

# ÉTENDUES DE LA RÉFLEXIVITÉ

## **Comité de rédaction**

Céline Letawe (secrétaire), Grégory Corman, Björn-Olav Dozo, Stéphane Polis, Daria Tunca, Baudouin Stasse

## **Comité de lecture international**

Anne Bayert-Geslin (Université de Limoges), Laurence Brogniez (Université Libre de Bruxelles), Bertrand Daunay (Université Lille 3), Pablo Decock (Université Catholique de Louvain), Édouard Delruelle (Université de Liège), Pascal Durand (Université de Liège), Nathalie Roelens (Université du Luxembourg), Jean-Paul Thibaud (CNRS, École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble), David Vrydaghs (Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix, Namur), Damien Zanone (Université Catholique de Louvain)

## **MethIS. Méthodes et Interdisciplinarité en Sciences humaines**

*Methis* est la revue du groupe *Intersection*, dont l'objectif est l'exposition et la discussion, dans un cadre interdisciplinaire, des recherches en cours des doctorants et jeunes docteurs en Philosophie et lettres et en Sciences humaines et sociales de l'Université de Liège. Un tel cadre interdisciplinaire exige, afin d'assurer un échange scientifique rigoureux, que les questions de méthode soient clairement posées et soumises à la perspicacité des regards croisés entre les différentes disciplines.

## **Courrier scientifique**

Revue *MethIS*—Céline Letawe  
Université de Liège—Place du xx-Août, 7—B—4000 Liège  
Courriel: cletawe@ulg.ac.be

## **Diffusion, vente au numéro et abonnement**

Presses Universitaires de Liège  
Place du xx-Août, 7—B—4000 Liège  
Tél.: +32 (0)366 50 22—Presses@ulg.ac.be—<http://www.presses.ulg.ac.be>

## **Page Web**

La revue est intégralement disponible en Open Access à l'adresse suivante :  
<http://popups.ulg.ac.be/MethIS>

© Intersection, septembre 2012  
Avec le soutien du Conseil de la recherche et de la Faculté de Philosophie et lettres de l'Université de Liège

ISBN 978-2-87562-007-1—ISSN 2030-1464 — D/2012/12.839/8

# MethIS

MÉTHODES ET INTERDISCIPLINARITÉ  
EN SCIENCES HUMAINES

ÉTENDUES DE LA RÉFLEXIVITÉ

édité par  
C. Letawe, E. Mouratidou & V. Stiénon

Volume 3 (2010)

Presses Universitaires de Liège

**PARODIE DE LA SCIENCE ET RÉFLEXIVITÉ.  
LA PHYSIOLOGIE ET LE DICTIONNAIRE DANS LE CHAMP  
LITTÉRAIRE FRANÇAIS DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**

Denis Saint-Amand & Valérie Stiénon  
(F.R.S.-FNRS — Université de Liège)

Résumé. Cet article interroge deux corpus d'écrits mineurs en marge des productions littéraires légitimées qui, tout en réagissant de concert à la profusion d'un discours didactique visant la vulgarisation scientifique, sont le creuset de plusieurs manifestations d'autoréflexivité. Empruntant les codes et les formes respectifs de deux genres qualifiables de « scientifiques », la physiologie et le dictionnaire, ces deux corpus présentent différentes constantes réflexives communes sur lesquelles ils se fondent pour développer un commentaire sur le monde littéraire, sur les affinités électives du personnel qui compose celui-ci et sur les stratégies d'obtention du capital symbolique qui s'y déploient. On émet l'hypothèse qu'une double évolution de l'autoréflexivité s'opère dans le continuum temporel qui s'étend des physiologies des années 1840 aux micro-définitions satiriques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, tant sur le plan formel que sur celui du contenu. Cette étude est aussi l'occasion d'interroger la méthodologie du chercheur en littérature et d'en questionner les limites.

**Avant-propos**

Détournant elle-même le titre d'un ouvrage qui, avec *Homo academicus*, est le texte de Pierre Bourdieu le plus lié à la problématique fédérant les articles de ce volume, notre contribution entend interroger deux types de productions auxquelles, d'un point de vue générique, l'épithète « parodique » peut s'appliquer avec un certain bonheur. Cette parodicité, engageant par définition un jeu de corruption spéculaire (à l'image des miroirs déformants des fêtes foraines), constituera la forme particulière de réflexivité dont nous nous attacherons ici à questionner certains mécanismes et effets.

Avant cela, pour dresser en quelques lignes la genèse des deux objets voisins qui supporteront notre réflexion, et pour justifier ce regard croisé, il faut revenir au lendemain de la Révolution française. L'un des acquis les plus importants de cette dernière, traversant sans trop de heurts les incessantes mutations de l'organigramme de l'État après 1789, est lié à l'émergence, aussi artificielle que coercitive, d'une langue française forte dont la diffusion est accrue grâce à l'élargissement d'un lectorat, profitant des progrès de l'alphabétisation — et ce, malgré les restrictions apportées par Napoléon aux lois sur l'enseignement après les intentions démocratiques des postrévolutionnaires, lesquelles ne se réaliseront qu'un siècle plus tard grâce à Jules Ferry. Le foisonnement, autour de 1800, de l'activité scientifique et technique fait office de béquille de cette unification linguistique et des progrès de l'alphabétisation sur fond de scientisme et d'idéal citoyen façon Condorcet. Les travaux et découvertes des Legendre, Monge, Berthollet, Gay-Lussac et autres Cuvier permettent en effet d'accroître la légitimité du français de façon considérable, et ce foisonnement implique autant qu'il nécessite la production d'un double discours d'escorte. Celui-ci est, d'une part, l'œuvre des premiers concernés, qui synthétisent l'avancée de leurs recherches et leurs découvertes respectives dans des ouvrages destinés à leurs pairs ; et d'autre part, il est pris en charge par les vulgarisateurs, encouragés par la demande d'un nouveau public composé des curieux désireux de s'instruire et des apprentis poseurs que Jean-Yves Mollier rapproche des Homais, Bouvard, Pécuchet (« tous ces types sociaux qui indignaient Flaubert, mais pour qui écrivirent tant d'auteurs dont les épais volumes reposent sur les étagères des bibliothèques du passé », Mollier 2000 : 92<sup>1</sup>). C'est dans ce contexte que se développe le genre de la physiologie, inspiré par la discipline

---

1 Il convient également, comme le rappelle l'auteur, de ne pas négliger l'apport des manuels scolaires, qui se développent sous la Monarchie de Juillet, avec les encouragements de François Guizot, chantre de l'instruction universelle : « [...] *L'Alphabet et Premier livre de lecture*, la *Petite Histoire de France* de Mme de Saint-Ouen, la *Petite Arithmétique raisonnée* de Vernier, le *Robinson dans son île* de Rendu, les *Premières Leçons de Géographie, de Chronologie et d'Histoire* de Letronne furent les véritables artisans de l'alphabétisation de masse des Français et on ne saurait les juger avec nos propres critères ou même à l'aune de la génération suivante, celle de l'instituteur Pierre Larousse qui abandonnera l'enseignement primaire pour rédiger des manuels dignes de ce nom. » (Mollier 2000 : 93) Hors des écoles, ces prolégomènes mis à la disposition de tous enseignent autant qu'ils divertissent, à l'image de certains manuels de chimie expérimentale et simplifiée qui émaillent le XIX<sup>e</sup> siècle et qui annoncent les recueils consultés par le Gaston Lagaffe de Franquin.

paramédicale du même nom, et que se popularise l'outil dictionnaire, qui dépasse alors la seule fraction élitiste de la société pour toucher un plus large public. Le processus de vulgarisation des savoirs dans lequel ces deux genres se trouvent embarqués, par son ampleur et sa rapidité, fait sourire (jaune parfois) les anciens dépositaires des biens culturels. La physiologie et le dictionnaire, formes potentiellement brèves et répondant de la sorte aux contraintes liées au développement d'une littérature du quotidien impliquée par l'émergence et le succès, dans la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle, d'une « culture médiatique »<sup>2</sup> vont de la sorte voir leurs caractéristiques intrinsèques récupérées par des auteurs désireux de réinventer leur logique en leur conférant un tour satirique.

Extensive, la dimension parodique assignée à deux genres originellement qualifiables de « scientifiques » peut prétendre à l'égratignement d'un large faisceau de cibles. Celles que nous explorerons dans les développements que nous proposerons ici seront plus spécifiquement liées au domaine littéraire : commentant le monde des lettres, les affinités électives du personnel qui compose celui-ci et les stratégies d'obtention du capital symbolique qui s'y déploient, les deux corpus choisis mettent en œuvre une forme d'autoscopie qui connaît au cours du XIX<sup>e</sup> siècle une double évolution résolument « atrophiante », tant au point de vue de la forme que sur le plan du contenu.

### 1. Textes et contextes

Les Physiologies font partie de ces imprimés illustrés foisonnants et éphémères qui se répandent dans la société française de l'ère pré-« médiatique ». Ces petites études de mœurs satiriques prennent la forme de monographies consacrées chacune à un type socio-professionnel, du *Tailleur* à la *Grisette* en passant par le *Médecin* et le *Gamin de Paris*. Elles sont uniformisées par les impératifs éditoriaux de collections destinées à fidéliser un lectorat et à susciter des effets de modes. La plus représentative de ces collections, qui compte vingt-quatre textes, est celle des « Physiologies-Aubert », du nom de cet éditeur associé à

---

<sup>2</sup> Voir à ce sujet Thérénty 2007. Pascal Durand, en une efficace mise au point, a précisé les différents usages de cette notion de « culture médiatique » en les distinguant selon les périodes étudiées. Pour la période qui couvre la monarchie de Juillet, l'auteur donne notamment à voir les importants effets d'hybridation que le développement de la presse induit à la fois sur les pratiques d'écriture et sur celles de lecture (Durand 1999).

son beau-frère Charles Philipon<sup>3</sup> et spécialisé dans le commerce de l'estampe satirique, vendue depuis sa boutique du Passage Véro-Dodat<sup>4</sup>. Outre qu'il est marqué d'une empreinte économique ostensible, ce corpus de plus d'une centaine de textes<sup>5</sup> se trouve immergé dans une même conjoncture socio-culturelle, celle de la monarchie de Juillet et de son roi citoyen, cette poire royale, source intarissable de caricatures.

La référence à la science qu'annonce ostentatoirement le titre générique de ces textes est pour le moins ambiguë. Certes, la physiologie comme sous-discipline médicale est bien répandue en France et traîne avec elle, depuis l'Antiquité, un long passé sinon méthodologique et conceptuel, du moins d'observation et d'explication de la nature : sa préoccupation est à l'étude des êtres vivants organisés (cellules, tissus, organes). Mais la physiologie n'a pas pour autant atteint son état d'institutionnalisation, car avant Claude Bernard, successeur de François Magendie à la chaire de Médecine du Collège de France à partir de 1855, elle semble n'avoir pas trouvé son domaine spécifique et tend à se superposer à d'autres disciplines<sup>6</sup>. En témoignent les titres officiellement adjoints aux noms des scientifiques : on est médecin et physiologiste, chimiste et physiologiste, voire zoologue et physiologiste, mais jamais uniquement physiologiste. Profitant de la dispersion institutionnelle de la physiologie scientifique, ces petits textes humoristiques n'empruntent leur nom à cette dernière que par une usurpation concertée, et sans volonté d'élaborer un modèle global explicatif du social. Ils préfèrent en effet recourir à la taxinomie et à la nomen-

---

3 Dessinateur lithographe, journaliste et publiciste né à Lyon en 1800. Il est le fondateur officiel de *La Silhouette* en 1829 et le fondateur officiel de *La Caricature* en 1830 et du *Charivari* en 1832. Il contribue aussi au *Musée pour rire* (1839-1840), en collaboration avec Louis Huart et Maurice Alhoy, et au *Journal pour rire* dont il devient le directeur en 1848. Outre ses quatre célèbres caricatures piri-formes de Louis-Philippe, on lui doit la série des *Robert Macaire* (1836-1838) dans *Le Charivari* et une *Physiologie du Fleur* (1842). Il a en outre conseillé et dirigé Nadar dans ses diverses entreprises de biographie contemporaine liées au *Panthéon-Nadar*.

4 Avant que la boutique principale ne déménage Place de la Bourse, en 1840. Pour un rappel bien documenté, voir Kerr (2000: 59).

5 Pour une vue d'ensemble de ce corpus, non exhaustive cependant, on peut se rapporter à Lhéritier 1957 et à Preiss 1999.

6 À noter, cependant : le *Journal de physiologie expérimentale*, premier périodique scientifique exclusivement consacré à la discipline, est créé en 1821 par François Magendie et diffusé jusqu'en 1831, ce qui offre une première assise à l'institutionnalisation de la physiologie, alors au service d'une application de la méthode expérimentale.

clature des sciences naturelles pour mieux éluder toute vision unitaire de la société<sup>7</sup>. C'est dans ce détournement de la physiologie à travers la zoologie et la botanique que réside leur principe majeur de parodie de la science.

Portées par leur ambition panoramique<sup>8</sup>, qu'il conviendrait plutôt de qualifier de *kaléidoscopique*<sup>9</sup> en raison du miroir en éclats qu'elles livrent de la société, les Physiologies traitent de l'ensemble des pratiques socioculturelles, parmi lesquelles la littérature n'est pas en reste. Elles produisent de la sorte une certaine connaissance du littéraire qui s'apparente à une sociographie, à l'heure où les sciences humaines commencent à s'organiser et où se manifestent les balbutiements de la sociologie avec Saint-Simon, Comte puis Durkheim. L'exemple le plus riche, mais pas le plus représentatif en raison de sa focalisation exclusive sur des carrières de littérateurs, est celui de la *Physiologie du Poète*, signée par Edmond Texier<sup>10</sup> sous le pseudonyme de « Sylvius » en 1841. Il y détaille les stratégies du paraître et les tics poétiques de plusieurs

7 C'est l'hypothèse développée par Preiss (2009), qui rapporte ce constat à un état socio-politique de déliaison du social, contrairement à ce que sera la période de la Deuxième République préparant le Second Empire.

8 Selon la mode picturale des panoramas, qui portera Walter Benjamin à conférer rétrospectivement à ces textes l'étiquette générique de *littérature panoramique*. Sur l'esthétique panoramique et ses applications littéraires, voir Lefay 2009.

9 Comme le terme *panoramique*, le mot *kaléidoscopique* est d'époque et se trouve intimement lié à l'esthétique des Physiologies. En témoigne la justification des deux sens du titre du *Charivari*, explicités dans le « Prospectus » du *Spécimen* de 1832 signé par Philipon : « soit qu'on l'entende dans le sens de cette improbation bruyante qui désormais s'est classée si joyeusement dans nos mœurs politiques ; soit qu'on comprenne, par ce mot de *Charivari*, un mélange, un pêle-mêle, une macédoine. Nous voulons qu'en effet cet enfant de la *Caricature* soit [...] comme une macédoine, comme un panorama complet, où se reproduisent incessamment, par le crayon et par la plume, tous les aspects divers de ce monde kaléidoscopique où nous vivons [...] »

10 Après une vaine tentative d'entrée en poésie à dix-neuf ans avec le recueil *En avant !* en 1835, Edmond Texier emprunte comme tant d'autres les sentiers du journalisme, collaborant notamment au *Crédit*, au *Siècle*, où il se distingue comme habile chroniqueur, et à *L'Illustration* dont il est le rédacteur en chef pendant cinq ans à partir de 1860. Outre la critique littéraire (*Critiques et récits littéraires* en 1852), le récit de voyage (*Contes et voyages* en 1853 ; *Voyage pittoresque en Hollande et en Belgique* en 1858), et la chronique (*Les Hommes de la guerre d'Orient* en 1854 ; *Chronique de la guerre d'Italie* en 1859), on garde de lui un *Tableau de Paris* (1853) et des mémoires fictifs, écrits avec deux autres auteurs de Physiologies, Taxile Delord et Maurice Alhoy : les *Mémoires de Bilboquet* (1854), parodie des *Mémoires d'un Bourgeois de Paris* du médecin Louis Véron, parus l'année précédente. Texier a aussi laissé une *Histoire des journaux, Biographie des journalistes* (1850) et collaboré aux nombreux volumes de *Petits-Paris* (années 1854-1855) écrits avec Taxile Delord et Arnould Frémy.



figures tutélaires du paysage poétique français de 1840, qu'il s'agisse du poète *olympien* (Hugo), du poète *hurleur* (Borel), du poète *lamartinien* ou du poète *intime* (Sainte-Beuve).

Par la satire, ce corpus se fait un important producteur de métadiscours à visée cognitive. Une part non négligeable de ce métadiscours concerne les Physiologies elles-mêmes, au point d'ailleurs d'engendrer une *Physiologie des Physiologies* (anonyme, 1841) produite dans les codes du genre, dans le sillage de deux articles eux-mêmes réflexifs, parus dans les périodiques satiriques illustrés qui ont vu naître le petit genre physiologique : « Physiologie des Physiologies » non signé — selon l'usage — dans *La Caricature* du 11 octobre 1840<sup>11</sup> et « Physiologie des Physiologistes », anonyme également, dans *Le Charivari* du 23 août 1841<sup>12</sup>. Enfin, l'article « La Physiologie-Morbus » non signé dans *La Caricature* du 26 septembre 1841 rappelle que cette autodépréciation peut aussi se lire à travers le paradigme hygiéniste, la prolifération du genre étant assimilée à l'épidémie, fléau particulièrement préoccupant depuis que le choléra-morbus a fait des ravages à Paris en 1832<sup>13</sup>.

---

11 L'article retrace une brève histoire du genre et se présente comme un texte sérieux, distant de la future autodérision inhérente à cette écriture. La disproportion entre la prétention scientifique et le sujet effectivement traité dans ces textes se trouve clairement stigmatisée, ainsi que la facilité de ce qui n'apparaît guère que comme une recette : « Si vous faites la *Physiologie du billet doux*, vous commencez franchement par avouer que vous n'avez rien à dire, ce qui est un prétexte comme un autre de mal écrire et d'être badin, que vous avez pris la plume par désœuvrement, que vous la conduisez par caprice, que vous la quitterez par nonchaloir, que vous avez pris ce sujet par fantaisie, que vous en aimeriez autant un autre, et que vous ne savez comment le traiter. »

12 Cette fois, le blâme porte moins sur la formule générique que sur le nombre de textes et le calcul commercial des auteurs :

[...] depuis que les premières Physiologies ont fait leur apparition dans notre belle patrie, une foule de jeunes littérateurs sont entrés dans la carrière en s'imaginant que la victoire, en chantant, leur ouvrirait la barrière [terme désignant une rubrique du journal].

Aujourd'hui l'on ne rencontre pas un jeune membre de la Société des gens de lettres qui, après les premiers compliments [*sic*] d'usage et même quelquefois avant, ne vous dise :

« Vous ne savez pas ?

- Non ; quoi ?

- Je fais une Physiologie !... Oui, la physiologie de la *marchande d'abricots*... Il y a un succès là-dedans... Il y a de l'argent à gagner !

- Oui, je crois aussi qu'il y a des noyaux... » [...]

13 De mars à septembre 1832, touchant les zones populaires les plus densément peuplées.

## 2. La physiologie par elle-même

Les particularités du petit genre éditorial de la Physiologie conduisent à s'interroger sur la manière dont un médium produit un métadiscours sur les conditions sociales du littéraire à travers le filtre d'une autoréflexivité. Si, par commodité, la réflexivité des Physiologies est désignée ci-dessous en recourant au seul préfixe *méta-*, il convient cependant de ne pas confondre métadiscours et autoréférentialité, qui impliquent des manifestations différentes de la réflexivité. L'usage du préfixe *méta-* est motivé par l'existence d'une relation de commentaire d'un discours à un autre<sup>14</sup>, tandis que l'autoréférence est le cas particulier d'une métaréflexivité prenant en charge certains aspects d'un objet en tant qu'ils lui appartiennent en propre et spécifiquement<sup>15</sup>.

Parmi les formes de réflexivité mises en œuvre par les Physiologies, considérons d'abord les procédés *métarhétoriques*. Par *métarhétorique*, on entend ici un commentaire spécifique prenant en charge les tours syntaxiques et stylistiques, notamment les jeux de mots, ou plutôt *sur* les mots<sup>16</sup> : le calembour, la paronomase, l'amphibologie jouant sur les sens propre et figuré, la réactivation par « contre-catachèse » d'expressions figées. Se déploie ainsi un travail permanent d'autocommentaire sur la construction sémantique et formelle du texte, dans son processus d'élaboration qui correspond à l'*elocutio* de l'ancienne rhétorique. Il n'en faut pas davantage pour saisir l'occasion d'un usage à deux niveaux du procédé du calembour, comme le fait la *Physiologie* du même nom : « [...] en fait de calembourg [*sic*], les *sauts* (sots) sont les *bonds* (bons) et les *pluvieux* (plus vieux) sont les plus *frais*. » ([anonyme] 1841 : 6) C'est là le moyen d'attirer l'attention non seulement sur la plasticité et la sonorité des mots, mais aussi sur leurs sens et les contresens qu'ils permettent. En témoigne le recours régulier à l'épanorthose, cette figure logique de correction du discours par laquelle les auteurs de Physiologies parviennent à jouer sur deux sens d'un même mot ou à verbaliser explicitement des allusions latentes sous couvert de corriger une méprise qu'ils viendraient de commettre par inadvertance. Ainsi la *Physiologie*

14 Pour reprendre cet élément de la typologie de la transtextualité (Genette 1992).

15 Pour prendre l'exemple du schéma jakobsonien bien connu, notons que le métalangage fait référence au code de la langue. Si un message faisait référence à la langue comme son propre code, il y aurait cette fois métalangage autoréflexif.

16 Sur certains aspects de l'art physiologique du jeu *sur* les mots, voir [PREISS-]BASSET (1984 : 157-172).

*du Médecin* peut-elle se permettre l'évocation de « [...] la même scène de comédie, non, je veux dire de haute médecine [...]. » (Huart 1841<sub>b</sub> : 52) Cette composante de la réflexivité rapproche ces textes d'une forme de prose poétique du quotidien. Elle manifeste aussi l'expression d'une norme et le jeu de sa subversion, comme le montrent les passages métharhétoriques concernant l'orthographe<sup>17</sup>. En somme, il s'agit de pointer ce qui fait écart par rapport à une norme implicite, qui se trouve ainsi confirmée tout en étant déjouée. Un exemple se trouve encore dans les fréquentes mises au point de l'auteur sur sa propre démarche définitoire : « Je demande humblement pardon pour le titre de ce chapitre [*L'apprenti viveur*]. Si je me sers de cette expression d'apprenti, c'est la faute de notre langue, qui ne m'offre pas d'autre mot pour rendre ma pensée. » (Rousseau 1842 : 5-65)

Sur le plan énonciatif, le discours des *Physiologies* insiste, à grand renfort de déictiques, sur l'événement de parole en temps réel et sur son rapport à l'instant de l'écriture. Une seconde forme de réflexivité, nommons-là *méta-pragmatique*, s'y manifeste à travers la mise en abyme du cadre pragmatique. En témoin cet extrait, particulièrement insistant dans la badinerie :

[...] il est fort possible que mon lecteur soit une lectrice, une jolie lectrice aux cheveux blonds et aux yeux bleus,— ou bien encore aux yeux noirs et aux cheveux bruns,— ou bien encore aux cheveux noirs et aux yeux bleus,— ce qui est infiniment plus rare.— Mais n'importe la nuance, madame, je vous trouve charmante [...]. (Huart 1841<sub>c</sub> : 119-120)

Les scénographies autoriales qui résultent de ce procédé présentent régulièrement l'énonciateur en désaccord avec les impératifs commerciaux de l'éditeur, en négociation courtoise avec sa lectrice potentielle ou aux prises avec lui-même, exposant ses conceptions de l'écriture littéraire, ses convictions politiques et — quand il en a — ses ambitions scientifiques. Les démêlés avec l'éditeur sont sans doute le sujet de prédilection, et la critique n'est jamais loin, comme le montre le passage suivant : « Un peu d'indulgence, je vous prie, Madame ma lectrice.— Ma justification est dans ces mots ;— j'ai été forcé d'écrire ceci. Attendu que notre éditeur avait eu la faiblesse de me payer d'avance,— faiblesse d'autant plus agréable qu'elle est fort rare. » (Marchal 1842 : 126-128)

---

17 « Je reconnus les pattes de mouche et l'orthographe » (Arago 1840 : 17-18).

Certes, tout discours construit une représentation de sa propre énonciation<sup>18</sup>, mais ce qui est notable dans le cas des Physiologies, c'est que ces scénographies sont pour la plupart déceptrives, intermittentes et dilatoires. En voici un exemple, construit sur la thématization d'une interruption assumée :

Comme j'en étais là de cet infortuné travail [...], je me suis empressé d'éteindre ma bougie, en entendant sonner quatre heures du matin.

Ensuite de quoi je me suis plongé dans mes draps ; mais, un instant après, je me suis relevé, et, dans le simple appareil que vous voyez [l'illustration suit, incluse dans le texte], je me suis mis à continuer. (Marchal 1841 : 63-64)

De la sorte, ces scénographies s'emploient à esthétiser une auctorialité problématique et peuvent valoir pour une prise de position littéraire par défaut de la part de *minores* cherchant à se distinguer dans une production « industrielle » massive et déconsidérée par la fraction littéraire légitime.

Enfin, troisième cas de réflexivité, le médium se prend lui-même pour objet dans sa dimension matérielle et devient en quelque sorte *méta-médium* lorsque les Physiologies développent des considérations autotéliques sur l'objet-livre lui-même, en particulier dans sa dimension commerciale. En raison de son sujet, la *Physiologie de l'Imprimeur* est particulièrement encline à ce procédé<sup>19</sup>. Mais ce n'est pas la seule : dans plus d'un cas, « [l']objet du livre est en définitive le livre même en tant qu'objet », pour reprendre la formule d'un historien du livre illustré (Kaenel 2004 : 219). Surcodant leur lisibilité selon les modes de consommation d'une certaine littérature, ces textes insistent sur les mentions que livraient les cabinets de lecture et les boutiques les diffusant (choix du titre, faible coût, nombre de volumes à collectionner, maniabilité du petit format, lieux où se les procurer). Rien ne montre mieux une telle réflexivité sur le livre comme objet commercial situé entre art et marchandise que cette gravure produite par la maison Aubert, qui représente la vitrine... de la boutique Aubert :

18 Dans la mesure où l'autonomie fait intrinsèquement partie de la langue, celle-ci a la capacité de parler du monde et aussi d'elle-même, comme le rappelle Hamon (1977 : 261-284), qui étudie dans quelle mesure l'énoncé littéraire reproduit l'opération métalinguistique.

19 « Si [...] vous êtes contents [*sic*] de moi, faites-en part à vos amis ; dites-leur que la *Physiologie de l'Imprimeur* ne se vend qu'un franc, pas davantage : c'est pour rien ! demandez plutôt au libraire. » (MOISAND 1842 : 79-80)



Figure 1. *Physiologie du Flâneur* (Huart 1841, 30)

### 3. Les fondements d'un autotélisme burlesque

Plus qu'une quelconque science, ce sont elles-mêmes que les *Physiologies* prennent pour objet, ce qui a au moins deux conséquences. L'une concerne la poéticité, même s'il s'agit d'une poéticité faible, qu'elles développent de la sorte et qui médiatise leur rapport référentiel aux données socio-historiques qu'elles prennent en charge. C'est l'occasion de revoir la distinction que l'on est tenté d'opérer à leur propos entre document et fiction, entre témoignage factuel et travail esthétique du matériau textuel et iconique. Si le métalangage tend à être plus souvent développé dans les textes informatifs ou à visées cognitives, en particulier dans ceux qui affichent un projet didactique, en revanche ce métalangage n'exclut pas des formes de poétisation, même légères. La seconde conséquence concerne les prises de position littéraires inscrites et données à lire dans cette autoréflexivité, puisque de tels textes comportent des passages qui s'apparentent à un art poétique ou à un discours d'escorte, chacun engageant des postures énonciatives légitimantes en rapport avec l'incarnation d'un certain savoir : posture de l'artisan (l'homme qui fait), du professeur (l'homme qui pense et qui transmet), de l'inventeur (l'homme qui trouve)<sup>20</sup>.

La présence de cette réflexivité peut difficilement se suffire de l'explication historique selon laquelle le premier XIX<sup>e</sup> siècle, témoin d'un accroissement

<sup>20</sup> Hélène Millot a contribué à mettre au jour de telles postures légitimantes (1996 : 205-227).

de la population des littérateurs et d'une précarisation de leur statut<sup>21</sup>, a été riche en réflexivité des écrivains sur eux-mêmes, concernant les conditions de vie, les emplois du temps, les seconds métiers, ce qui a pu favoriser des formes d'auto-sociographie (Goulemot & Oster 1992). De manière tout aussi conjoncturelle, il faut également prendre en considération la propension de la presse à évaluer tous les discours sociaux, notamment politiques, judiciaires, littéraires<sup>22</sup>, et à constituer ainsi un filtre cognitif et représentationnel que la production littéraire a pu retravailler à divers degrés<sup>23</sup>. À cela s'ajoute le fait que, dès les années 1830, la petite presse tend à développer certaines formes d'*autoscopies* (Wagneur 2008 : 23-44), c'est-à-dire des modalités d'autoreprésentation qui investissent des formes génériques brèves, comme l'épigramme, la saynète, le micro-récit. Ces autoscopies résultent d'une « étroite relation qui unit écriture *du* journal et écriture *sur* le journal » (Pinson 2008 : 111), dont héritent aussi tableaux textuels, études de mœurs et autres bluettes proches de la presse. En outre, l'autoréflexivité des Physiologies est en partie à chercher dans le projet panoramique lui-même, important producteur de discours épisémiotiques<sup>24</sup> à travers sa thématisation textuelle et iconique de l'observateur et par ses mises en abyme de l'herméneute social incarné dans l'emblématique figure du flâneur. Enfin et surtout, il subsiste dans l'entreprise physiologique un important reliquat des discours de vulgarisation scientifiques, qui tendent à mettre en scène une situation de communication (Jeanneret 1994) et à opérer de la sorte un retour sur leur propre cadre pragmatique.

Si les raisons ne manquent pas, en revanche les enjeux de cette réflexivité restent à préciser, d'autant qu'elle semble étrangement s'effectuer sur le mode de la dépréciation. La *Physiologie des Physiologies* donne bien le ton de ce

---

21 Paupérisation effective, mais abondamment mythifiée par la bohème artistique dans la seconde moitié du siècle.

22 Comme l'ont bien montré les divers travaux de Marie-Ève Thérenty et de Corinne Saminadayar-Perrin.

23 Considéré sous cet angle, le discours de la presse apparaît moins comme une variété du discours social, que comme ce qui permet à ce discours social de se constituer et de circuler. À l'anachronisme près, remarquons que c'est également le constat fait, pour la période contemporaine, par Durand (2006 : 26-27).

24 On entend par là les jugements, représentations et opinions que les auteurs de textes panoramiques thématisent à propos de leur propre pratique sémiotique. Pour une définition du discours épisémiotique : Klinkenberg (2000 : 280).

métadiscours du déni de la physiologie. Rien n'y manque : moquerie du titre, imagination d'une fausse académie parallèle qui produirait ces textes, aveu d'absence de projet esthétique, accusation de récupération et de remplissage facile. Il importe de saisir le double versant « positionnel » de cette auto-dépréciation apparente, qui tient plutôt de l'autopromotion, sous la forme d'une combinaison paradoxale d'autocélébration et d'autodérision : le genre se motive en s'autocommentant, cumulant astucieusement les profits de la mise en évidence de soi-même et les avantages de la posture de modestie. En somme, il s'agit de développer « l'autocritique comme forme suprême de l'autocélébration » (Boudieu 2001 : 393). Cette autocélébration ambiguë se réalise à partir d'une double pratique inhérente aux textes proches de la presse. D'une part, il y a le *puff* et ses renvois d'ascenseur, qui suscitent des accointances de promotion réciproque. Ainsi du *Charivari* qui fait la publicité des Physiologies, celles-ci thématissant à leur tour les articles du *Charivari*, tout ce beau monde se côtoyant autour de Charles Philipon. D'autre part, il y a l'esthétique publicitaire, celle qui a précisément permis de diminuer le prix des journaux. Il est courant que la « réclame » se présente sous la forme d'un article de presse et que le discours publicitaire infiltre le roman-feuilleton.

Chacune des formes de réflexivité précédemment détaillées constitue un élément d'information sur les modes de circulation symbolique et sociale de ces textes, sur l'auctorialité en creux qu'ils développent et sur la programmation d'une certaine réception. Il y aurait dès lors une convergence à interroger entre ce que ces textes disent d'eux-mêmes et ce qu'une étude objectivante peut révéler à leur propos. Mais ce qui importe surtout, c'est cette auto-explicitation elle-même, qui manifeste une volonté de transparence et tend à fédérer les Physiologies en une « classe de textes »<sup>25</sup> singulière offrant elle-même les linéaments de sa théorisation et trouvant son fondement dans cet autotélisme burlesque paradoxal.

---

25 Comme l'explique Anthony Glinoeur à propos du cas de la littérature *frénétique*, « [l]a constitution d'une classe de textes exige davantage en effet qu'une convergence critique et que la formation d'un personnel littéraire spécialisé. Objet de classements et non objet réifié, la classe de textes est produite autant de l'intérieur que de l'extérieur, elle se dit autant qu'elle est dite. » (2009 : 231) Voir aussi, sur ce concept de classe de textes, Dubois & Durand (1988 : 5-23).

#### 4. Dictionnaire et lieux communs

Aux côtés des détournements de la veine des Physiologies sous la monarchie de Juillet, le genre traditionnellement scientifique et pédagogique du dictionnaire ouvre également l'espace des possibles en matière de parodie d'un XIX<sup>e</sup> siècle, au cours duquel, sans faire l'objet de séries éditoriales, il est récupéré selon différentes logiques et, des colonnes de la petite presse au livre individuel, intègre différents supports. Les caractéristiques qui sont dévolues au genre en font un objet directement lié à la question de la réflexivité. Considéré, avec la grammaire, comme l'un des deux composants du « métalangage » permettant de décrire la compétence d'un locuteur idéal et, partant, de prescrire celle-ci, le dictionnaire recense chacune des unités du lexique<sup>26</sup> et en propose une traduction, soit une manière de transcodage visant, pour le dire avec Eco (2007), à « dire *presque* la même la même chose ». Cette traduction, on le sait, varie selon le type de dictionnaire et les objectifs de celui-ci : elle peut, dans le cas des dictionnaires bilingues, engager le passage d'une langue à une autre ; mais elle peut également s'opérer au sein d'une même langue, selon que le critère de variation soit diatopique (dictionnaire de régionalismes), diachronique (dictionnaire d'archaïsmes/de néologismes), diastratique (imaginons, par exemple, un dictionnaire du parler des jeunes cadres dynamiques), voire en vertu de l'imbrication de ces critères — dans le cas des dictionnaires d'argot, lequel est une forme de conglomérat de ces différents modes de variation. Les dictionnaires recensant la ou les signification(s) intrinsèque(s) de l'ensemble des mots d'une langue selon le modèle de description de sens que Jean-Marie Klinkenberg qualifie de « dictionnaire » (Klinkenberg 2000 : 108), c'est-à-dire de façon exclusivement linguistique et cherchant à évacuer les traces de subjectivité de l'auteur, fonctionnent pour ainsi dire de la même façon, puisque ce système de définition ne fait rien d'autre que décortiquer le terme défini pour le dire *presque* de la même manière, selon le modèle traditionnel « hypéronyme + traits caractéristiques de l'objet ». Le mode de description du sens « encyclopédique », pour sa part, est davantage empirique et subjectif, qui se fonde sur la façon dont l'auteur de la définition perçoit l'objet qu'il définit<sup>27</sup>. De ces deux modèles de définitions,

26 Le *lexique* est entendu ici dans son acception large, comme l'ensemble des « mots » d'une langue, ou, pour le dire avec André Martinet (1960), l'ensemble des grammèmes et lexèmes libres.

27 C'est cette deuxième modalité qui domine largement dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Pierre Larousse, alors que, aujourd'hui, la maison d'édition réserve à ses dictionnaires le



dont Klinkenberg précise qu'il s'agit de *tendances* (lesquelles se contaminent fréquemment dans les faits), procède l'opposition générale — et un peu artificielle — entre dictionnaire et encyclopédie ou, plus fluctuante encore, celle qui oppose « dictionnaire de mots » et « dictionnaire de choses ».

D'un point de vue sociologique, le dictionnaire peut, en tant que produit consensuel destiné à convenir au plus grand nombre, être considéré comme l'un des lieux reflétant l'état des mentalités d'une époque donnée. Par corollaire, il participe dans le même temps, en vertu de sa dimension prescriptive et de son statut d'autorité, des facteurs qui contribuent à infléchir ces mentalités, en les sclérosant ou en contribuant à leur émancipation — il n'est que de songer à l'évolution, dans le temps et dans l'espace, de la définition du terme *femme*. L'objet s'apparente en outre à une manière de boîte noire institutionnalisante, dans le sens où il possède, en tant que métonymie de l'instance qui l'établit, le pouvoir de faire accéder le sens commun au statut de norme. C'est l'une des propriétés du genre qu'avait bien saisie, parmi d'autres, Gustave Flaubert : son *Dictionnaire des idées reçues*, en plus de constituer, d'un point de vue personnel, la tentative ultime de résolution d'une position intenable de bourgeois anti-bourgeois, se présente comme un pied-de-nez au prêt à penser de l'époque dans laquelle l'auteur est embarqué. Inachevé et conservé en l'état de brouillons, le *Dictionnaire* flaubertien se propose de rendre floues les limites qui séparent le savoir des travers les plus condamnables et les plus répandus de la *doxa*. Partagés entre trois grandes modalités d'énonciation aux effets bien distincts (l'assertion, l'exclamation et l'injonction), ses articles s'écartent fréquemment des sentiers de la définition traditionnelle (également représentée par des entrées du type « Flamant — oiseau ainsi nommé parce qu'il vient des Flandres » ou « Baragouin — manière de parler aux étrangers ») pour calquer l'intonation des fragments de discours social qu'il récolte, et renforcer de la sorte la dimension prescriptive qui leur est assignée, grâce notamment à l'imposition de marques impératives. Ce mécanisme se laisse illustrer, entre autre, par les définitions de cercle (« on doit toujours faire partie d'un »), dictionnaire (« en rire, n'est fait que pour les ignorants ») ou Littré (« ricaner quand on entend son nom. "Ce Monsieur qui dit que nous descendons des singes"»). Se déploie alors un jeu de dénonciation par antiphrase difficilement perceptible par le lecteur potentiel de l'époque en raison de l'évacuation de

---

mode de description purement linguistique.

marqueurs ironiques explicites tels qu'on en retrouve, nous l'avons vu, dans le corpus des Physiologies<sup>28</sup>. Cherchant à conserver la vacuité première de ces idées reçues, évitant de recourir à l'hyperbole et à la caricature et se contentant de « termes du crû », Flaubert tend un piège au bourgeois moyen en l'invitant à se confronter non à un miroir déformant du type que nous évoquions au seuil de cet article, mais au reflet de sa propre pensée qui, réinscrite dans un cadre métalinguistique et prescriptif, devrait le déstabiliser. Métaphore spéculaire mise à part, c'est d'ailleurs là le mot de l'écrivain lui-même, qu'on retrouve dans la lettre bien connue à Louis Bouilhet, envoyée de Damas le 4 septembre 1850 :

Tu fais bien de songer au *Dictionnaire des idées reçues*. Ce livre complètement fait et précédé d'une bonne préface où l'on indiquerait comme quoi l'ouvrage a été fait dans le but de rattacher le public à la tradition, à l'ordre, à la convention générale, et arrangée de telle manière que le lecteur ne sache pas si on se fout de lui, oui ou non, ce serait peut-être une œuvre étrange et capable de réussir, car elle serait toute d'actualité (Flaubert 1973 : 678-679).

La vaste portée du procédé réflexif engagé par le projet de *Dictionnaire des idées reçues*, imaginé par Flaubert dès 1850, connaît des réalisations parallèles, tant dans les colonnes de la presse satirique de l'époque que dans des publications en volumes comme *Le Sottisier* d'Arsène Arüß ou *Le Dictionnaire des lieux communs* de Lucien Rigaud, autant de récupérations satiriques du genre dictionnaire qui, si elles sont tout à fait absentes des manuels d'histoire littéraire, permettent d'évacuer le mythe qui fait du projet flaubertien un météore dans l'univers des lettres du XIX<sup>e</sup> siècle. Profitant en différé de l'importante influence de la mode panoramique sur l'espace des possibles en vigueur au sein du champ littéraire sous la Monarchie de Juillet, les dictionnaires imaginés par Flaubert et ses confrères définissent le bourgeois qu'ils prennent pour cible à travers l'usage qu'il fait de la langue, et esquissent de la

---

28 Fort peu présentes chez Flaubert en général, ces traces d'une prise de distance de l'auteur avec le discours qu'il rapporte sont toutefois perceptibles dans les italiques de *Madame Bovary* qui ont pour fonction de mettre en avant les tics langagiers et autres provincialismes dont sont coupables les différents protagonistes pour mieux les railler. Il n'est que de songer à l'incipit du roman, énoncé par le fameux narrateur homodiegétique et dans lequel est surligné le discours-cliché des classes de province : « Nous étions à l'étude, quand le Proviseur entra, suivi d'un *nouveau* habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre ». Quelques lignes plus loin, le Proviseur destine ce *nouveau*, qui n'est autre que Charles Bovary, à « [passer] *dans les grands* » s'il convainc ses maîtres de ses qualités.

sorte un portrait éclaté, qui ne correspond qu'indirectement à la visée de textes comme les Physiologies, qui se proposaient de rendre compte d'un type sur le mode satirique en le cernant de pied en cap.

### 5. De la parabiographie au dictionnaire satirique

Se rapprochant des écrits physiologistes et partageant avec eux un mode de circulation fondé sur le principe de fidélisation, une série de portraits voit le jour sous le Second Empire, à laquelle l'éditeur Havard consacre, dès 1854, une collection intitulée « Les Contemporains ». En cent volumes signés par Eugène de Mirecourt, ces textes composent une plaisante fresque biographique du Paris artistique et politique de l'époque, où les écrivains occupent une place de choix. À l'esquisse du *type* social — qui pouvait, comme on le voit bien avec la typologie mise en place dans la *Physiologie du poète*, recouvrir différentes réalités singulières — ces textes, qui peuvent atteindre la centaine de pages, substituent, sur le modèle de Sainte-Beuve qu'ils tournent en dérision, un portrait de l'individu visant à démontrer la singularité de celui-ci. Dans un format réduit à une dizaine de pages, Havard accueille également, dès 1854, les *Binettes Contemporaines*, signées par l'auteur imaginaire Joseph Citrouillard né de la plume de Jean-Louis Auguste Commerson, spécialiste *ès* potachereries qui se présente lui-même comme le relecteur de son écrivain de papier<sup>29</sup>. Agrémentées d'illustrations de Nadar, les *Binettes* proposent des portraits ciblés d'acteurs liés, de près ou de loin, au milieu des lettres. Imitant quelquefois le discours hagiographique ayant assuré l'édification du personnage dont elles traitent, elles mettent en place une dialectique ambiguë qui voit le sujet ployer sous la visée ironique de l'entreprise et, dans le même temps, s'attirer des louanges qui, si elles amusent par leur omniprésence et leur dimension hyperbolique, ne prolongent pas moins, en un sens, la réputation flatteuse de celui qui les reçoit. La notice biographique de Gérard de Nerval livrée par Citrouillard-Commerson est à ce titre révélatrice, qui relate l'enfance d'un chef sur un mode quasi-mythologique et fait du poète des *Chimères* un surdoué en rhétorique particulièrement clairvoyant :

Il allait ne pas connaître son père, quand, un beau jour d'avril, au seuil de la maison de son oncle, son auteur, homme à la figure hâlée par les combats de Montmirail,

---

<sup>29</sup> Voir à ce sujet les développements de Piana 2006.

s'arrêta devant lui, jeta le manteau sous lequel se cachait son uniforme et dit en lui ouvrant les bras :

— Me reconnais-tu ?

— Oui, tu dois être mon père, bien que je ne t'aie jamais vu ! La nature a de ces révélations soudaines, et les battements de mon cœur devançant tous les discours que tu es en droit d'attendre d'un enfant de dix-huit mois ; embrasse-moi ; tu es mon père, puisque tu es officier et décoré de la légion des braves ; tu sers dans les guides, sois celui de mon enfance.

Tant de précocité chez un enfant qui n'avait jamais assisté aux représentations du Cirque-Olympique faisait présager une intelligence supérieure, qui ne s'est jamais démentie. (Citrouillard 1854 : 29-31)

Le portrait du jeune Nerval en prodige de l'éloquence se fonde en réalité sur un code du portrait satirique que Commerson se plaît à tourner lui-même en dérision, en une forme de métadiscours ironique invoquant l'héritage de la formule parabiographique de Mirecourt : « [Nerval] obtint toujours les premières places en version et les dernières en thème, signe caractéristique d'un esprit supérieur, comme dit Eugène de Mirecourt » (Citrouillard 1854 : 31). Des *Fleurs, fruits et légumes du jour* d'Alfred Le Petit et Henri Briollet (de 1870 à 1871) jusqu'à la série *Les Hommes d'aujourd'hui*, imaginée par André Gill et qui connaîtra un grand succès de 1878 à 1899 (soit vingt-et-un ans pour 469 livraisons), en passant par l'immanquable *Trombinoscope* de Léon Bienvenu, ancien frère d'armes de Commerson et plus connu sous le pseudonyme de Touchatout (de 1872 à 1876), les productions de ce type vont en se multipliant, qui contribuent en s'en moquant à renforcer le statut particulier de l'homme de lettres au sein du paysage social. Se raillant les uns les autres, ces portraitistes pour rire s'adressent à un public relativement large : le rire qui caractérise leurs textes est souvent fondé sur des réalités spécifiques à un état bien particulier d'un secteur d'activité défini ou sur des clins d'œil plus ou moins discrets, mais ceux-ci restent néanmoins accessibles, de façon générale, à un public bourgeois qui n'a pas forcément besoin de connaître la biographie exacte de Nerval pour rire du portrait en nourrisson-orateur qu'en dresse Commerson. Cette tendance à l'inter-évocation et l'inter-raillerie entre écrivains ira, dans certaine partie du champ, en se resserrant, tant sur le plan du contenu que sur celui de l'expression, puisqu'à un usage quasi-exclusif de l'*inside joke* se couplera, dans les vingt dernières années du siècle, un choix

délibéré pour un « art du bref », selon la formule de Daniel Grojnowski<sup>30</sup>. Climax potentiel de cette concision corrosive, la forme popularisée du dictionnaire permettra de conserver la dimension satirique de ces portraits, tout en renforçant leur dimension assertive par une efficace économie de moyens.

## 6. La littérature au bottin

Héritière lointaine de la tradition de l'épigramme, cette tendance prolonge en l'atrophiant autant qu'en l'épiçant la mode du portrait littéraire, et peut également emprunter sa structure à l'ancestrale tradition de l'almanach, redynamisée sous la Monarchie de Juillet par Sébastien Bottin<sup>31</sup>. À la longueur relative des biographies pour rire, des auteurs comme Félix Fénéon, Paul Adam, Oscar Méténier et Jean Moréas vont substituer la concision dictionnaire et la stricte double structure liée au genre<sup>32</sup>, qui participent directement de l'effet d'autorité produit par ce dernier. Le *Petit bottin des lettres et des arts*, que les quatre écrivains susmentionnés préfèrent ne pas signer, livre de la sorte des définitions des différents agents évoluant dans les sphères artistiques de l'époque jugés dignes d'être répertoriés, en recourant au ton encyclopédique, au pastiche du raillé, au tableautin ou encore à la saynète pour multiplier les options formelles. Parmi les 287 notices qui composent l'ouvrage, 62 s'ouvrent par la mention minimale, sans déterminant, d'une profession ou de ce qui est considéré comme une profession par les quatre auteurs : Charles Monselet, inspirateur de cette veine satirique avec *La Lorgnette littéraire*, est de la sorte défini comme « Gastronomes » (les auteurs ajoutent d'ailleurs un éloquent « Et puis ? », enchérissant dans la limitation de son statut en excluant définitivement qu'il soit considéré comme

30 Voir à ce sujet Grojnowski 1997.

31 Notons qu'on trouve sporadiquement, à l'ère romantique, quelques dictionnaires focalisés déjà sur l'activité scripturale. Paraissent de la sorte en 1826 une *Biographie des journalistes, avec la nomenclature de tous les journaux, et les mots d'argot de ces messieurs par une société d'écrivains qui ont fait tous les métiers, et qui se sont pliés à toutes les circonstances* et un *Dictionnaire des gens de lettres vivants*, sans nom d'auteur et en vente, selon la formule, « chez les marchands de nouveautés ». Le dernier cité, héritier direct des dictionnaires et almanachs de Rivarol, est, comme son modèle, davantage centré sur certaines prétentions littéraires des gens du monde que sur une activité autonome dont il décrirait les rouages et les réseaux.

32 La première introduisant une organisation, par ordre alphabétique le plus fréquemment, dans l'ensemble des unités qui font l'objet d'une « traduction » (on parlera de *macrostructure*) ; la seconde se chargeant de l'agencement interne de ces traductions, par, notamment, un système d'abréviations et de renvois typographiques (on parlera de *microstructure*).

écrivain), le peintre Camille Pissaro comme « Maraîcher impressionniste » et le parnassien Sully Prud'homme comme « Académicien honnête et studieux ». Alphonse Daudet, Georges Ohnet et Guy de Maupassant, coupables, aux yeux de la clique de Fénéon, de choisir la littérature alimentaire (en s'adaptant à l'envi aux différentes modes de l'époque, pour le premier ; en investissant, avec succès, dans la publication de romans en feuilletons, pour les deux autres) sont pour leur part abaissés au rang de « notables commerçants » (exprimée, marque concise d'un dédain, par l'abréviation en vigueur, « N.C. »), avec, pour le cas de Daudet, la précision « Exportation », liée à la capacité du Nîmois d'imposer à la capitale les clichés provençaux dont sont émaillées ses *Lettres de mon moulin*, vieilles alors de vingt ans déjà. Le peintre-écrivain Gustave Droz est de son côté aussi brièvement qu'efficacement qualifié d'« Idiot » ; tandis que la grande Sarah Bernhardt remplit, comble de la réflexivité, la complexe profession d'être elle-même (« Sarah Bernhardt — Sarah Bernhardt »), dans une notice aussi brève qu'ambiguë, lisible soit comme un hommage soulignant l'incapacité de la langue française à désigner la comédienne mieux que par son nom de scène, soit, et plus vraisemblablement, comme un écho satirique de son cabotinage.

Les quatre auteurs du volume se définissent en outre les uns les autres, en recourant si possible à l'extralittéraire : la notice de Paul Adam commence par le désigner comme un « Repris de justice », renvoyant aux ennuis avec la cours d'assises de la Seine que l'auteur avait connus en raison du prosaïsme naturaliste de son roman *Chair molle*, publié en 1885 chez Auguste Brancart à Bruxelles et relatant les déboires d'une prostituée ; tandis qu'Oscar Méténier, dont le second métier était secrétaire de police, est désigné comme « Ami particulier de nos assassins les plus en vogue ».

Le complément du nom présent dans le titre, en réalité, annonce déjà la couleur de l'entreprise. Calqué sur le titre de l'almanach le plus célèbre de l'époque, il engage cyniquement une désacralisation des activités respectives de l'écrivain et de l'artiste : aux antipodes de la conception romantique du génie créateur, les auteurs du *Petit Bottin* ramènent en effet la littérature sur terre en la plaçant sur le même pied que le « commerce de Paris », et, à l'image des recensements de Sébastien Bottin, vident les acteurs de leur substance en se focalisant sur le fruit de leur labeur. En d'autres termes, il ne s'agit pas ici d'un *Petit Bottin des Gens de Lettres et des Artistes* : les représentants de ces univers, considérés comme une main d'œuvre anonyme, se voient ironiquement

éclipsés au profit d'une production désincarnée et globalisée à l'extrême. Réduire la littérature à un catalogue de ceux qui la font, c'est, comme on l'a dit, refuser sa prétendue exceptionnalité pour, fût-ce en riant, mieux la réinscrire dans l'espace social auquel elle appartient, mais c'est aussi neutraliser, à première vue, les logiques et mouvements qui font de cette littérature un phénomène social.

Contrairement à la forme romanesque, capable, comme le disait Bourdieu, de faire comprendre les structures du monde social à travers le prisme voilant-dévoilant d'une histoire « dans laquelle elles se réalisent et se dissimulent à la fois » (Bourdieu 1998 : 540), la veine dictionnaire choisie par les auteurs du *Petit Bottin* aplanit ces structures. Fondée sur une scène englobante liée au discours scientifique, elle feint en réalité de « dire les choses comme elles sont, sans euphémismes » (Bourdieu 1998 : 541) tout en dissipant la valeur de ce pseudo-discours scientifique en le truffant de traces bien littéraires — ainsi des définitions en saynètes ou sonnets, formes traditionnellement inconciliables avec la microstructure dictionnaire. Cette hybridité, que la critique considère comme l'une des marques de fabrique de la littérature fin de siècle<sup>33</sup>, est ici l'un des ressorts de la mystification. L'adoption d'une structure dictionnaire induit certes un refus de déférence à l'égard de la littérature, mais l'injection, dans cette structure, de formes plus ou moins fixes liées au domaine littéraire et charriant des clins d'œil avant tout compréhensibles par ceux qui participent du monde des lettres compromet directement, et explicitement, la portée scientifique de l'entreprise. À ce titre, le *Bottin* oscille paradoxalement entre une mise à mort de la littérature (dans son acception cloisonnée et dévote — quoique les auteurs du collectif fustigent également le fait d'être un « notable commerçant ») et une valorisation de celle-ci (en tant qu'antidote à la morosité et génératrice de plaisir). Récusant l'idée que le jeu doit être joué sur l'air sérieux et sacralisant qui a pu dicter certaines lignes de conduite des générations précédentes<sup>34</sup>, le *Petit Bottin* ne nie toutefois pas que celui-ci vaut malgré tout la peine d'être joué : cherchant à faire voir le « mécanisme

33 Voir notamment Bertrand *et al.* (1996 : 43-48).

34 Ce sont plutôt des profils de parnassiens-types que Bourdieu décrit en exposant que « la croyance collective dans le jeu (*illusio*) et la valeur sacrée de ses enjeux est à la fois la condition et le produit du fonctionnement même du jeu ; c'est elle qui est au principe du pouvoir de consécration permettant aux artistes consacrés de constituer certains produits, par le miracle de la signature (ou de la griffe), en objets sacrés » (Bourdieu 1998 : 376).

littéraire » sous sa forme la plus banale et la plus limpide tout en goûtant le plaisir bien littéraire de l'autoreprésentation, le projet ne parvient pas à déjouer l'*illusio*, croyance fondamentale qui permet à cette mécanique de se mettre en branle, mais propose au moins, temporairement et sous cape (n'oublions pas que le volume est publié sans nom d'auteur), une petite redéfinition des règles du jeu.

Plus largement, on notera que, de l'ambition panoramique des Physiologies (à laquelle on peut, avec les pincettes d'usage, relier l'entreprise flaubertienne du *Dictionnaire* qui vise et raille le même public) aux dictionnaires fin de siècle à l'image du *Petit Bottin*, tout se passe comme si le matériau de la satire du littéraire allait en se réduisant en ce qui concerne le plan de l'expression, qui tend quelquefois à un minimalisme tel que le propos se trouve exclu de l'énoncé pour être relégué au rang de l'inférence et de l'allusion. Corollaire de cette économie sémiotique, cette poétique allusive implique également la réduction de la *lisibilité* de ces productions, au sens où l'entend Bourdieu (1971 : 1345-1378), puisque, là où les portraits satiriques du type des *Binettes contemporaines* ou des typologies physiologiques présentaient différents niveaux de rire, oscillant entre potacherie générales et allusions précises, les dictionnaires fonctionnent exclusivement à l'*inside joke* et nécessitent un bagage encyclopédique (voire un *habitus*) particulier, ce qui circonscrit *de facto* la force de frappe de ces textes.

### 7. Pour ne pas en finir avec la réflexivité

Dans les deux cas considérés, ceux de la Physiologie et du dictionnaire satirique, la réflexivité est liée à la production textuelle d'un savoir spécifique de la littérature sur la littérature. Nos usages théoriques de la notion de réflexivité se sont essentiellement centrés sur des formes d'autoréflexivité. Cette approche a abouti à un même constat concernant le statut du médium et la part auto-construite de sa représentation, de sa réception et de son statut culturel et scientifique. Ce constat conduit à interroger la pratique du chercheur enclin à considérer que de telles autoreprésentations livrent des informations essentielles sur ce dont elles traitent et donnent ainsi accès à une vérité de l'objet étudié. Le corollaire de cette pratique consisterait à privilégier les objets les plus manifestement autoréflexifs, voire à surfaire l'autoréflexivité de ces objets, ce qui, dans le cas de textes mineurs ou paralittéraires, pourrait manifester la



volonté de leur trouver des vertus cognitives légitimantes. Il importe dès lors de se demander dans quelle mesure on construit la valeur de l'objet à travers le repérage de la réflexivité.

Celle-ci a partie liée avec la valorisation. D'abord parce qu'elle peut fonctionner comme une instance d'auto-explication, instaurant un cadre de maîtrise et de monstration concertée, dépositaire de ses propres principes d'intelligibilité. Le pari de la réflexivité ne consiste-t-il pas, d'ailleurs, à faire « tenir dans un même lieu l'effectuation du texte et la théorie de sa production » (Baron 2002 : 47)? Ensuite parce que la réflexivité constitue un processus de validation en ce qu'elle affiche une lucidité qui semble emprunter sa légitimité au monopole de vérité des énoncés scientifiques. De la sorte, elle « validerait la fiction "à la manière de" l'énoncé scientifique explicitant ses propres hypothèses, se donnant dans la pleine conscience de ses moyens, de ses pouvoirs, de ses limites, dans une affirmation emphatique de maîtrise. » (Baron 2002 : 56) Enfin, la réflexivité tend encore à être reçue et interprétée comme un vecteur de littéarité ou de littérisation de l'énoncé, confirmant de la sorte la conception d'une littérature qui s'avance masquée en montrant son masque du doigt — pour reprendre le *larvatus prode*o cartésien cher à Roland Barthes.

Ces considérations n'attestent pas seulement l'existence de processus impensés ou peu objectivés d'attribution de la valeur à l'objet étudié. Elles révèlent aussi un certain imaginaire disciplinaire de la valeur et peuvent nous dire quelque chose des déplacements successifs des enjeux liés à celle-ci. Aussi l'apport majeur de la perspective sociologique réside-t-il dans le déplacement heuristique de la réflexivité considérée comme marque littéraire d'une œuvre (conception essentialiste), à la réflexivité pensée comme stratégie de valorisation de l'objet étudié (conception relativiste et contextualisante). Il est désormais possible de lui assigner des fonctions aussi diverses que celles de complexification artiste (le credo de l'Art pour l'Art en constitue une illustration majeure), de production d'un savoir spécifique, de sophistication du médium, de révélation des conditions de production du texte, etc. Ces considérations amènent à dépasser, sans le perdre de vue, le rapprochement trop systématiquement établi avec la modernité esthétique (on redécouvre d'ailleurs ces formes de la réflexivité littéraire à des époques antérieures, notamment dans

le roman d'Ancien Régime<sup>35</sup>). Elles permettent surtout de ne pas réduire ce processus à un pacte de lecture novateur et audacieux.

Il reste encore à envisager comment canaliser les effets de cette spécularité par laquelle le sociologue de la littérature se trouve confronté à un matériau pré-conceptuel et à des informations d'ordre sociologique qui ne sont pas immédiatement valides d'un point de vue scientifique. Deux solutions complémentaires sont possibles : prendre la juste mesure de la part d'observation participante inhérente à la démarche de l'analyste et sortir du jugement de valeur sur la qualité et l'adéquation historique de ces textes pour mieux les considérer comme une médiation qui n'est ni plus vraie ni plus trompeuse qu'une autre, mais qui possède simplement des spécificités qu'il convient d'étudier pour elles-mêmes. Gardons à l'esprit, d'ailleurs, que la valeur informative de ces textes dépend pleinement du statut informatif qu'on leur concède.

### Bibliographie

- [ANONYME] (1841), *Physiologie du Calembourg, par un Nain Connu*, Paris, Bocquet.  
 — (1886), *Petit Bottin des lettres et des arts*, Paris, Giraud.
- J. ARAGO (1840), *Physiologie de la Femme entretenue*, Paris, Librairie de Breteau et Pichery.
- A. ARUSS (1886), *Sottisier*, Paris, Brunhoff.
- C. BARON (2002), « La question de l'autoréférence. Tentative d'interprétation symbolique et idéologique », dans *Littérature, modernité, réflexivité*, sous la direction de Jean Bessière et Manfred Schmeling, Paris, Honoré Champion.
- J.-P. BERTRAND *et al.* (1996), *Le Roman célibataire*, Paris, José Corti.
- P. BOURDIEU (1971) « Disposition esthétique et compétence artistique », dans *Les Temps modernes*, n° 295, p. 1345-1378.  
 — (1998), *Les Règles de l'art* [1992], Paris, Seuil, coll. « Points essais ».  
 — (2001), *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais ».
- J. CITROUILLARD [COMMERSON Jean-Louis] (1854), « Gérard de Nerval », dans *Les Binettes contemporaines*, T.II, Paris, Havard.
- J. DUBOIS & D. DURAND (1988), « Champ littéraire et classes de textes », dans *Littérature*, n° 70, p. 5-23.
- P. DURAND (1999), « La "culture médiatique" au XIX<sup>e</sup> siècle. Essai de définition-périodisation », dans *Quaderni*, n° 39, automne 1999, p. 29-40.  
 — (2006), *La censure invisible*, Arles, Actes Sud.
- U. ECO (2007), *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Paris, Grasset.

---

35 Comme en témoigne le collectif Herman, Pachoud, Pelckmans & Rosset 2010.

- G. FLAUBERT (1973), *Correspondance. Tome 1 : 1830-1851*, édition Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade ».
- G. GENETTE (1992), *Palimpsestes* [1982], Paris, Seuil, coll. « Points Essais ».
- A. GLINOER (2009), *La Littérature frénétique*, Paris, PUF, coll. « Les littéraires », 2009.
- J. GOULEMOT & D. OSTER (1992), *Gens de lettres, écrivains et bohèmes*, Paris, Minerve.
- D. GROJNOWSKI (1997), *Aux commencements du rire moderne*, Paris, José Corti.
- P. HAMON (1977), « Texte littéraire et métalangage », dans *Poétique*, n° 31, p. 261-284.
- J. HERMAN, A. PACHOUD, P. PELCKMANS & F. ROSSET [dir.] (2010), *L'assiette des fictions. Enquêtes sur l'autoréflexivité romanesque*, Actes des colloques de Lausanne (mars 2007) et de Leuven (juin 2007), Louvain, Peeters.
- L. HUART (1841<sub>a</sub>), *Physiologie du Flâneur*, Paris, Aubert.
- (1841<sub>b</sub>), *Physiologie du Médecin*, Paris, Aubert.
- (1841<sub>c</sub>), *Physiologie du Tailleur*, Paris, Aubert.
- Y. JEANNERET (1994), *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, PUF, coll. « Science, histoire et société ».
- P. KAENEL (2004), *Le métier d'illustrateur. Rodolphe Töpffer, J.J. Grandville, Gustave Doré*, Genève, Librairie Droz.
- D. KERR (2000), *Caricature and French political culture 1830-1848. Charles Philipon and the illustrated press*, Oxford, Clarendon Press.
- J.-M. KLINKENBERG (2000), *Précis de sémiotique générale* [1996], Paris, Seuil, coll. « Points Essais ».
- S. LEFAY [dir.] (2008), *Lectures du panorama, Revue des Sciences Humaines*, n° 294, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.
- A. LHÉRITIER (1957), « Répertoire des Physiologies », dans *Études de presse*, nouvelle série, volume IX, n° 17, p. 13-58.
- C. MARCHAL (1841), *Physiologie de l'Usurier*, Paris, Lachapelle et Fiquet Éditeurs.
- (1842), *Physiologie du Chicard*, Paris, Lachapelle et Fiquet Éditeurs.
- A. MARTINET (1960), *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin.
- H. MILLOT (1996), « Arts poétiques, préfaces et manifestes : la légitimation de l'écriture par le savoir au XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Écrire/Savoir. Littérature et connaissances à l'époque moderne*, sous la direction d'Alain Vaillant, Printer, p. 205-227.
- C. MOISAND (1842), *Physiologie de l'Imprimeur*, Paris, Desloges.
- J.-Y. MOLLIER (2000), « Diffuser les connaissances au XIX<sup>e</sup> siècle, un exercice délicat », dans *Romantisme*, vol. 30, n° 108, p. 91-101.
- R. PIANA (2006), « Les Binettes contemporaines. Portraits, charges et "personnalités" », dans MOINDROT Isabelle (dir.), *Le Spectaculaire dans les arts de la scène. Du Romantisme à la belle époque*, Paris, CNRS éditions, « Spectacles, histoire, société », p. 262-270

- G. PINSON (2008), « L'impossible panorama : l'histoire fragmentée du journal au XIX<sup>e</sup> siècle », dans THÉRENTY Marie-Ève & PINSON Guillaume [dir.] (2008), « Microrécits médiatiques. Les formes brèves du journal, entre médiations et fiction », *Études françaises*, n° 44, vol. 3, Presses de l'Université de Montréal, p. 109-119.
- N. [PREISS-]BASSET (1984), « Les Physiologies au XIX<sup>e</sup> siècle et la mode. De la poésie comique à la critique », dans *L'Année balzacienne*, p. 157-172.
- (1999), *Les Physiologies en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Étude historique, littéraire et stylistique*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires.
- L. RIGAUD (1881). *Dictionnaire des lieux communs de la conversation, du style épistolaire, du théâtre, du livre, du journal, de la tribune, du barreau, de l'oraison funèbre, etc*, Paris, Ollendorff.
- J. ROUSSEAU (1842), *Physiologie du Viver*, Paris, Aubert.
- M.-È. THÉRENTY, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007.
- J.-D. WAGNEUR (2008), « Le journalisme au microscope. Digressions bibliographiques », dans THÉRENTY Marie-Ève & PINSON Guillaume [dir.] (2008), « Microrécits médiatiques. Les formes brèves du journal, entre médiations et fiction », *Études françaises*, n° 44, vol. 3, Presses de l'Université de Montréal, p. 23-44.