de rupture avec sa classe, il aurait malgré tout une part de culpabilité. Si des quarante-huitards épouvantés, tels Ménard, Toussenel ou Castille, s'offrent au peuple comme témoins dans le procès politico-moral que la presse démocratique, bien vite bâillonnée, tente au parti de l'ordre victorieux, Baudelaire et Flaubert eux, en un sens dans la foulée de Herzen et de Heine, pratiquent à partir d'une distance plus grande une nouvelle analyse historique de la conscience et de l'auto-accusation du bourgeois. Leur perspicacité est en premier lieu le résultat de la subtilité artistique, de ce que Nietzsche appela un jour le « sérieux parisien *par excellence* » d'une « passion » encore jamais vue « pour les problèmes de la forme »[11]. Depuis le poème d'introduction des *Fleurs du mal* jusqu'à *L'éducation sentimentale* et les poèmes en prose du *Spleen de Paris*, publiés pour la première fois en livre en 1869 également, surgissent sans cesse, chez les tenants les plus avancés de la modernité antibourgeoise, sous la forme de leitmotive, des réminiscences ironiques de Juin 1848 ; lesquelles suggèrent une secrète affinité entre l'expérience historique refoulée et celle, quotidienne, de l'individu rongé par l'ennui[12]. La technique des correspondances, pratiquée surtout par Baudelaire et Flaubert, mais aussi par Heine, consiste, entre autres, à illuminer l'obscurité du passé par ce que Ernst Bloch appelle l'« obscurité de l'instant vécu » et, inversement, à élucider un présent opaque à l'aide d'un passé plein d'ombre. On peut donc comprendre l'événement des journées de Juin, qui paraît totalement inimaginable dans un xix^e siècle civilisé, comme le paradigme de la vie moderne, la monstruosité naturellement engendrée par le quotidien bourgeois. Ne le comprennent pas ceux qui, en harmonie avec l'esprit et le ton de l'époque, restent incurablement optimistes. Contre leur discours, le plus souvent négligé, parfois orné de

pompeuses allégories, qui célèbre la technicisation accélérée comme une montée irrésistible des forces du Bien, les tenants de la modernité esthétique protestent avec leur ironie et leur culte de la différence sémantique. Mais parce que le langage de l'époque, sa rhétorique aussi ne sont plus immédiatement compréhensibles, cette opposition que déjà les contemporains aveuglés n'avaient pas perçue risque de devenir de plus en plus incompréhensible. À qui, parmi ceux qui traversent aujourd'hui la place Saint-Michel, les figures de la fontaine du même nom, entourées de canettes de bière et de Coca-Cola, ont-elles encore quelque chose à dire ? Qui serait capable de déchiffrer historiquement cette allégorie pour touristes, de reconnaître que l'archange à l'épée pointée sur le dos de Satan devait à l'époque représenter la victoire de l'ordre impérial et bourgeois sur la révolution, le triomphe du Bien sur le mauvais peuple de Juin 1848[13] ? Si personne n'a jamais eu l'idée d'essayer de confronter le groupe de sculptures de la fontaine inauguré en 1860 avec le monument imaginaire en vers que Baudelaire, au même moment, et pour la même occasion, érigeait à son cygne visionnaire sur la place du Carrousel, autre point stratégique de la métropole, c'est parce que la clef pour comprendre ces deux œuvres d'art – c'est-à-dire le code allégorique de l'époque – s'est perdue. Si l'on ne connaît pas la sémantique historique de la modernité à son commencement, on est naturellement tenté de tenir le caractère indéchiffrable des allégories pour la caractéristique de l'usage moderne de l'allégorie, comme Jauss ou De Man l'ont fait, chacun à sa manière[14]. En revanche, dans une perspective attentive à la sémantique historique, il est possible de voir le grand poème de Baudelaire, *Le Cygne*, comme l'opposé du saint Michel : comme un *signe* que l'optimisme obligatoire du Paris haussmannien devait compter avec la résistance de la mélancolie, et que celle-ci était solidaire des vaincus de Juin. Il n'y a peut-être pas de plus belle cristallisation du geste de la modernité parisienne dans l'après-1848 que ce poème. C'est la mélancolie qui se dresse contre la jubilation, c'est l'obscur rappel du mal, de tout ce qui semblait surmonté et qui se manifeste le plus souvent de la manière la plus inopportune, là où il est refoulé avec le plus de rage.

Illustration : [La Barricade, rue de la Mortellerie, juin 1848.](#)

Notes

[1] « Ce qui complète et couronne Paris, c'est qu'il est littéraire » (Victor Hugo, *Paris, Paris*, s.d, p. 67). Ce slogan poétique du *Paris-Guide* à destination des touristes pour l'Exposition universelle de 1867 – année de la mort de Baudelaire et de la parution du *Capital* – exprime une ambition bien anachronique : la littérature n'aurait pas seulement à rivaliser avec les productions de la science et de l'industrie : à elle d'ennoblir, en quelque sorte, le luxe du monde de la marchandise sans qu'elle y perde en qualité et en crédibilité. Hugo reste attaché à la fiction d'un monde sinon en bonne santé, du moins guérissable, ainsi qu'à l'idée de la mission providentielle de la littérature ; c'est ce qui fait de lui l'antipode de la modernité littéraire.

[2] Karl Marx, in *M.E.W. (Marx-Engels-Werke)*, vol. 5, p. 134. L'éditorial du seul numéro du *Représentant de l'Indre*, que Baudelaire, parti en province après les journées de Juin, signe comme responsable, en tant que rédacteur en chef, a une formulation analogue se référant à Proudhon : « Ce n'est point l'or, mais les paroles dorées qui ont créé tant de crimes [...]. Tant de promesses, tant de coups de fusil ! Vous avez décrété l'émancipation

absolue et le bonheur immédiat : allons, vite, à l'œuvre, ou je vous tue ! L'insurrection était légitime, comme l'assassinat. » Le satanisme de l'argumentation trahit l'accent de Baudelaire (*Œuvres complètes*, t. II, p. 1062).

[3] Dans *L'éducation sentimentale*, c'est par ironie que le banquier Dambreuse, l'intrigant du parti de l'ordre, reprend ce mot qu'il sait venir du peuple pour dire son ressentiment contre le « socialiste » Lamartine (Gustave Flaubert, *Œuvres*, éd. Thibaudet-Dumesnil, t. II, p. 394).

[4] Cf. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, 1972, p. 41 sq. : cf. « Histoire ou littérature ? », où histoire et littérature sont comparées à deux continents qui dérivent, sans qu'aucun Wegener puisse un jour les réunir, traduit un recul par rapport à la position antérieure (*Sur Racine*, 1963, p. 137 sq.).

[5] Cf. Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*, Paris, t. III, 1972, p. 401 et passim.

[6] Il est caractéristique que les travaux historiographiques les plus importants depuis la guerre sur la réaction de Juin 1848 soient de provenance américaine (Amann, de Luna, Price, Tilly, Traugott, etc.). Mais ces historiens, eux aussi, comme des historiens de la littérature, ignorent l'existence d'une littérature de Juin. Des livres comme *The Absolute Bourgeois*, de T.J. Clark, Londres, 1973, *The Fall of Public Man*, de R. Sennett, New York, 1977, et *Guinguettes et lorettes*, de F. Gasnault, Paris, 1986, ont remarquablement mis en lumière la césure historique, sociale et culturelle qu'a représentée Juin 1848.

[7] Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, 1989, p. 351. Le fragment J 60 a I éclaire la célèbre thèse 22 de *Zentralpark* : dans la poésie de Baudelaire, rien encore n'a vieilli, d'où la difficulté de l'interpréter, car son caractère toujours actuel provient du fait que se perpétue l'expérience historique qui a marqué la génération de Baudelaire et de Marx, celle de Juin 1848.

[8] Une citation de Sartre peut résumer la conception conformiste et nivelante toujours répandue à propos de Flaubert : « Et quand Flaubert, beaucoup plus tard, reviendra sur la révolution de Février, dans *L'éducation sentimentale*, ce sera pour donner tort à tout le monde » (*op. cit.*, t. III, p. 303. Cf. aussi p. 448 sq. et ma contre-lecture de *L'éducation*, « L'échec de 1848 », in *L'Arc*, n° 79, « Gustave Flaubert », Aix-en-Provence, 1980, p. 58-68). Depuis sa première lecture en décembre 1939, Sartre a toujours réagi de la même façon face à *L'éducation* : le roman lui est profondément antipathique (cf. *Les Carnets de la drôle de guerre*, Paris, 1983, p. 128 sq.).

[9] En 1852, dans sa première étude sur Poe, Baudelaire constate une « transformation des mœurs qui a fait du monde lettré une classe à part » et qui serait responsable de l'extraordinaire consommation d'alcool et de tabac dans la nouvelle littérature (*O.C.*, t. III, p. 272). C'est aussi de cette époque que datent les tentatives de la bohème, autour de Champfleury, Murger, Baudelaire, pour briser par une publication propre l'isolement qui leur était imposé et pour se faire accepter comme opposition littéraire. Dans une lettre révélatrice adressée à un éventuel mécène, Hippolyte Castille parle du « projet d'un journal des déclassés » (le mot est souligné dans le texte reproduit par Pichois quand il commente le projet du *Hibou philosophe*, Baudelaire, *O.C.*, t. II, p. 1103 sq.). L'évolution des stratégies de réaction des écrivains aux mesures édictées pour éliminer toute opposition littéraire (amendement Riancey) apparaît en clair dans les textes de Nerval commentés par Ross Chambers dans *Mélancolie et opposition* (Paris, 1987), que, dans le contexte des *Débuts du modernisme en France*, l'auteur met au même niveau que ceux plus connus de Baudelaire

ou de Flaubert. Ainsi *Angélique* ou *Les Faux Saulniers*, *Les Nuits d'octobre*, *Aurélia*, d'autres encore. À quel point la littérature, celle de la bohème notamment, était devenue suspecte aux yeux des bourgeois en raison de son engagement politique, une remarque d'un ami de Vallès en donne une idée : « La littérature : les familles bourgeoises d'alors frémissaient en entendant prononcer ce mot terrible » (Ch. L. Chassin, *Félicien. Souvenirs d'un étudiant de 48*, Paris, 1904, p. 159). La citation rappelle « l'air nauséabond des années cinquante » dont Nietzsche dit qu'il a imprégné son enfance et l'a immunisé contre toute bigoterie. Mais cet air nauséabond, que Nietzsche tenait pour spécifiquement allemande, recouvrait toute l'Europe après 1848 ; en Allemagne il était peut-être plus étouffant encore qu'à Paris (cf. Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, Munich, K. Schlechta, 1955, vol. 3, p. 1090).

[10] « N'avez-vous pas lu nos articles sur la *Révolution de Juin*, et *l'âme de la Révolution de Juin n'était-elle pas l'âme de notre journal ?* » (c'est Marx qui souligne : « Die standrechtliche Beseitigung der "Neuen Rheinischen Zeitung" », *M.E.W.*, vol. 6, p. 505).

[11] Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p. 1091.

[12] Sur le plan de l'acuité de l'analyse et de la portée de sa critique sociale, l'histoire de la modernité littéraire française, dans sa filiation de Flaubert et de Baudelaire à Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont, etc., ne progresse guère, bien au contraire, à l'exception, peut-être, du seul Proust. Dans un passage peu remarqué de *Pauvre Belgique*, Baudelaire a montré lui-même de manière exemplaire, à propos du *Phénomène futur* de Mallarmé, l'abstraction romantique de ses diagnostics sur l'époque. Le même flamboiement de violence antibourgeoise du romantisme sur son déclin éclate dans les *Chants de Maldoror* ; la raison n'en est pas seulement la jeunesse de l'auteur, mais aussi le fait décisif que, né à Montevideo en 1846 et arrivé à Paris en 1867 seulement, Isidore Ducasse ignorait tout des expériences de 1848.

[13] Après avoir montré, avec toute la clarté nécessaire, que le boulevard Sébastopol qu'on venait d'ouvrir avait pour but stratégique de neutraliser la rue Saint-Jacques, « la rue la plus inquiétante du Paris de la rive gauche, le champ de bataille le plus couvert de sang de l'insurrection de Juin », R. Gottschall ajoute : « La statue de Saint-Michel, de pierre et de bronze, érigée par Alphand et Davioud en 1860, avec en son centre un saint Michel terrassant le démon, réalisé par Duret, prend ici, au seuil de l'arrondissement rebelle de l'autre rive, un sens dépourvu d'équivoque. L'archange se méprendrait facilement s'il croyait devoir cet insigne honneur à sa place dans les hiérarchies célestes, à sa gloire au paradis, à ses victoires d'autrefois sur l'ennemi mauvais ; s'il croyait donc avoir été sculpté pour lui-même. On n'honore plus aujourd'hui de tels saints à Paris ; l'empire absorbe toute gloire légendaire. Ce saint Michel ne symbolise que le *second Empire* qui a écrasé le démon de la révolution ; *avis au lecteur* pour la rue Saint-Jacques et le quartier Latin, qui peuvent reconnaître leur image dans la bête infernale jetée au sol » (« Das Neue Paris » in R. G., *Portraits und Studien*, t. 3, Leipzig, 1871, p. 71 sq. ; sur l'insurrection de Juin et sa répression, p. 67sq.). De son côté, la citation est un *avis au lecteur* pour l'avertir de la manière de déchiffrer l'art allégorisant et la littérature du second Empire.

[14] Cf. H. R. Jauss, « Zur Frage der Struktureinheit älterer und moderner Lyrik », in *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 10, 1960, p. 231 sq., et Paul de Man, *Blindness and Insight*, Minneapolis, 2^e éd., 1983.