Questions de communication

36 | 2019
Des données urbaines

Yuri Cerqueira DOS ANJOS, *Marcel Proust et la presse de la Belle Époque*

Paris, H. Champion, coll. Recherches proustiennes, 2018, 343 pages

Vincent Hecquet

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/21511
DOI : 10.4000/questionsdecommunication.21511
ISSN : 2259-8901

Éditeur
Éditions de l'Université de Lorraine

Édition imprimée
Date de publication : 31 décembre 2019
Pagination : 321-323
ISBN : 9782814305632
ISSN : 1633-5961

Référence électronique
Vincent Hecquet, « Yuri Cerqueira DOS ANJOS, *Marcel Proust et la presse de la Belle Époque* », *Questions de communication* [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 31 décembre 2019, consulté le 13 juillet 2026. URL : http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/21511 ; DOI : https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.21511

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

L'idée défendue ici est que la globalisation des marchés de biens et de services audiovisuels et numériques s'accompagne d'une « ouverture de nouveaux espaces de différenciation et d'affrontements symboliques » (p. 151), et « d'une redéfinition des ressources qui entrent en jeu dans la formation des différences entre classes sociales » (p. 151). L'inclination « au métissage culturel » (p. 152) peut être comprise comme l'expression d'une disposition plus générale, marquée par une ouverture particulière à la diversité qui tend à s'imposer comme une référence normative, mais, d'une part ce métissage culturel n'est pas pour autant « une dévaluation radicale des formes traditionnelles de la haute culture », d'autre part cette « hybridation des répertoires » des classes sociales culturellement favorisées est voulue (p. 152). L'orientation cosmopolite des goûts et des pratiques culturelles apparaît de plus en plus comme une « forme émergente du capital culturel » (p. 154), sans que « l'altérité culturelle constitue en soi un capital » (p. 155), car « toutes les formes de diversité culturelle ne se valent pas » (p. 154). L'étude statistique, menée par l'auteur, révèle que « le brouillage des frontières entre répertoires, la valorisation de la diversité et l'extension du domaine de la culture de masse ne sont pas, loin s'en faut, incompatibles avec le maintien, voire le renforcement des inégalités culturelles » (p. 165). En effet, toute ressource culturelle ne se mue en capital « qu'à la condition d'être légitimée, convertible et potentiellement source de domination » (p. 155), « légitimée » pris dans le sens de : valorisée par des groupes ou des institutions qui ont le pouvoir d'imposer la respectabilité d'une ressource culturelle, ce qui est le cas du cadre de cette enquête, où s'exprime un attachement idéologique au dépassement des frontières.

La conclusion de l'ouvrage (p. 167-185) s'appuie sur un entretien mené par Jean-Baptiste Comby en 2015 avec Yves Dezalay, qui met en perspective l'expérience pratique de ce dernier en ce qui concerne les enquêtes au niveau international, sa méthode et ses choix théoriques. En effet, il invite à travailler autour de l'hypothèse suivante : « Le champ international est un espace de redéfinition possible des rapports de pouvoir au sein des classes dominantes » (p. 167). Plaider, comme le fait cet ouvrage, pour la « despécialisation », pour un « désenclavement de l'objet "médias" », et le considérer comme un « espace social redevable d'études de sociologie non pas "de la communication" ou "des médias", mais de sociologie "générale" » (p. 167). Enfin, mener une recherche dans le champ international oblige aussi à adopter une « approche stratégique » (p. 178) et à ne pas obéir à la logique d'échantillons objectifs ou représentatifs, ou à des études quantitatives qui ne sont pas pertinentes, car le travail doit avoir pour ambition d'aboutir prioritairement à un « ensemble cohérent de biographies relationnelles » (p. 181).

Hélène Papadoudi-Ros
Lisec, université de lorraine
helene.papadoudi[at]univ-lorraine.fr

Yuri Cerqueira dos Anjos, *Marcel Proust et la presse de la Belle Époque*
Paris, H. Champion, coll. Recherches proustiennes, 2018, 343 pages

Analyser les écrits de Marcel Proust dans les journaux et revues de son temps relève d'une démarche d'autant plus pertinente que nombre de ses articles publiés dans la presse sont les premières versions ou ébauches de textes intégrés par la suite dans son œuvre littéraire. Publié en 1896, son premier livre, *Les Plaisirs et Les Jours* (Paris, Calmann-Lévy, 1896), recueille la plupart de ses nouvelles et descriptions déjà publiées en revue. Commencé en 1908 et publié à titre posthume en 1954, son essai *Contre Sainte-Beuve* est partiellement issu de conversations avec sa mère, de notes personnelles, et de projets d'articles. En outre, la critique universitaire a mis en évidence l'importance de la presse dans *À la recherche du temps perdu* (ci-après *La Recherche*). Ainsi, en 2007, Jean Milly (« L'article dans *Le Figaro* », *Fabula*, section *Les colloques*, À la recherche d'Albertine disparue, en ligne) a-t-il analysé le célèbre passage d'*Albertine disparue* dans lequel le narrateur découvre son article publié dans *Le Figaro*. En 2008, dans un article d'*Études françaises*, Guillaume Pinson (« L'imaginaire médiatique dans *À la recherche du temps perdu* : de l'inscription du journal à l'œuvre d'art », *Études françaises*, vol. 43, 3, p. 11-26) a montré que le journal est un important intercesseur entre les personnages, support d'informations, de commentaires, et vecteur de relations sociales.

L'originalité de l'ouvrage est d'analyser la production de Proust dans la presse de façon autonome. L'auteur étudie l'image que Proust y projette de lui-même – son *ethos* – et la poétique qu'il y déploie. Ce dernier aura publié dans la presse – jusqu'à la fin de sa vie – une centaine d'articles dans plus d'une vingtaine de publications. Sans jamais être rémunéré pour un article, il écrivait afin de se faire connaître et de se former comme écrivain. Ainsi, en 1893, explique-t-il dans une lettre à Robert de Montesquiou (p. 215), qu'il veut écrire des articles de journaux et revues pour apprendre à simplifier son style.

Si dès sa scolarité au lycée Condorcet, Proust contribue à de petites revues lycéennes (*Le Lundi*, *La Revue verte*, *La Revue lilas*), c'est dans la vingtaine que commence véritablement sa production dans la presse, dans

laquelle Yuri Cerqueira dos Anjos distingue trois périodes. Dans les années 1890-1900, Proust acquiert, par ses publications, « un certain *ethos* mondain, [de] connaisseur de la musique et des arts » (p. 97). Sur le plan de la mondanité, il livre aux journaux de la bonne société des articles sur la mode, le salon de peinture ou des chronique mondaine. Ces textes sont signés de pseudonymes (tels Etoile Filante, Bob, Fusain) ou de ses seules initiales, créant un effet de connivence avec la société qu'il décrit comme avec ses lecteurs. En 1894, sous le pseudonyme « Tout Paris », il publie dans *Le Gaulois* – quotidien élégant et marqué à droite – « Une fête littéraire à Versailles », relation d'une réception costumée donnée par Robert de Montesquiou. Proust y cite les invités, tous membres de la société à laquelle il rêve de s'intégrer : figures de la plus haute noblesse (maisons de Castellane, Fitz-James, Greffulhe, Sagan, Saint-Phalle…), grands bourgeois amateurs d'art et de lettres (Paul Deschanel, Madeleine Lemaire…), écrivains reconnus (Alphonse Daudet, José-Maria de Heredia, Henri de Régnier…) et peintres célèbres (Giovanni Boldoni, Henri Gervex, Paul César Helleu…). Deux actrices en vue récitent des poèmes : Julia Bartet puis Sarah Bernhardt qui triomphe avec ceux du maître de maison. Enfin, on écoute une symphonie de Franz Liszt. Parallèlement à ce type de chroniques, Proust publie dans des revues littéraires, notamment *Le Banquet* et *La Revue blanche* (qui fusionneront en 1893), la plupart des textes qui seront repris dans *Les Plaisirs et Les Jours*. Il signe ces textes-ci de son nom entier, s'affirmant cette fois comme auteur. Préfacé par Anatole France, illustré d'aquarelles de Madeleine Lemaire et accompagné de quatre pièces pour piano de Reynaldo Hahn, cette publication marque son ascension mondaine et littéraire.

Les années 1900-1909 constituent une deuxième période, marquée par les nombreuses et importantes contributions au *Figaro*. Proust continue d'écrire pour des revues artistiques ou littéraires. En 1900, après la mort du célèbre critique d'art britannique John Ruskin, il publie sa nécrologie et plusieurs textes sur son œuvre dans *La Chronique des arts et de la curiosité*, *La Gazette des Beaux-Arts* et le *Mercure de France*. Ceux-ci préfigurent les traductions que Proust publiera par la suite, *La Bible d'Amiens* en 1904 et *Sésame et les Lys* en 1906. Toutefois, c'est dans *Le Figaro* et son *Supplément littéraire* que paraissent désormais la plupart de ses articles. En 1903, il y relate une réception chez Madeleine Lemaire, premier d'une nouvelle série de compte rendus mondains. Plusieurs de ses articles au *Figaro* abordent des thèmes qui seront repris dans son œuvre littéraire. Ainsi, en 1904, critiquant le projet de séparation de l'Église et de l'État, publie-t-il un article intitulé « La mort des cathédrales » dans lequel il s'alarme des conséquences sur la préservation de ce patrimoine, *« plus originale expression du génie de la France »*. Ce texte annonce les descriptions d'églises de la *Recherche* et la métaphore de l'œuvre d'art comme cathédrale *développée dans Le Temps retrouvé*. En 1907, après le décès de la grand-mère de son ami Robert de Flers, il lui consacre un portrait insistant sur sa « tendresse », qualité fondamentale du personnage de celle du narrateur de la *Recherche*. En 1907, paraissent *également dans Le Figaro* deux de ses articles les plus célèbres, « Sentiments filiaux d'un parricide » et « Impressions de route en automobile », commentés ci-après. En 1908, sont enfin publiés dans le *Supplément littéraire* du *Figaro* les neufs pastiches de « L'Affaire Lemoine » du nom d'un escroc qui avait voulu vendre un procédé de fabrication des diamants au président de la société De Beers. L'un de ces pastiches imite notamment le style des Goncourt, dont le narrateur lit un *prétendu extrait du journal dans Le Temps retrouvé*.

Après 1909, Proust *écrit* nettement moins dans la presse. Il abandonne le projet de *Contre Sainte-Beuve,* commence à faire dactylographier ce qui deviendra *Du côté de chez Swann* et travaille au développement de son roman. En 1912, tandis qu'il cherche un éditeur, il publie encore dans *Le Figaro* trois textes qui sont en réalité des prépublications d'extraits de son premier volume, tels que les titres permettent d'en juger : « Épines blanches, épines roses », « Rayon de soleil sur le balcon » et « L'église de village ». En novembre 1914, *Du côté de chez Swann* sort en librairie avec une dédicace adressé au directeur du *Figaro* : *« À M.* Gaston Calmette, comme un témoignage de profonde et affectueuse reconnaissance ». Le 13 novembre 1913, Proust accorde au journal *Le Temps* un entretien dans lequel il expose sa vision du style de façon très structurée. Il y exprime notamment cette conception de l'art qui sera reprise de façon plus concise dans *Le Temps retrouvé* : *« Le style n'est nullement un enjolivement comme croient certaines personnes, ce n'est même pas une question de technique, c'est* – comme la couleur chez les peintres – une qualité de la vision, la révélation de l'univers particulier que chacun de nous voit, et que ne voient pas les autres. Le plaisir que nous donne un artiste, c'est de nous faire connaître un univers de plus » (p. 193).

Un aspect très intéressant de l'ouvrage est le commentaire des deux articles de 1907 *:* « Sentiments filiaux d'un parricide » et « Impressions de route en automobile ». Yuri Cerqueira dos Anjos analyse ces deux textes non seulement dans la perspective de l'œuvre future, mais aussi dans leur contexte de publication. Ce faisant, il montre la façon dont Proust développe ses thèmes et cultive son style personnel, tout en composant avec les codes de l'écriture journalistique.

Dans le premier article, Proust relate le meurtre d'une amie de ses parents, Mme van Blarenberghe, épouse du président de la Compagnie des chemins de fer de l'Est tuée par son propre fils (pp. 229-234). Cet article est de fait une réponse à un autre publié quelques jours plus tôt sur le même événement, *écrit par un journaliste professionnel et intitulé « Un drame de la folie ». L'article du journaliste respecte les conventions habituelles du fait divers, combinant relation objective et théâtralisation. Le ton en est parfaitement donné par son incipit* : « Le magnifique hôtel de la famille van Blarenberghe, 48, rue de la Bienfaisance, *a été hier le théâtre d'un drame terrible. Un fils a tué sa mère et s'est ensuite suicidé ». Proust* relate lui aussi l'événement de manière dramatique, mais utilise un registre subjectif et littéraire. Il commence par se mettre en scène, se rappelant une lettre du jeune homme à laquelle il doit répondre avant de découvrir la nouvelle dans *Le Figaro*. Il restitue ensuite l'événement comme une tragédie littéraire, citant *Œdipe et Jocaste* ou les héros de William Shakespeare, Fiodor Dostoïevski et Léon Tolstoï. Proust confère enfin à l'événement une portée universelle, concluant avec un paragraphe annonçant le futur thème récurrent dans son œuvre de la culpabilité envers ceux que l'on aime. De même, l'article « Impressions de route en automobile » est justement célèbre pour ses références autobiographiques comme pour l'annonce de thèmes qui en seront repris dans *La Recherche* : promenade en automobile dans la campagne normande, cathédrales médiévales, changements de perspective liés à la vitesse, allusions à John Ruskin, au chauffeur et amant Alfred Agostinelli… Yuri Cerqueira dos Anjos montre que cet article paraît au moment où Paris reçoit l'Exposition d*écennale de l'*automobile, abondamment relayée par la presse, et notamment par *Le Figaro* (pp. 134-144). Ce souci d'ancrer ses articles dans l'actualité se retrouve dans les prépublications de 1912. Par rapport aux textes figurant dans *Du côté de chez Swann*, les articles sont introduits par des déictiques et références temporelles. Ainsi le texte « Épines blanches, épines roses » s'ouvre-t-il sur les mots suivants : « Je lisais, l'autre jour, à propos de cet hivers relativement doux – qui s'achève aujourd'hui » (p. 293).

L'ouvrage a été présenté lors d'un après-midi d'étude le 10 février 2018 à la Bibliothèque nationale de France (Proust et la presse dans le cadre du cycle, *Les Écrivains et la presse*, Blog BnF, en ligne). Outre plusieurs contributions d'universitaires faisant référence dans les études proustiennes, ce colloque a permis de présenter les ressources disponibles en ligne sur Gallica, le portail de la Bibliothèque nationale de France et de ses bibliothèques partenaires. Les manuscrits du fonds Proust sont désormais inventoriés et numérisés. L'équipe de l'Institut des textes et manuscrits modernes (CNRS, École normale supérieure) a développé un portail raisonné permettant d'y accéder directement. Sur son site personnel, Yuri Cerqueira dos Anjos propose également des articles de presse directement accessibles. L'ensemble de ces ressources numériques est présenté sur le blog Gallica (« Proust et la presse, présentation des collections dans Gallica », *Le Blog Gallica*, en ligne.)

Vincent Hecquet
Institut national de la statistique et des études économiques
F-92120
vincent.hecquet[at]ec.europa.eu

Anthony Glinoer, *La Bohème. Une figure de l'imaginaire social*

Montréal, Les Presses de l'université de Montréal, 2018, 242 pages

« Nous avons chacune et chacun une idée de ce qu'est la bohème et de qui est bohème » (p. 11) : d'un côté, hommes de lettres (Gérard de Nerval), artistes et « l'intelligentsia prolétaroïde » (terme que Pierre Bourdieu emprunte à Max Weber, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éd. Le Seuil, 1992) d'étudiants qui passent de 2 500 à 12 000 au cours du XIXe siècle en France ; de l'autre, surconsommation de tabac, d'alcool et de drogues, jeunesse, vagabondage, pauvreté, paresse, idées politiques souvent radicales. Elle date de la France de 1830 et de la bataille d'*Hernani*, polémique née des représentations de la pièce de Victor Hugo opposant la nouvelle génération de ses partisans (comme Théophile Gautier) et, plus largement, les adeptes du théâtre romantique aux classiques.

« Nous nous représentons les lieux où se déploient l'existence du bohème » dans ses ateliers, la Brasserie des Martyrs – fréquentée par Manet, Daudet ou Courbet sous le Second Empire –, le Quartier latin, le cabaret Au Lapin Agile ou le Moulin de la Galette. Ainsi, l'affiche du Chat noir, du nom du célèbre cabaret de la butte Montmartre, est-elle certainement une des reproductions les plus souvent associées à la bohème de la fin du XIXe siècle. La bohème est ici retracée comme une figure emblématique des imaginaires sociaux et de nos représentations de la vie d'artistes comme d'écrivains, des *Scènes de la vie de Bohème* (Henri Murger, Paris, Fayard, 1850) en passant par son adaptation à l'opéra par Giacomo Puccini en 1896, l'un « des plus connus et des plus joués du répertoire » (p. 15) qui se déroule dans la rue, une mansarde ou un café – car « dans la mansarde, le bohème est seul face à son indigence ; au café il est vu, entendu et reconnu » (pp. 221-222) – , jusqu'à la chanson qu'Aznavour associe en 1965 aux peintres, depuis aux bobos et à la « classe créative » dont