

L'ÉCLECTISME PROMOTIONNEL ET L'HISTOIRE LITTÉRAIRE : LE CAS DU CAMP

M. Maxime Du Camp a touché en effet, dans ses livres, à tous les genres et à tous les sujets : récits de voyage, poèmes socialistes et poèmes intimes, romans d'imagination et romans d'analyse, morceaux de critique, monographies d'art, esquisses d'histoire, à combien de tentatives son vigoureux talent ne s'est-il pas essayé avant de s'arrêter à ce tableau de Paris, qui demeure son plus beau titre de gloire ? [...] Nous devinons, à travers ces volumes de matière si disparate, la poussée en mille directions diverses d'une humeur inquiète, qui s'est cherché une forme de pensée, à travers combien de formes d'existence.

Paul Bourget, Discours de réception à l'Académie française, le 13 juin 1895¹

Auteur mineur, Maxime Du Camp a abondamment occupé l'espace littéraire et médiatique de la seconde moitié du XIX^e siècle. L'examen de sa trajectoire permet de formuler une question ouverte, essentielle pour l'histoire littéraire : quel rapport y a-t-il entre la démarche promotionnelle consciente d'un auteur, sa réussite immédiate et sa fortune à long terme ? Comment penser la relation entre l'histoire littéraire et les stratégies de publicité que les écrivains élaborent ? Le rapport entre la volonté auctoriale avec ses formes concrètes d'expression, sa réception par les contemporains et sa réception par la postérité (et, éventuellement, les fluctuations de cette postérité) est-il un donné observable ? Éclaire-t-il sur l'édification de la valeur d'une œuvre ? Du Camp est un spécimen expérimental suffisamment complexe pour rendre compte de son époque sans en simplifier les enjeux, et surtout représentatif pour l'étude du mécanisme courant de construction d'une réputation qui aspire à la célébrité, d'échafaudage d'un système de valeurs et de glissement vers l'échec ou l'oubli. Par la discordance introduite entre promotion et réception à court et à long terme, le phénomène Du Camp donne aussi à réfléchir à l'articulation entre sociologie de la littérature et histoire littéraire du XIX^e siècle, et à se demander si les paramètres de l'une et de l'autre coïncident².

-
1. En ligne à l'adresse suivante : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-paul-bourget> [consulté le 24/09/2018].
 2. Le but de cet article est de poser une question nouvelle et générale sur le rapport entre les stratégies publicitaires individuelles et générationnelles et l'histoire littéraire, et non de reprendre des travaux déjà publiés sur Maxime Du Camp. Dans cette perspective différente de mes recherches antérieures, j'utilise certains éléments tirés de mes deux livres : *Pour fixer la trace. Photographie, littérature et voyage au milieu du XIX^e siècle* (Genève, Droz, 2003) ; et « *Les philosophes de la vapeur et des allumettes chimiques* » : *littérature, sciences et industrie en 1855* (Genève, Droz, 2008).

Les paradoxes de l'autopromotion

Le samedi 8 mai 1880, je reçus un billet de Gustave Flaubert : « Lundi prochain, j'irai embrasser ta seigneurie ; j'ai à peu près terminé mon livre ; ce qui me reste à faire est peu de chose ; il y a longtemps que je ne t'ai vu, et je me hâte afin d'arriver avant ton départ. » – Le lendemain, en ouvrant le journal, je lus une dépêche annonçant que Flaubert était mort subitement, la veille, à l'heure même où je recevais sa lettre. Le choc fut très dur et la douleur insupportable. J'aimais tendrement celui qui venait de s'en aller si brusquement, isolé, loin de nous, dans la retraite où il s'enfermait pour travailler, foudroyé par un mal qui datait de sa vingtième année, sans avoir pu adresser une parole d'adieux à ceux que désespérait sa perte inopinée³.

C'est ainsi que commencent les *Souvenirs littéraires* de Maxime Du Camp et ce sont les termes mêmes d'un suicide médiatique. Pensé par Du Camp (alors qu'il a soixante ans) comme l'acte de consécration d'une carrière littéraire, ce texte autobiographique publié en 1882 est à étudier dans la perspective des scénographies d'auteur et d'élaboration d'une posture littéraire⁴, dans le cadre d'une réflexion sur le statut des formes autobiographiques au XIX^e siècle et de leurs intentions, et par conséquent du lien, voire du contraste, entre leur production et leur réception ; il peut surtout être compris comme une démarche publicitaire ratée. L'autobiographie de Du Camp – à une époque où le genre des mémoires et des souvenirs littéraires, les impressions vécues, toutes les variations sur le témoignage et l'écriture autobiographique prolifèrent pour construire de petites célébrités en exploitant les grandes – sera retenue comme le principal acte d'accusation dans le réquisitoire de sa réception contemporaine et posthume. Au lieu de placer Du Camp au centre de sociabilités littéraires conduites par le débat intellectuel et l'émulation créatrice – ce qui est son objectif –, le texte l'en exclut et ouvre les vannes de la critique et d'une forme de rejet qui se transmettra à la postérité. La mise en scène de soi, dans les *Souvenirs littéraires*, va déterminer la formation d'une opinion publique, et figer sa réception en éliminant l'écrivain pourtant prolix (c'est un cas de disparition intéressant à étudier en lui-même) et en immobilisant le personnage – ce composé de figure publique et de montage autobiographique – dans une caractérisation réductrice et fatale.

La relation avec Flaubert, mise en avant par Du Camp lui-même dès l'incipit, est le nœud névralgique de cette construction autobiographique. Elle sature le texte, par notations éparées ou chapitres entiers : VII – « Gustave Flaubert », X – « En Bretagne » (1847, *Par les champs et par les grèves*), XII – « La Tentation de Saint Antoine », XIII – « Au Caire », XIV – « À travers l'Orient », etc. Cette omniprésence assure des fonctions paradoxales : 1) elle active le registre nostalgique qui est un bon stimulateur d'adhésion auprès du lecteur, servi de surcroît par tout un ensemble de

3. M. Du Camp, *Souvenirs littéraires* [1882-1883], D. Oster (éd.), Paris, Aubier, 1994, p. 75.

4. Se référer aux travaux de J.-L. Díaz (*L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, H. Champion, 2007) et de J. Meizoz (*Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007).

valeurs positives liées au partage et à la camaraderie chaleureuse ; 2) elle est une caution intellectuelle et un faire-valoir, Du Camp essayant de profiter non seulement de l'aura de Flaubert, mais de ses affinités socio-esthétiques ; 3) elle vise de surcroît à inverser la prééminence intellectuelle, par le rappel, à de multiples reprises, de l'influence de Du Camp sur la formation et la maturation littéraires de son ami ; 4) à l'opposé de l'expression de cette fraternité intellectuelle, une rumeur de dénigrement imprègne son discours sur Flaubert, ce que retiendront en première instance ceux-là mêmes que ce discours devait conquérir.

Si on se heurte à l'impossibilité organique de séparer Du Camp de Flaubert (alors que l'inverse semble élémentaire), de sorte que, lorsque l'on tire le fil Du Camp, on déroule toute la pelote Flaubert, la raison ne tient pas qu'à la discrépance de génie de l'un par rapport à l'autre. Il faut bien constater que c'est Du Camp lui-même qui, au départ, tisse textuellement cette relation, et il est intéressant de comprendre pourquoi. Cette représentation s'élabore dans un entre-deux difficile à traiter pour la critique, car situé entre l'espace proprement littéraire de l'œuvre et le matériau trouble du biographique, oscillant entre document et fiction, et qu'il semble étrangement important de jauger la part de l'un et de l'autre pour établir des faits que l'on souhaite considérer comme des vérités. La relation Flaubert-Du Camp, prise au piège de l'écriture autobiographique, fera son effet au-delà des espérances de l'auteur, transformant immédiatement et durablement la mise en scène en procès. Toute la correspondance de Flaubert viendra ultérieurement alimenter le dossier.

Mais l'arrangement autobiographique aurait été jugé de mauvais goût puis oublié, sans un détail qui constitue le second motif d'autodestruction de la stratégie promotionnelle : la révélation de l'épilepsie de Flaubert par Du Camp dans ses *Souvenirs littéraires* apparaîtra comme le symptôme impardonnable de sa bassesse de caractère qui, par un phénomène de grossissement subjectif, éclipsera vie et œuvre. Ce fait minuscule sera l'indice chargé de démasquer un criminel ; il en résultera une grille interprétative pour condamner l'homme et l'œuvre. Le biographème anodin cristallise ainsi tous les enjeux de la démarche publicitaire. Mais si l'information, aussi simple qu'elle paraisse – Flaubert souffrait d'épilepsie –, décisive dans le procès d'opinion fait à Du Camp, est comprise comme une trahison qui appelle l'opprobre public et durable (se perpétuant jusqu'à nous), ce n'est qu'en partie au nom de valeurs humaines comme l'amitié, la loyauté, la discrétion, la confidentialité, etc. ; les valeurs mises en jeu sont celles de la consécration littéraire au nom du mythe de la création géniale, dans lequel l'épilepsie n'a pas sa place : Du Camp dévoie l'icône publique de Flaubert et met face à face deux échafaudages antagonistes pour l'édification d'une vie d'écrivain. Cette affaire est grave parce qu'elle vient détruire la fable de la pensée désincarnée. Rappeler que Flaubert est un corps (ce qui ne serait pas un problème), et un corps malade, passe encore⁵ ; mais le caractère dégradant de la maladie vient du fait qu'elle exhibe le cerveau comme un organe défaillant et

5. Voir le chapitre consacré à « La mort de l'homme de lettres », in J.-M. Goulemot et D. Oster, *Gens de lettres, Écrivains et Bohèmes. L'imaginaire littéraire (1630-1900)*, Paris, Minerve, 1992, p. 153-165.

qu'elle contribue à la désacralisation de l'esprit, privé ainsi de son halo de pureté immatérielle, si nécessaire au mythe du génie.

Sans entrer dans les détails de l'entreprise mémorielle de Du Camp dans ses *Souvenirs littéraires* (il suffit de renvoyer à l'excellente préface de Daniel Oster qui appelle à « prendre en compte les *Souvenirs littéraires* de Maxime Du Camp, et la totalité de ses écrits, dans une histoire littéraire qui serait celle de la littérature comme ensemble de représentations et de pratiques [...] donc renoncer aux approches positives et anecdotiques, pour analyser sa relation aux imaginaires, aux postures, aux rites et aux institutions dont cette œuvre est contemporaine »⁶), retenons l'idée centrale de ratage médiatique, impliquant de poser aux stratégies publicitaires la question de leurs objectifs et de leur efficacité.

Maxime Du Camp⁷ (1822-1894) est un personnage un peu ringard et un objet d'étude tout aussi ringard, qu'il est de bon ton de mentionner rapidement et avec condescendance. Par une sorte de consensus non raisonné, transmis dans la famille critique depuis plus d'un siècle, on s'entend sur le fait que l'œuvre de Du Camp est médiocre et que son existence, abondamment mise en scène, se réduit à un jugement définitif : ambitieux, et c'est tout dire ; on ajoutera mondain, opportuniste, velléitaire, versatile et quelques autres épithètes désolantes⁸, toujours à portée morale. Cette moralisation du propos critique dès lors qu'il s'agit de penser le cas Du Camp mérite toute notre attention. Dans un hypothétique dictionnaire des idées reçues de la littérature, on opposera ainsi Du Camp l'ambitieux mondain et sans scrupules, à l'affût de reconnaissance immédiate, à Flaubert l'ermite de Croisset, travaillant pour la grande Littérature et indifférent aux honneurs. Du Camp suscite un commentaire éthique, il est rare qu'il ait droit à un commentaire littéraire. La moralisation de la réception critique vient aussi du déficit d'adhésion qu'il suscite, quand bien même son énergie à appeler les faveurs du public et des pairs est considérable.

Voilà qui n'est guère encourageant. Que faut-il donc faire de Du Camp ? Mais surtout faut-il en faire quelque chose d'autre que le traiter en petit marquis de la littérature Second Empire, ou le laisser reposer dans la zone obscure où la postérité l'a relégué⁹ ? On peut simplement penser le personnage comme un spécimen représentatif des combats, des hésitations littéraires et idéologiques, des modèles de sociabilité de

6. D. Oster, Préface à M. Du Camp, *Souvenirs littéraires*, p. 66.

7. Sur Maxime Du Camp, signalons les remarquables travaux de D. Oster et le livre de T. Poyet, *Maxime Du Camp l'autre romancier*, Paris, Kimé, 2013.

8. Pour évaluer la portée des jugements négatifs à l'encontre de Du Camp et leur caractère convenu et hâtif, se référer à T. Poyet, « Les critiques adressées à Du Camp : petite recension » (*ibid.*, p. 250-259), chapitre qui rassemble de manière éclairante des commentaires critiques (des frères Goncourt jusqu'à la période contemporaine).

9. L'un des chapitres du livre de T. Poyet s'intitule judicieusement « Lire Du Camp maintenant ou l'oublier à jamais ? » (*ibid.*, p. 247-286). L'auteur y examine notamment les conditions de désaffection de l'œuvre de Du Camp par le public qu'il explique par des facteurs liés à l'œuvre (trop dispersée, didactique et moralisatrice) et à sa personnalité (à la fois orgueilleux et jouant sur une posture d'humilité ressentie comme fausse).

son temps. Mais il ne suffit pas d'en faire un cas d'école : il faut savoir pourquoi Du Camp devient un cas pour la critique littéraire et s'interroger, plus largement, sur la notion d'échec des stratégies promotionnelles, avec le constat d'une discordance entre la surenchère ou l'acharnement publicitaire et son succès effectif.

Mon propos s'attache à comprendre l'éclectisme des stratégies de promotion déployées par Du Camp, qui peut apparaître à lui tout seul, en cette seconde moitié du XIX^e siècle, comme un répertoire de possibilités. Du Camp repère avec acuité les tendances de son temps, il a un sens de l'époque et de ses contradictions et une certaine boulimie à toutes les endosser. Il s'agit en un premier temps d'examiner un projet de polygraphe¹⁰ ; touche-à-tout, Du Camp est photographe, chroniqueur, journaliste, historien, mémorialiste, rédacteur de revue, polémiste, il fait de l'enquête sociale, écrit des récits de voyage, des nouvelles, des poésies, des romans, des ouvrages sur la charité publique et ainsi de suite. Se pose là aussi la question des valeurs : dans cet ensemble hétéroclite d'écrits et d'orientations de pensées littéraires et idéologiques, que retenir et au nom de quels critères ? Quelle est d'ailleurs la marge de mobilité de ces valeurs, entre les différents moments de production de l'œuvre (Du Camp écrit pendant un demi-siècle) et les étapes successives de sa réception depuis le milieu du XIX^e siècle jusqu'à nos jours ?

Pour rendre compte de ce mécanisme très dynamique d'éclectisme promotionnel, il serait nécessaire de cartographier dans le détail la trajectoire d'écrivain de Du Camp. Constructeur de postures à un moment, la période post-romantique, où le surinvestissement des figures issues de la mythologie de l'artiste s'élabore dans ses composantes sociales, esthétiques et politiques, Du Camp est conscient de devoir développer une figure publique qu'il travaille comme une œuvre à part entière et qu'il confectionne pour la postérité. Il est par ailleurs le champion de l'autoglose. Celle-ci se déploie de manière hypertrophique dans les préfaces, les dispositifs narratifs et les écrits autobiographiques, en une scénographie auctoriale chargée, augmentée d'une grande vitalité et d'une diversité éditoriale qui multiplie les supports et les médias. À l'intérieur d'une large diversité de microphénomènes de la biographie intellectuelle et éditoriale de Du Camp, j'ai choisi d'observer quatre étapes représentatives d'une logique et d'une démarche, mettant en œuvre des stratégies différentes et débouchant sur des tensions significatives.

Le voyage, la photographie ou la littérature

La première étape du programme publicitaire de Du Camp donne la matrice de toute la suite de sa carrière. De novembre 1849 à mai 1851, Flaubert et Du Camp voyagent en Orient, suivant à rebours l'itinéraire canonique de Chateaubriand. Du Camp est muni d'une mission officielle, à titre de photographe ; il vient d'apprendre la photographie,

10. Le premier numéro à paraître de la revue *Minores* fondée par T. Poyet sera consacré à Maxime Du Camp polygraphe.

qui n'est pas une passion, mais un moyen de parvenir. À son retour, il publie deux ouvrages de facture et d'intention divergentes : un album de photographies, en deux volumes, intitulé *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie*, avec 125 épreuves collées, précédées d'une ample introduction érudite. L'ouvrage est un événement éditorial ; pour ce travail, Du Camp recevra une médaille à l'Exposition universelle de 1855, après la Légion d'honneur qui ne manquera pas d'irriter Flaubert prompt à l'interpréter comme un symptôme du nivellement ambiant : « Admirable époque (curieux symbolisme, comme dirait le père Michelet) que celle où l'on décore les photographes et où l'on exile les poètes (vois-tu le nombre de bons tableaux qu'il faudrait avoir faits avant d'arriver à cette croix d'officier?) »¹¹.

À l'opposé de cet album de photographie et d'archéologie, Du Camp publie un récit de voyage, *Le Nil* (1853), sous forme épistolaire fictive, adressé à Théophile Gautier, et inscrit dès la dédicace dans la lignée des grands voyageurs romantiques, Byron, Chateaubriand, Hugo, Lamartine :

Mon cher Théophile, tu m'as souvent reproché de ne pas raconter mes voyages, de ne pas écrire ce que j'ai vu dans les pays lumineux que j'ai parcourus, et de ne pas faire le récit des mœurs étranges auxquelles je me suis mêlé. Tu me faisais observer que le génie des littératures modernes est essentiellement voyageur, et que, chacun selon ses forces, parmi nos demi-dieux, avait essayé de dire à ses contemporains les pérégrinations qu'il avait accomplies. Byron, Chateaubriand [*sic*], Lamartine ont été des pèlerins ; ils ont marché à travers le monde et ont chanté leurs routes. Victor Hugo a été le prédicateur de l'Orient ; il a été, par les *Orientales*, le Pierre l'Hermitte de cette croisade artistique que nous avons tous entreprise et menée à bonne fin. L'inquiétude qui nous dévore depuis un siècle nous pousse, malgré nous souvent, à la recherche des vérités éparses parmi les peuples qui couvrent la terre. Tous, plus ou moins, nous voulons conquérir notre *toison d'or* ; la nef *Argo* a toujours ses voiles déployées et ses rames en mouvement ; nous voulons poser notre main sur le cœur des nations ; nous écoutons ses battements, nous comptons ses plaies, nous aspirons à ses rêves, nous nous retournons vers ses souvenirs. Au *qui vive* de chaque peuple, nous répondons orgueilleusement : pèlerin de l'avenir ! et nous passons¹².

Au terme de la *Dédicace*, le jeune Du Camp est publiquement le copain de Théophile et joue dans la cour des grands avec Hugo et consorts. Avec sa double publication, il aura ainsi réussi à se faire une notoriété officielle et institutionnelle ; à se profiler à la pointe de l'innovation éditoriale et bibliophilique avec son album photographique ; à se glisser dans une filiation romantique illustre ; à s'engager dans deux traditions divergentes : l'archéologie érudite et la littérature de voyage (entre récit de soi et découverte de l'ailleurs) ; enfin, à inscrire son nom aux origines d'un troisième domaine précurseur : le livre illustré de photographies, la photolittérature. Mais deux éléments discordants caractéristiques de la démarche du personnage viennent éveiller

11. Gustave Flaubert, lettre à Louise Colet, 12 janvier 1853, in *Correspondance*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1980, t. II, p. 239.

12. M. Du Camp, *Le Nil (Égypte et Nubie)*, Paris, Librairie nouvelle, 1854, p. 5-6.

la méfiance et dévaluer l'ensemble. Du Camp vend son matériel photographique au cours de son voyage; plus jamais il ne fera de la photographie; et il s'agit probablement d'une erreur tactique car non seulement son travail a un intérêt esthétique réel, mais le créneau a de l'avenir. Et, deuxième fait perturbant, dans *Le Nil*, ce grand moment de communion entre les génies du siècle, le lecteur ne trouve pas trace de Flaubert; le récit, qui prétend être une saisie sur le vif du voyage, au plus près du vécu, présente la cange et ses occupants, le drogman et le domestique, les momies dans tous leurs états, mais se trouve frappé d'amnésie quant à l'ami Gustave, remplacé par l'ami Théophile, destinataire plus vendeur dans l'instant... mais pas à long terme. De ce même récit a aussi été évincée la photographie, car incompatible avec la légitimité du lignage romantique. Que la photographie ne soit qu'un stratagème est une interprétation plausible; Gautier remplit d'ailleurs la même fonction de tremplin. Mais à observer attentivement le jeu, on relève les erreurs de jugement et d'évaluation à échéance large. Ainsi se met en place un mécanisme promotionnel nourri d'antagonismes, qui annonce les raisons de son échec.

L'instrumentalisation du romantisme et la profession de foi positiviste

La deuxième étape stratégique de la carrière de Du Camp s'articule également, comme celle que l'on vient de décrire, autour d'une tension et d'une intention: occuper deux territoires divergents et recueillir les bénéfices conjoints de l'un et de l'autre. En 1853, Du Camp publie aussi un roman, *Le Livre posthume. Mémoires d'un suicidé*, qui aura du succès. Le récit met en scène un personnage inadapté et spleenétique, appartenant à une génération romantique sur le déclin dont Du Camp commente l'extinction dans une préface autoréflexive. *Ce Prologue* veut d'une part brouiller les frontières du réel et de la fiction (par un artifice de type « roman XVIII^e siècle»: le manuscrit confié par un ami et rendu public...) et construire une sorte d'autofiction mettant en scène l'auteur en miroir d'un héros présenté comme un double raté – un destin alternatif, celui d'un Du Camp qui aurait persisté dans la tentation romantique; le texte entend d'autre part affirmer le modèle romantique comme indiscutable et fondateur, tout en annonçant sa fin:

C'est presque un livre d'archéologie, car, grâce à Dieu, elle s'éteint chaque jour davantage cette race malade et douloureuse qui a pris naissance sur les genoux de René, qui a pleuré dans les *Méditations* de Lamartine, qui s'est déchiré le cœur dans Obermann, qui a joui de la mort dans le Didier de *Marion de Lorme*, et qui a craché au visage de la société par la bouche d'Antony. C'est à cette génération rongée par des ennuis sans remède, repoussée par d'injustes déclassements, attirée vers l'inconnu par les désirs des imaginations fécondes que Jean-Marc appartenait¹³.

13. M. Du Camp, « Prologue », in *Le Livre posthume. Mémoires d'un suicidé recueillis et publiés par Maxime Du Camp*, Paris, V. Lecou, 1853, p. 23-24.

Cette manœuvre de positionnement, à la fois dans et contre le romantisme, comporte une réplique, en symétrie inverse, qui introduit un angle d'attaque nouveau. En 1855, au moment de la première Exposition universelle de Paris, Du Camp fait paraître un recueil de poèmes, les *Chants modernes*, dont le principal intérêt réside dans la préface¹⁴, très longue et enflammée, conçue comme un plaidoyer pour une littérature en phase avec le progrès scientifique et industriel, réflexion militante sur une modernité artistique comprise comme le seul chemin possible de régénération dans un paysage littéraire qui se meurt. Le ton, à la fois péremptoire et persifleur, oscille entre l'ironie appuyée et l'exhortation virulente et interpelle de façon à mettre en scène un espace de réception fantasmé, fait de lecteurs désabusés par une littérature qui s'enlise. Du Camp s'y érige en pionnier et en rénovateur avec l'ambition de marquer son temps et la volonté de faire pendant à la préface à *Mademoiselle de Maupin* vieille de vingt ans, dans un subtil agencement d'attraction-rejet à l'égard de Gautier. Au manifeste de l'art pour l'art de son ami, mentor et rival, il veut opposer *le manifeste de l'art pour le progrès*, ambitionnant de réitérer le devenir manifestaire de la préface de Gautier. Pour Du Camp, à plusieurs reprises dans sa carrière, l'instrumentalisation de Gautier apparaît comme une véritable arme de combat¹⁵. Les *Chants modernes* feront scandale, et le scandale fait vivre. Il faut reconnaître à Du Camp une certaine force polémique.

Pour comprendre le raffinement de la tactique déployée par Du Camp, et le jeu subtil qui consiste à miser sur le rendement des tensions, des débats et des controverses, il est indispensable de penser le roman d'agonie romantique et la préface manifeste en diptyque. Au-delà de la stratégie individuelle, avec ce deuxième volet de textes Du Camp tente d'écrire l'histoire littéraire et de jouer un rôle dans la transition du romantisme vers une littérature moderne nourrie de science, qui constitue une option pertinente dans les années 1850, dont il pressent l'avènement (Zola, Verne, la science-fiction), mais qu'il est impuissant à faire éclore.

La *Revue de Paris*, ou le pouvoir pervers de l'éditeur

En même temps qu'il se positionne sur deux versants de la littérature, avec la conscience très précise du fait que la polémique crée la célébrité et que le paradoxe est garant de complexité intellectuelle, Du Camp vient occuper l'espace éditorial, en faisant renaître, à partir d'octobre 1851, en compagnie d'Arsène Houssaye, de Louis de Cormenin et de Théophile Gautier – encore lui –, la *Revue de Paris*. Le but affiché de la publication est de servir d'alternative progressiste à la *Revue des Deux Mondes*, et d'échappatoire aux événements politiques. Le « Liminaire », rédigé par Gautier, au nom de l'équipe éditoriale, en appelle à la liberté de création, hors querelles politiques et artistiques, hors doctrines, au nom de l'authenticité du talent individuel :

14. M. Du Camp, Préface aux *Chants modernes* [1855]. J'ai réédité et mis en perspective cette préface et la polémique qu'elle a suscitée dans « *Les philosophes de la vapeur et des allumettes chimiques* »...

15. En 1890, Du Camp finira sa vie d'écrivain en lui consacrant une petite monographie.

Nous ne sommes ni une camaraderie, ni une école, ni un cénacle à doctrine abstruse. Tout en admirant avec une sympathie respectueuse les grands noms des temps passés et de ce siècle, si riche déjà, nous ne professons aucun fétichisme servile. [...] Ce que nous souhaitons, avant tout, c'est d'avoir chaque auteur obscur ou illustre dans sa forme idiosyncratique [*sic*], dans son originalité caractérielle, dans sa libre et franche nature, sans timidité ni réticence, avec sa saveur amère ou douce, ses allures, ses habitudes, même ses tics, comme il serait s'il écrivait pour lui-même, dans la solitude, un ouvrage qui ne devrait jamais voir le jour. [...] Il n'y a de besogne taillée d'avance pour personne : que chacun écrive selon son génie, son cœur ou son genre, et nous apporte la chose qui lui plaît sans s'inquiéter de la denrée qui se débite le mieux dans le moment à l'étal des éditeurs et des journaux ; l'art se meut dans l'éternité et non dans le temps¹⁶.

Et surtout, la revue réclame le respect des œuvres dans leur intégrité intangible et le refus d'ingérence :

Chez nous, personne n'est solidaire de la page qu'il ne signe pas. À chacun la responsabilité de son œuvre. Le public jugera. [...] Chaque œuvre sera religieusement respectée. – Nous refuserons, mais nous ne raturerons pas ; enlever un mot d'une phrase est aussi coupable, aussi barbare que de casser le nez à une statue ou d'enlever une saillie à un bas-relief¹⁷.

Or, en 1856, Du Camp écrit à Flaubert (une fois encore Flaubert sert de révélateur), au nom de la *Revue de Paris* :

Laisse-nous maîtres de ton roman pour le publier dans la *Revue* ; nous y ferons faire les coupures que nous jugeons indispensables ; tu le publieras ensuite en volume comme tu l'entendras, cela te regarde. Ma pensée très intime est que, si tu ne fais pas cela, tu te compromets absolument et tu débutes par une œuvre embrouillée à laquelle le style ne suffit pas pour donner de l'intérêt¹⁸.

On parle ici de *Madame Bovary* et l'ironie posthume est immense. On connaît la suite : indignation de Flaubert, refus d'obtempérer, coupures effectuées par la *Revue de Paris*, note de Flaubert « déniait la responsabilité » du texte publié ; puis procès, comparution de Flaubert et de la *Revue de Paris* en la personne de Laurent-Pichat au tribunal, acquittement, consécration de l'« œuvre embrouillée ».

Au même moment, Du Camp déborde de la table des matières de la *Revue de Paris*, avec quarante-huit publications : il en remplit l'espace avec les textes les plus divers¹⁹,

16. T. Gautier, « Liminaire », *Revue de Paris*, vol. I, octobre 1851, p. 6-8.

17. *Ibid.*, p. 7.

18. Lettre de Maxime Du Camp à Gustave Flaubert, 14 juillet 1856, in *Correspondances Gustave Flaubert-Alfred Le Poittevin, Gustave Flaubert-Maxime Du Camp*, Y. Leclerc (éd.), Paris, Flammarion, 2000, p. 291.

19. Voir « *Revue de Paris*. Table sommaire des auteurs », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. XXI, n° 2, 1914, p. 399-400.

contes orientalisants, critiques d'art, poèmes, coups de gueule positivistes, écrits de voyage. Au terme de l'exercice, en 1858, lorsque la *Revue de Paris* est dissoute, elle aura servi à Du Camp à exercer le pouvoir, à diffuser ses textes, à gagner en notoriété et à se donner un tremplin vers l'organe suprême de reconnaissance, la *Revue des Deux Mondes* qui prendra le relais aussitôt après²⁰. Du Camp y enchaînera les publications, avec les critiques annuelles des Salons de 1863 à 1867, l'intégralité de *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, les *Souvenirs littéraires*, des nouvelles, etc. Cette stratégie d'occupation de l'espace éditorial s'accompagne d'une dispersion générique qui toutes deux disent le souci de visibilité et de couverture exhaustive des territoires de la littérature.

Paris, un projet de sociologie urbaine ou l'abandon de la littérature

Dans les années 1860, Du Camp se détourne de la littérature pour entreprendre une recherche monumentale, historique et sociologique, intitulée *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle*²¹ : trois mille pages publiées d'abord dans la *Revue des Deux Mondes*, puis en six volumes chez Hachette, entre 1867 et 1873. L'abandon de la littérature y est mis en scène sous la forme d'une révélation qui détermine une reconversion. Pour légitimer cette réorientation, Du Camp invente une fable fondatrice en deux volets, à quinze ans d'écart, dans l'introduction de *Paris*, puis au chapitre XXVII des *Souvenirs littéraires*. Saisi par la vue de Paris depuis le Pont-Neuf, il raconte avoir conçu le projet de déplacer cette perspective englobante et extérieure vers l'intérieur de la machine urbaine et la prospection de détail. L'étude de ce récit fondateur est signifiante pour deux raisons. Elle permet d'observer la démarche autodéfinatoire ainsi que l'élaboration d'un discours de justification ; de comprendre la manière dont Du Camp articule son changement d'orientation littéraire avec un changement de paradigme dans la relation de l'écrivain au réel (manière aussi de se situer dans le débat naturaliste) ; et d'étudier les publics visés et le protocole de persuasion, selon la perspective adoptée dans *Paris* ou dans ses *Souvenirs littéraires*, le texte autobiographique étant clairement destiné aux pairs, écrivains et partisans d'une littérature pure. L'épisode comporte trois moments argumentatifs : la référence au voyage, la révélation de Paris vu du Pont-Neuf et l'explicitation du projet documentaire d'investigation.

20. Consulter les sommaires en ligne sur le site Internet de la *Revue des Deux Mondes* (<http://rddm.revuedesdeuxmondes.fr/archive/tocs.php>; consulté le 24/09/2018) et les tables générales disponibles sur le Wikisource.

21. M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1867-1873, 6 vol. Édition citée : Monaco, Rondeau, 1993. Abréviation utilisée pour les références suivantes : *Paris*. Très peu de critiques ont prêté attention, du moins parmi les littéraires, à cette masse documentaire qui, en un quart de siècle, a connu neuf rééditions. Un article, d'autant plus précieux, de D. Oster mérite d'être signalé : « Le Paris de Maxime Du Camp », *Corps écrit*, vol. XXIX : *La Ville*, 1989, p. 87-95.

La référence au voyage renvoie à une posture biographique et littéraire familière qui renoue avec les années de jeunesse : « Dans ma vie de voyageur, j'ai vu bien des capitales [...] »²², c'est la phrase d'ouverture de *Paris*. Dans les *Souvenirs littéraires*, Du Camp littérarise le propos par la reprise d'un poème de 1855, intitulé « Le Voyageur » :

En mes jours de superbe, au temps de ma jeunesse, j'avais tracé mon portrait :
Je suis né voyageur ; je suis actif et maigre ;
J'ai, comme un Bédouin, le pied sec et cambré,
Mes cheveux sont crépus ainsi que ceux d'un nègre,
Et par aucun soleil mon œil n'est altéré²³.

Si le projet parisien est mis en regard avec la carrière de voyageur de Du Camp, identité soigneusement travaillée et publiquement reconnue²⁴, la référence au voyage n'est pas qu'une affaire de posture d'auteur. Elle place le travail de l'écrivain ailleurs que dans l'imaginaire et invite à repenser la région trouble qui sépare le document du récit de soi et de la fiction. Elle sert à réclamer un statut d'écrivain pour l'investigateur de terrain, pour le sociologue dirait-on aujourd'hui.

Deuxième étape argumentative, la révélation de Paris vu depuis le Pont-Neuf consolide cette entreprise de redéfinition statutaire de l'écrivain comme documentaliste en problématisant le renouvellement du regard porté sur le réel, avec, à la clé, la rénovation de l'esprit panoramique (à la suite ou contre Hugo) :

C'est de là, des abords de la statue du Henri IV, qu'il faut regarder Paris ; du haut de Montmartre, de Notre-Dame ou de Saint-Sulpice, on voit mal. [...] Là au contraire, sur le pont Neuf, près de l'ancien îlot de la Gourdainne, le panorama est net et précis, la perspective garde des plans distincts qui conservent dans l'éloignement des proportions exactes ; tout est clair, s'explique et se fait comprendre²⁵.

Dans les *Souvenirs littéraires*, le moment de la révélation est mis en récit et dramatisé par le biais d'une anecdote à portée allégorique. Du Camp raconte : presbyte, il a besoin de lunettes ; en attendant l'ajustement des verres qui lui permettront de tenir les livres à juste distance, il s'installe sur un banc du Pont-Neuf et contemple le spectacle urbain sur lequel, pour la première fois, il porte un regard clairvoyant. Ce regard corrigé sur le réel est aussi un regard nouveau sur la littérature. L'anecdote fait de Du Camp un visionnaire.

L'explicitation du projet d'investigation sur Paris et de l'abandon de la littérature vient clore le discours de reconversion. La révélation du Pont-Neuf scelle les

22. *Paris*, p. 7.

23. M. Du Camp, *Souvenirs littéraires*, p. 553.

24. Baudelaire avait dédié à Du Camp son poème « Le Voyageur » ; Gautier et Sainte-Beuve insistent, dans des articles critiques, sur cette identité littéraire d'homme du voyage, Du Camp lui-même travaille très soigneusement sa posture viatique.

25. *Paris*, p. 8.

adieux à une littérature « noble », mais perçue comme un projet sans point de mire : « J'ai été stupéfait du bien-être que je ressentis lorsque, au lieu des conceptions nuageuses des vers et du roman, je saisis de quelque chose de résistant sur quoi je pouvais m'appuyer, dont je dégageais l'inconnue dont chaque point touché était une révélation [...]. »²⁶ Abandon de la littérature d'imagination pour une pratique marginale d'enquêteur, ce que Flaubert appellera la « littérature administrative » ou l'« enregistrement », qui demande un décentrement de soi, la nécessité de se déporter dans les marges :

Rien ne serait plus curieux à écrire que l'histoire de ce livre qui m'entraîna à faire tous les métiers : j'ai vécu à la Poste aux lettres, j'ai été presque employé à la Banque de France ; j'ai abattu des bœufs, j'ai suivi dans leurs expéditions les agents de la sûreté, les agents des mœurs, les agents des garnis ; je me suis assis dans la cellule des détenus, j'ai accompagné les condamnés à mort jusque sur la table des autopsies ; j'ai visité les indigents, dormi sur le lit des hôpitaux, surveillé les fraudeurs avec les préposés de l'octroi ; je suis monté sur la locomotive des trains de grande vitesse et je me suis interné dans un asile d'aliénés pour mieux étudier les fous. Je crois n'avoir reculé devant aucune fatigue, devant aucune enquête, devant aucun dégoût [...].²⁷

Cette pratique de terrain qui n'est plus proprement littéraire, désignée par Du Camp comme « quelque chose de résistant », de matériel, opposé au vague et brumeux, demande à être pensée dans le cadre d'une redéfinition de la littérature, hors du périmètre de la fiction et du style. Dans les *Souvenirs littéraires*, la question est soumise à l'examen par le biais d'un dialogue avec Flaubert portant sur le sens de la documentation pour un écrivain véritable, c'est-à-dire un romancier. Au statisme du poète ou du romancier s'oppose alors le mouvement physique exigé par l'investigation de terrain :

Flaubert m'écouta et, lorsqu'il eut compris ce que je voulais faire, il me dit : « Descends au plus profond de Paris, étudie-le dans ses parties les plus secrètes et puis écris un roman dans lequel tu condenseras les observations que tu auras recueillies. » Il m'exposa alors une théorie que je connaissais déjà pour l'avoir entendu émettre à Ernest Feydeau. « Le roman est le document historique par excellence ; nul plus tard ne pourra écrire l'histoire du règne de Louis-Philippe sans consulter Balzac ; le roman, œuvre d'imagination inspirée par la réalité, doit contenir des détails vrais, techniques, indiscutables qui lui donnent la valeur d'un livre d'annales ; démonter Paris pour en décrire le fonctionnement, c'est faire œuvre de mécanicien ; démonter Paris pour en transporter le mouvement mathématique dans un roman, c'est faire œuvre d'écrivain ; hésiter est une faute, mal choisir est un crime. » Je lui dis que j'étais décidé à être criminel et mécanicien.²⁸

26. M. Du Camp, *Souvenirs littéraires*, p. 554.

27. *Ibid.*, p. 555.

28. *Ibid.*

Tout en clamant le droit de produire une autre forme de littérature, Du Camp met en scène les arguments de Flaubert et des défenseurs d'un certain type de réalisme littéraire capable d'intégrer le document à la fiction considérée comme seul relais authentique – parce que modélisé et interprétant – du réel. Quelle place, dès lors, pour le projet de Du Camp ? Se discute ici son appartenance à la littérature : s'agit-il d'un texte d'historien, d'écrivain, de sociologue, de journaliste ? Mais surtout, pourquoi est-ce si important de délimiter les frontières de la littérature ? Et comment donner une visibilité et une dignité intellectuelle aux marges ? La question posée par Du Camp et la divergence d'opinions qu'il restitue sont déterminantes dans le débat littéraire de la seconde moitié du XIX^e siècle. Sa position a un intérêt majeur, considérée aussi bien pour elle-même (l'étude de son *Paris* est passionnante), que pour la démarche de justification qu'elle nécessite, instructive pour éclairer les forces de légitimation de la littérature.

Les quatre étapes de la carrière d'homme de lettres de Du Camp relevées ici tracent les linéaments d'une trajectoire d'écrivain construite de manière rationnelle autour de tensions qui sont en même temps les paramètres d'une identité individuelle et le reflet des polémiques et des interrogations d'une époque (l'héritage du romantisme, le rapport aux sciences et techniques, la fonction sociale de l'écrivain, le statut de la presse, la naissance des sciences sociales, le rapport entre fiction et Histoire). Pour une analyse sérieuse de l'ensemble de tout ce dispositif, il faudrait d'une part étudier la réception de chacune des œuvres et leur postérité ; d'autre part examiner les interrelations et les effets collatéraux des sociabilités littéraires et éditoriales : par exemple, suivre de manière systématique la relation entre Gautier et Du Camp, en comprendre les effets stratégiques, et analyser également les réactions et écrits de Gautier, afin de saisir la dynamique d'ensemble. En dehors des quatre moments de la carrière de Du Camp convoqués ici, d'autres prises de positions publiques et constructions de postures littéraires, sociales et institutionnelles mériteraient d'être soumises à examen si on voulait obtenir un portrait complet du personnage et cartographier le mécanisme promotionnel et les forces qu'il convoque.

Ainsi, les relations avec l'Académie française sont symptomatiques. Après l'attaque irrévérencieuse et très remarquée de l'Académie dans les *Chants modernes*, en 1855, Du Camp va intégrer la coupole un quart de siècle plus tard, en 1880. Ce revirement idéologique permettrait d'observer la fabrication contrastée de la renommée et du prestige et d'évaluer la double polarité, en termes d'effets de réputation, du scandale et des honneurs. On peut en réduire l'interprétation à une bête histoire de jeunesse qui se passe et d'âge mûr assagi, ou conclure à l'opportunisme de Du Camp ; mais, au-delà des paramètres individuels, vaut-il mieux, pour se faire un nom en littérature, jouer la carte de la rébellion ou celle des distinctions institutionnelles ?

Du Camp développe aussi, à la fin de sa carrière, une posture charitable, vertueuse et didactique empreinte de mièvrerie sociale, avec des livres comme *La Charité privée à Paris* (1885) et *La Vertu en France* (1887), qu'il est tentant d'opposer idéologiquement à la condamnation très tranchée de la Commune dont il développe longuement les arguments, dans les quatre volumes des *Convulsions de Paris* (1878-1880).

Histoire littéraire et réussite

L'étude des stratégies promotionnelles et de la fabrication de soi comme écrivain débouche enfin sur la question essentielle de leur réussite. Peut-on distinguer des stratégies gagnantes et d'autres qui ne le sont pas, et en faire une typologie ? L'excès promotionnel est-il (toujours) contre-productif ? Le paramètre temporel est fondamental. L'écrivain qui fait la promotion de soi vise un effet publicitaire immédiat (un produit à vendre), mais il fait aussi un pari à long terme qui est différent de celui du succès de l'instant présent. Il s'agit d'une double injonction paradoxale qui distingue le phénomène publicitaire en littérature, pratiqué par les écrivains, de la publicité éditoriale et commerciale qui, en principe, ne prend pas en considération une temporalité large. L'écrivain doit au contraire se projeter dans le futur de sa réception, faire une étude de marché prophétique. Du Camp a une conscience très aiguë de devoir à la fois convaincre ses contemporains et contrôler la postérité.

Dans le cadre d'une telle recherche, il est donc nécessaire d'articuler la question des démarches publicitaires avec celle de la fabrique de l'histoire littéraire, l'élément charnière étant précisément la conception implicite de la postérité que les stratégies des écrivains présupposent. En perspective large, au cœur d'un XIX^e siècle qui voit émerger l'histoire littéraire comme discipline, comment se constitue, pour l'écrivain, la conscience d'en faire partie²⁹ ? Pour Du Camp, en quoi la construction de son personnage par la littérature critique – depuis les réactions de Maupassant jusqu'à Bourdieu, en passant par Sartre, de Biasi et les spécialistes de Flaubert – est-elle la conséquence directe de sa démarche promotionnelle propre et de son interaction avec les démarches promotionnelles parallèles (Flaubert, Gautier, Maupassant, etc.) ? Ce discours polyphonique transhistorique fige des invariants du discours historique jusqu'à les théoriser. On sait la place que Flaubert occupe dans la théorie de l'autonomisation de la littérature de Bourdieu, dans *Les Règles de l'art*. Pour théoriser l'inverse de la position flaubertienne, Bourdieu a besoin d'un contrepoint : Du Camp lui sert d'archétype dans la cartographie du champ littéraire pour caractériser, à l'opposé de la conquête d'autonomie par des esprits forts comme Baudelaire ou Flaubert, l'attitude servile du grimpon dépourvu de génie, qui apparaît comme une case argumentative indispensable dans le système bourdieusien :

Il ne fait pas de doute que l'indignation morale contre toutes les formes de soumission aux pouvoirs ou au marché, qu'il s'agisse de l'empressement carriériste qui porte certains littérateurs (on pense à un Maxime Du Camp) à poursuivre les privilèges et les honneurs, ou de l'asservissement aux demandes de la presse et du journalisme [...], a joué un rôle déterminant, chez des personnages comme Baudelaire ou Flaubert, dans la résistance quotidienne qui a conduit à l'affirmation progressive de l'autonomie des écrivains [...]³⁰.

29. Je renvoie ici au livre d'Alain Vaillant, qui en a retracé les étapes : A. Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010.

30. P. Bourdieu, *Les Règles de l'art* [1992], Paris, Seuil (Points), 1998, p. 106.

[...] Flaubert qui publie chez Lévy et dans la *Revue de Paris*, dont il méprise la rédaction, composée d'arrivistes, comme Maxime Du Camp, et de partisans de l'art « utile » [...] ³¹.

Contre l'« art utile », variante officielle et conservatrice de l'« art social » dont Maxime Du Camp, ami proche de Flaubert, était un des plus notoires défenseurs, et contre l'art bourgeois, véhicule inconscient ou consentant d'une doxa éthique et politique, ils veulent la liberté éthique, voire la provocation prophétique ; ils entendent surtout affirmer la distance à l'égard de toutes les institutions ³².

Ami proche de Flaubert (ils font ensemble un voyage en Orient au cours duquel ils nouent des relations que Maxime cultive avec soin et que Flaubert ignore) Maxime Du Camp est devenu pour lui, peu à peu, une sorte de repoussoir éthique et esthétique (il rompt avec lui en 1852). Il est, en un sens, l'antithèse exacte de Flaubert : celui qui, au lieu de faire le champ, est fait par les forces du champ ; qui, tout en se montrant profondément conservateur dans son univers propre, se porte (et se pense) toujours à l'avant-garde dans le domaine politique ³³.

L'instrumentalisation de Du Camp par Bourdieu est intéressante. On peut aisément observer le transfert de la construction autobiographique d'une posture, donc d'un matériau fourni par les écrivains eux-mêmes (ici, Du Camp et Flaubert, dans les *Souvenirs littéraires* et la *Correspondance*), à la fixation d'un portrait littéraire et esthétique fossilisé, accompagné d'un jugement de valeur tout aussi figé, tous deux entérinés par l'histoire littéraire, et enfin le passage à la théorisation, moment où ces éléments figés vont être réactivés pour servir une modélisation à valeur générale.

Ce phénomène de transfert du discours de soi de l'écrivain dans ses stratégies de légitimation et de promotion, vers le discours historique puis théorique de la critique, qui passe, en étape intermédiaire, par les discours de la réception contemporaine de l'œuvre, est à prendre en compte lorsqu'on s'intéresse aux mécanismes publicitaires de la littérature. Par la discordance introduite entre promotion et réception, le phénomène Du Camp permet alors de formuler des problématiques essentielles pour une sociologie de la littérature conjointe à l'histoire littéraire du XIX^e siècle.

Marta CARAION

Université de Lausanne

31. *Ibid.*, p. 117.

32. *Ibid.*, p. 132.

33. *Ibid.*, p. 175, note.