

Université de Montréal

Sociologie de la bohème contemporaine :
coqueter avec un style de vie à Leipzig et à Montréal

par Alexandre Legault

Département de Sociologie
Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maître ès sciences (M.Sc) en sociologie

Août 2018

© Alexandre Legault, 2018

Identification du jury
Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé :
Sociologie de la bohème contemporaine :
coqueter avec un style de vie à Leipzig et à Montréal

présenté par :
Alexandre Legault

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Yanick Noiseux
président-rapporteur

Barbara Thériault
directrice de recherche

Cécile Van de Velde
membre du jury

Résumé

L'étude présente prend pour objet la bohème contemporaine à travers une enquête empirique explorant, à Leipzig et à Montréal, la vie sociale de jeunes adultes associés à des milieux artistiques émergents. La relecture d'auteurs classiques allemands m'amène à concevoir la forme de la bohème au prisme des tensions entre le centre de la société et ses marges. Le cas fictif de *Tonio Kröger* (1903), du roman de Thomas Mann (1875-1955), constitue mon point de départ : il présente des tensions qui sont près, à la même époque, de considérations centrales à la sociologie allemande. À la fois Georg Simmel (1858-1918) et Siegfried Kracauer (1889-1966) ont porté attention à des problèmes qui se rapportent au style de vie bohème ; tous les deux ont développé des outils conceptuels et une forme d'écriture pour traiter des tensions autour desquelles s'articule ce phénomène. Ces outils peuvent – c'est le pari que je fais – être mis à profit pour saisir ces tensions à l'époque qui est la nôtre. En cherchant à m'immerger à Leipzig et à Montréal dans ces mondes d'art, d'aventures et de sociabilité, ces tensions se concrétisent au fur et à mesure des observations ethnographiques portant sur le quotidien des enquêtés. Je présente ces observations à travers une collection de courts textes inspirés de l'écriture feuilletonesque : ce sont des miniatures, des fragments de réalité qui, pris ensemble, constituent une « mosaïque » sur le thème de la bohème. Cette mosaïque fera apparaître, en dernière analyse, le problème des enquêtés, lié à la forme de la bohème contemporaine. Plutôt que de choisir entre un camp ou l'autre – le milieu de la société ou ses marges – ils coquetent avec un ensemble d'idées ; une attitude qui se rapporte au style de vie bohème.

Mots-clés : milieux artistiques, Montréal, Leipzig, bohème, style de vie, feuilleton, Siegfried Kracauer, Georg Simmel, coquetterie, sociabilité

Abstract

The current study focuses on contemporary bohemia through an empirical inquiry conducted in Leipzig and Montreal, exploring the social life of young adults connected to emerging artistic scenes. Drawing on classical German authors, I conceive bohemia as a form, visible through tensions between the center of society and its margins. The fictitious case of Tonio Kröger (1903), a novel by Thomas Mann (1875-1955), is my starting point: it describes tensions, which are also of central importance to German sociology. Both Georg Simmel (1858-1918) and Siegfried Kracauer (1889-1966) paid attention to problems that relate to the bohemian lifestyle; both have developed conceptual tools and a form of writing to deal with the tensions at the very heart of this phenomenon. These tools can—I suggest—be used to seize these tensions today. By immersing myself in these worlds of art, adventure and sociability, I see through ethnographic observations of the daily lives of my respondents in Leipzig and Montreal how these tensions gradually materialize. I present these observations through a collection of short texts inspired by a particular writing form, the “feuilleton”: the texts act as miniatures, fragments of reality, which—taken together—form a “mosaic” on the theme of bohemia. This mosaic will reveal, in the final analysis, the problem of the respondents, one related to the form of contemporary bohemia. Rather than choosing between one camp or the other—the middle of society or its fringes—, they are drawn to a coquettish attitude with a set of ideas. This attitude relates to the bohemian lifestyle.

Keywords: artistic scenes, Montreal, Leipzig, bohemianism, lifestyle, feuilleton, Siegfried Kracauer, Georg Simmel, coquetry, sociability

Table des matières

RÉSUMÉ	I
ABSTRACT	II
LISTE DES ILLUSTRATIONS	V
REMERCIEMENTS	VI
PRÉAMBULE. TONIO KRÖGER	3
1. SUR LES TRACES DE LA BOHÈME. UN DÉTOUR HISTORIQUE	7
I. Les boulevardiers.....	8
II. L'opposition entre la bohème et la bourgeoisie.....	11
III. Regard simmelien sur les tensions au cœur de la bohème	16
IV. La bohème comme « forme »	19
V. L'écriture feuilletonesque chez Simmel et Kracauer	21
VI. Présentation du terrain	24
2. LEIPZIG : EFFERVESCENCE ET DÉCLIN ARTISTIQUE	28
I. Journée d'art public avec des étudiants de Weimar	28
II. Conseils d'artistes	30
III. L'aura de Leipzig	32
IV. Retour à Plagwitz	35
V. L'amour des ruines.....	37
Entracte : Flaneurstadt.....	41
VI. Aventure bohème à Chemnitz.....	44
VII. Portraits d'artistes.....	45
VIII. Arrivé trop tard.....	49

3. MONTRÉAL : BOHÈME MONDAINE ET IDÉAL DE SOCIABILITÉ.....	52
I. Déambulation	53
II. Façade	54
III. Le Bunker	57
IV. Vernissage dans le Mile-End.....	60
Entracte : Scènes sociables	62
V. Tudor Mile-End.....	67
VI. Kitsch assumé	71
VII. Café Végane	75
VIII. L'esprit mondain de la bohème montréalaise.....	76
4. COQUETTERIE ET STYLE DE VIE	79
I. La bohème et le milieu de la société.....	82
II. ... À Leipzig.....	84
III. ... Et à Montréal	88
IV. Le problème de la bohème.....	92
V. Le « style de vie » bohème	95
VI. Conclusion.....	100
ÉPILOGUE	102
BIBLIOGRAPHIE	104

Liste des illustrations

Image 1. Préparation de la performance artistique d'Atsuko près de la gare centrale	29
Image 2. Le Westwerk sur la rue Karl Heine, à Plagwitz	35
Image 3. Une façade fraîchement repeinte à Plagwitz	39
Image 4. Un groupe de flâneurs à Plagwitz	41
Image 5. Les membres du groupe Tudor Mile-End	67

Remerciements

Six années se sont écoulées depuis mon initiation à la sociologie, au baccalauréat à l'Université de Montréal. De ce long parcours, j'en suis sorti transformé. Ce que j'en retiens relève moins de définitions ou de théories apprises par coeur. Le bagage le plus important qui m'a été transmis est plus difficile à oublier : il s'agit d'une méthode de pensée et d'écriture ; une boîte à outils que je garderai près de moi dans les nombreuses années à venir. Loin de connaître toutes les réponses à mes questions, je tourne la page sur cette aventure avec une curiosité renouvelée, une plus grande capacité d'étonnement face au monde social qui nous entoure.

Je dois en grande partie ce cheminement intellectuel à ma professeure et directrice de recherche Barbara Thériault. Dès mon premier trimestre à l'Université, elle a su me transmettre sa passion pour la sociologie et, avec elle, une vision inspirante. À travers les écrits de Siegfried Kracauer et Georg Simmel, elle m'a fait découvrir le feuilleton sociologique ; des auteurs et une forme d'écriture qui ont une place centrale dans ce mémoire. L'enseignement et les recherches de Barbara Thériault m'ont appris que c'est dans la vie quotidienne et ordinaire que se révèlent les énigmes les plus mystérieuses et stimulantes à résoudre. À travers cette épreuve qu'est la maîtrise, elle a fait preuve à mon égard d'un encadrement hors pair et d'un soutien indéfectible. Pour ses conseils, ses encouragements et toutes les autres raisons qui ont été évoquées, je lui serai toujours sincèrement reconnaissant.

Je tiens aussi à remercier chaleureusement mon ami Paul Lißner, qui m'a prêté main forte à plusieurs reprises lors de mon enquête. Il m'a logé chez lui à Leipzig pendant deux mois, et m'a fait sortir de ma coquille afin de rencontrer les participants à cette étude. Malgré que nous n'étions pas toujours d'accord, nos nombreuses et longues discussions sur la bohème ont grandement contribué à la réflexion présente dans ce mémoire.

Enfin, je remercie mes parents pour leur soutien inconditionnel – moral et financier – tout au long de mon parcours universitaire. J'ai eu la chance grâce à leur aide d'étudier à temps plein sans me soucier de dépendre d'un emploi pour subvenir à mes besoins. Ils m'ont toujours témoigné une grande ouverture et un intérêt pour la voie que j'ai choisie. C'est à eux que je dédie ce mémoire, que j'ai voulu rendre plus accessible par l'écriture feuilletonesque. J'espère qu'ils verront, en dépit de leur personnalité terre-à-terre et de leur sens de l'organisation, qu'ils sont finalement plus près de la bohème qu'ils ne le pensent !

Ce travail a bénéficié du soutien financier offert par la bourse Joseph-Armand-Bombardier – la bourse d'études supérieures du Canada au niveau de la maîtrise (BESC M) – de l'organisme du Conseil de la recherche en sciences humaines du Canada (CRSH) ainsi que de la bourse de fin d'études de maîtrise de la Faculté des études supérieures et postdoctorales (FESP).

Sociologie de la bohème contemporaine :
coqueter avec un style de vie à Leipzig et à Montréal

« C'est bien assez que je sois comme je suis, négligent, indocile, préoccupé de choses auxquelles personne ne pense et que je ne puisse ni ne veuille changer. Il convient au moins qu'on me reprenne et qu'on me punisse sérieusement pour cela, et non pas que l'on passe là-dessus avec des baisers et de la musique. Nous ne sommes tout de même pas des bohémiens dans leur verte roulotte, mais des gens convenables, la famille du consul Kröger... » (Mann, 1995 : 48)

– Tonio Kröger

Préambule. Tonio Kröger

Tonio Kröger (1995 [1903]) est le personnage éponyme d'un roman de l'écrivain allemand Thomas Mann (1875-1955). Publié initialement en six nouvelles dans la *Neue Deutsche Rundschau* en 1903, le récit aborde les tourments existentiels d'un jeune écrivain, de l'adolescence à l'âge adulte. En effet, le personnage de Tonio Kröger est développé autour d'un problème, celui d'être un artiste marginal provenant de la bourgeoisie allemande. Le jeune homme se sent comme un étranger à l'intérieur de sa propre société. Descendant d'une grande lignée de commerçants de la ville de Lübeck, dans le nord de l'Allemagne, il peine à concilier un double héritage. Son père est le consul Kröger, un homme sérieux et pensif, qui se fait beaucoup de soucis pour les mauvais résultats scolaires de son fils. Sa mère, insouciante et heureuse, a des origines latines et un talent pour la musique. Le résultat est un fils tiraillé entre deux mondes opposés – la bourgeoisie marchande et la bohème artistique – sans qu'il ne trouve sa place dans l'un ou dans l'autre. Cette tension constitue le motif central du récit, dont le titre *Tonio Kröger* – « ce nom bourgeois sur lequel on avait soufflé un peu d'exotisme » (1995 [1903] : 76) – représente la formule la plus condensée.

Jeune adolescent, c'est à travers son ami Hans Hansen et la belle Ingeborg Holm, tous les deux de parfaites figures bourgeoises, qu'il devient conscient de ses propres écarts vis-à-vis son milieu. Tonio est troublé de découvrir son penchant pour l'introspection, la musique et la poésie, ce que son entourage, y compris lui-même, jugent étrange et inconvenant. À l'inverse, Hans et Ingeborg vivent en « règle et en bonne harmonie avec tout l'univers ». (1995 [1903] : 49) Ce sont des individus parfaitement adaptés à leur milieu de vie, un monde terre-à-terre porté vers le pragmatisme et les activités mondaines, et en accord avec les idées qui vont de soi. Les deux sont sportifs, sociables, aiment danser, et sont peu portés vers la réflexion intellectuelle – tout le contraire de Tonio Kröger. Son malheur vient du

fait qu'il partage le sens des conventions bourgeoises, tout en étant conscient d'y contrevenir. La littérature est pour lui une malédiction qui le condamne à vivre à distance des gens convenables ; des gens qu'il aime pourtant et dont il envie la légèreté.

C'est pourtant la voie de l'art qu'il choisit dans la suite du récit. À la mort de son père, la maison familiale est mise en vente et Tonio quitte sa ville natale pour se faire connaître comme écrivain. Dans les grandes villes du sud où il s'établit, la vie qu'il mène est tout le contraire de ce qu'il connaissait à Lübeck : une vie sensuelle, extravagante et déréglée. Pourtant, cette aventure dans la bohème l'épuise et le rend malheureux. Dans la trentaine, Tonio s'en plaint à sa confidente Lisaveta Ivanovna, un personnage-clé qui révèle une autre facette sur son conflit intérieur. Elle représente la figure idéalisée de l'artiste bohème, en parfaite opposition avec celle du bourgeois commerçant : une femme peintre au nom russe, loin de toute attache familiale et qui se moque des manières et des habits de Tonio Kröger. Faisant preuve de détachement et d'ironie, elle tourne en dérision les préoccupations de l'écrivain, raillant sa « voix de soprano », alors qu'il lui fait part de ses tourments existentiels (1995 [1903] : 86). Elle finit par établir son diagnostic : « Vous êtes un bourgeois engagé sur une fausse route, Tonio Kröger, un bourgeois fourvoyé. » (1995 [1903] : 99)

Ces mots convainquent l'écrivain de renouer ses liens avec ses origines bourgeoises. Il quitte ainsi Munich pour se rendre au Danemark, dont la frontière est située juste au nord de sa ville natale et où il admire les livres, les repas scandinaves et la sonorité des prénoms, comme Ingeborg. Là-bas, dans ces petites villes côtières, il retrouverait l'ordre établi et la tranquillité d'esprit. Ce voyage s'avère être un point marquant dans le récit, signant la résolution du conflit ressenti chez Tonio entre l'art et la vie quotidienne, qu'il voyait au départ comme opposés. Après quelques mois, dans un hall d'hôtel où il séjourne, il croise par hasard Hans et Ingeborg, qui en retour ne le remarquent pas. Tonio les observe à distance en train de danser, en pensant qu'il ne peut les rejoindre, parce qu'il n'appartient pas à leur monde.

Cette fois-ci cependant, il accepte le sentiment qu'il entretient avec ces gens, une sorte d'amour ressenti à distance. Cet entérinement constitue en dernière partie la synthèse et la résolution du conflit. Dans une lettre à Lisaveta, qu'il s'apprête à rejoindre à Munich, il lui révèle que c'est ce monde quotidien qui l'inspire dans son art, « ce qui est humain, vivant et normal » (1995 [1903] : 153).

À travers le récit de *Tonio Kröger*, Thomas Mann aborde la relation de proximité et de distance entre l'artiste et la société ; entre la marginalité et les conventions établies. Ce cas fictif présente des problèmes qui sont près, à la même époque, de considérations centrales à la sociologie allemande. À la fois Georg Simmel (1858-1918) et Siegfried Kracauer (1889-1966) ont porté attention à des problèmes qui se rapportent au style de vie bohème ; tous les deux ont développé des outils conceptuels et une forme d'écriture pour traiter des tensions autour desquelles s'articule ce phénomène, celles qui sont aussi au cœur de la vie de Tonio Kröger. Ces outils peuvent – c'est le pari que je fais – être mis à profit pour mettre en lumière ces tensions à l'époque qui est la nôtre (chapitre 1).

Mon étude se base avant tout sur une enquête empirique explorant, à Leipzig et à Montréal, la vie sociale de jeunes adultes associés à des milieux artistiques émergents (chapitre 2 et 3). En cherchant à m'immerger dans ce monde d'art, d'aventures et de sociabilité, j'ai appris comme première leçon que je devais être moi-même sociable, et m'abstenir de poser des questions qui pourraient paraître trop bizarres. Les tensions qui constituent la bohème se sont plutôt concrétisées à partir des observations ethnographiques faites au fur et à mesure en côtoyant les enquêtés au quotidien, dans leurs appartements ou dans leurs ateliers, et en courant les événements socioculturels auxquels ils participaient. Je présente ces observations à travers une collection de courts textes inspirés de l'écriture feuilletonesque : ce sont des miniatures, des fragments de réalité qui, pris ensemble,

constituent une « mosaïque ». Cette mosaïque fera apparaitre, du même coup, le problème lié à la forme de la bohème contemporaine et des individus qui y prennent part (chapitre 4).

1. Sur les traces de la bohème. Un détour historique

L'actualisation sociologique de la bohème pose problème. Elle semble avoir eu au XIX^e siècle une signification plus concrète qu'aujourd'hui. La figure de la bohème appartient à une époque révolue ; les multiples tentatives dans la culture populaire pour la réactualiser de nos jours peinent à la faire correspondre à une réalité concrète (Glinoe, Hülk et Zimmermann, 2014). Elle relève plutôt d'un imaginaire commun nourrissant certains stéréotypes tels que le bourgeois-bohème ou le *hipster*, sans faire l'objet d'une réflexion sur son évolution historique. Elle serait une étiquette, le plus souvent accolée à une élite jeune et professionnelle, dite créative, et qui incarne un « nouvel esprit du capitalisme » (Boltanski et Chiapello, 2012 [1999]). Il est à penser que la popularité de cette image peut être en partie attribuée aux travaux de l'urbaniste Richard Florida, qui a entre autres développé « l'indice bohémien » (la part de la population ayant un métier « artistique ») afin de mesurer statistiquement le dynamisme économique de villes nord-américaines. Pour lui, la bohème est à la tête de la « classe créative » (2004), un groupe de professionnels incorporant les valeurs dominantes de notre époque.

Peut-on vraiment parler d'une bohème aujourd'hui, au même titre que celle regroupant ces *outsiders*, artistes, dandys et intellectuels vivant en marge au Paris du XIX^e siècle ? La bohème n'est-elle aujourd'hui qu'un mot vide de sens ? L'idée qui sous-tend ce mémoire est que la bohème n'est pas qu'une étiquette floue, mais un « esprit » toujours actif aujourd'hui, et qui correspond à une réalité accessible à la sociologie. L'objectif est donc de redonner à la bohème un ancrage empirique, en exposant ses manifestations concrètes et les relations qu'elle entretient, en tant qu'entité marginale, avec le centre de la société. Pour ce faire, je propose dans ce premier chapitre de présenter la bohème dans sa forme historique à partir des perspectives développées en grande partie par des auteurs classiques allemands. Ce

détour semble nécessaire pour décentrer la question de la bohème des discours ambiants de notre époque.

Je commencerai ce chapitre en donnant un aperçu de la bohème dans le Paris du milieu du XIX^e siècle, à partir du portrait des boulevardiers que fait le sociologue et journaliste allemand Siegfried Kracauer (1889-1966). Je discuterai ensuite des tensions et de l'antagonisme entre la bohème et la bourgeoisie, un thème majeur dans la littérature sur le sujet, et qui suggère une relation de proximité et de distance entre la bohème et le centre de la société. Puis, je ferai appel aux écrits du sociologue et philosophe Georg Simmel (1858-1918) pour donner une interprétation des tensions au cœur de la bohème, qui se rapportent au problème du « style de vie ». En deux temps, j'évaluerai enfin comment Simmel et Kracauer apportent selon moi des outils et une méthode qui peuvent être mis à profit pour penser la bohème contemporaine, d'abord par une conception simmelienne des formes sociales et ensuite par une démarche d'écriture feuilletonesque. Je terminerai en introduisant les lecteurs aux grandes lignes de mon terrain, entamé à Leipzig et poursuivi à Montréal, dans lequel j'explore le quotidien de jeunes adultes associés à des milieux artistiques émergents.

I. Les boulevardiers

Au milieu du XIX^e siècle, la bohème désignait un milieu intellectuel et artistique caractéristique de Paris. Ses membres formaient des cercles exclusifs, quoique d'origines diverses, en quête de plaisir et d'aventure. Ils cherchaient à échapper à la trivialité du quotidien. Leur univers était largement circonscrit au Boulevard¹, une enclave dans la ville de Paris, comme un refuge contre les agitations de l'époque et les contingences sociales.

¹ L'apparition des boulevards à Paris s'inscrit dans la réalisation des travaux haussmanniens correspondant à la période du Second Empire (1852-1870). Il s'agissait de moderniser l'espace et l'architecture urbaine au centre de la capitale, impliquant la démolition de vieilles ruelles et des bâtiments existants afin d'élargir et de relier entre elles les artères principales. Ces grands

Dans son ouvrage sur le compositeur d'opérettes Jacques Offenbach (1819-1880), Siegfried Kracauer (1994 [1937]) a consacré un chapitre entier à l'univers du Boulevard et à la bohème mondaine qui le fréquentait. À l'instar d'Offenbach, la bohème fait partie du panorama de Paris au temps du Second Empire (1852-1870). Cette époque signe le début et la fin du règne de Louis-Napoléon Bonaparte et est traversée par les mouvements de démocratisation, l'industrialisation naissante et le développement du capitalisme de marché, laissant présager une nouvelle ère moderne. Le boulevardier représente ce nouveau type social qui condense une diversité de figures et de personnages, mais qui – au même titre qu'Offenbach – sont porteurs d'un esprit commun. Kracauer décrit cet esprit comme étant léger et joyeux, porté vers l'aventure et partageant l'idéal d'une vie intellectuelle aussi libre que neutre au plan politique. « Et du mélange de ces divers éléments naquit très vite le type du boulevardier qui, dans la mesure de sa dépendance matérielle, jouissait d'une parfaite liberté, cultivait son esprit, profitait de la vie. » (Kracauer, 1994 [1937] : 87)

Parmi les boulevardiers, Kracauer fait apparaître différentes figures, à commencer par celle du journaliste. Avec l'invention de la presse industrialisée, financée par la publicité plutôt qu'un parti politique, les journalistes étaient libérés de la « contrainte des opinions traditionnelles » qui pesaient sur la pensée et l'écriture (Kracauer, 1994 [1937] : 83). De cette nouvelle situation, ils découvraient une liberté sans précédent, portée vers la neutralité politique et des sujets légers et divertissants, tout en offrant une visibilité aux artistes avec lesquels ils s'identifiaient. Les journalistes étaient en réalité pour la plupart des écrivains et des intellectuels, pour qui les journaux n'étaient qu'un gagne-pain de second plan. Ils fréquentaient aussi les dandys et la jeunesse dorée. Les premiers sont décrits comme des

boulevards se caractérisent par des trottoirs larges et des immeubles construits en hauteur, des places publiques et des marchés. Avec les boulevards apparaissent un nouveau type de sociabilité gravitant autour de la vie en public dans la ville. Le « boulevardier », cette figure sociable et mondaine chez Kracauer (1994 [1937]), trouve son pendant dans la figure du « flâneur » étudié par Walter Benjamin. (2013 [1938/1939])

individus fortunés, au style élégant et distingué, pleins d'orgueil, et qui méprisaient la banalité de la vie quotidienne et bourgeoise². Les seconds sont qualifiés par Kracauer de « clochards de luxe » (1994 [1937] : 85) qui menaient une vie oisive. Voulant chasser l'ennui et la mélancolie, ils se passionnaient pour les paris et les jeux de hasard. Ils passaient leur journée à socialiser sur le Boulevard et allaient à des fêtes débridées la nuit. Cette bohème mondaine recherchait la compagnie d'intellectuels, d'artistes et de poètes, qu'elle pensait être, comme elle, des *outsiders*. Toutefois, le portrait du Boulevard ne saurait se limiter à ces figures. Kracauer dépeint plutôt une mosaïque complexe et diverse : le Boulevard abritait également des aristocrates, des héritiers de fortune, des directeurs de théâtre, des anciens militaires, des prostituées, ou bien des princes exilés. Qu'est-ce qui les liait donc ?

Face aux agitations sociales et politiques de l'époque, les boulevardiers étaient pour la plupart des déracinés et des exilés qui avaient en commun le désir d'échapper à la réalité, en se réfugiant sur le terrain neutre, joyeux et divertissant que représentait le Boulevard. Kracauer montre que s'ils voulaient fuir la société et se montrer hostiles envers elle, ils ne voulaient pas la transformer pour autant ; en effet, ils en dépendaient tous économiquement d'une manière ou d'une autre, à titre de rentier ou bien de salarié.

[S]ans fronder directement contre le régime, ils se bornaient plutôt au rôle d'*outsiders* – attitude à laquelle les condamnait leur dépendance matérielle à l'égard d'une société qu'ils n'aimaient guère. S'ils s'étaient mis en état de rébellion ouverte, leurs revenus leur auraient échappé, et c'est justement ce qu'ils voulaient éviter. (Kracauer, 1994 [1937] : 85)

Les contradictions propres aux boulevardiers se reflétaient dans les tensions entre le désir d'être coupé de la société en se situant dans ses marges, et le fait d'en être dépendants, par leur intégration croissante au capitalisme de marché. Leur opposition à l'ordre social dominant,

² Francis Douville Vigeant (2016) a écrit un mémoire de maîtrise sur la figure sociale du dandysme au début du XX^e siècle en Europe.

conjointement à leur dépendance matérielle, expliquait donc leur positionnement ambigu : ils étaient moins portés vers la révolte que le renfermement sur soi.

Pour Kracauer, on retrouve le même esprit chez Offenbach et dans sa musique. Offenbach était lui aussi un boulevardier ; comme eux, il était sans-patrie, sociable et mondain. C'était, selon les mots de Kracauer, un « oiseau railleur ». Sa musique était d'une ironie mordante, se moquant ouvertement des pouvoirs existants en les parodiant, sans jamais toutefois mettre en danger leurs fondements. Elle allait plutôt dans le sens de la bouffonnerie, de la bonne humeur et de la légèreté. En écoutant ces opérettes festives au rythme effréné, il devenait irrésistible de danser et de sombrer dans l'oubli. Voilà qui semble bien résumer l'attitude de cette bohème face à la réalité.

II. L'opposition entre la bohème et la bourgeoisie

Comme on le voit avec la figure du boulevardier, la position matérielle et idéologique de la bohème dans la société est ambiguë, en partie parce qu'elle apparaît hétéroclite du point de vue des origines sociales et économiques qui la composent. Selon le spécialiste en littérature allemande Georg Stanitzek (2014), une caractéristique centrale de la bohème parisienne telle qu'elle s'est constituée au milieu du XIX^e siècle concerne justement le fait qu'elle soit transversale par rapport à la hiérarchie des classes, constituant un « milieu » où se côtoient autant des membres des couches inférieures que supérieures. Stanitzek montre que cette caractéristique était perçue comme scandaleuse par les intellectuels qui pensaient la société sous le prisme des classes sociales, en donnant l'exemple de la description que fait Karl Marx de la bohème dans *Le 18 brumaire de Louis Bonaparte* (2017 [1852]) :

À côté des "roués" ruinés, aux moyens d'existence douteux et d'origine également douteuse, d'aventuriers et de déchets corrompus de la bourgeoisie, on y trouvait des vagabonds, des soldats licenciés, des forçats sortis du bagne, des galériens en rupture de ban, des filous, des charlatans, des lazzaroni, des pickpockets, des escamoteurs, des joueurs, des souteneurs, des tenanciers de maisons publiques, des portefaix, des écrivassiers, des joueurs d'orgue, des chiffonniers, des

rémouleurs, des rétameurs, des mendiants, bref, toute cette masse confuse, décomposée, flottante, que les Français appellent la bohème. (Marx, 1852 cité dans Stanitzek, 2014 : 3)

Afin de saisir pleinement l'organisation et le fonctionnement propre à la bohème, Stanitzek (2014 : 4) argumente qu'il faut regarder, plutôt que du point de vue de la classe, celui des justifications, des morales, des valeurs et des pratiques qui font d'elle un milieu hétéroclite qui se constitue « à part ».

Une réponse apportée sous cet angle se rapporte à l'idée selon laquelle la construction de la mentalité bohème reposait en partie sur son opposition aux normes bourgeoises de l'époque. L'antagonisme entre la bohème et la bourgeoisie est un thème majeur dans la littérature sur le sujet. Les écrits de Robert Michels (1876-1936) vont dans ce sens. Dans un article initialement publié en 1932, le sociologue d'origine allemande a relevé cinq traits « psychologiques » de la bohème parisienne³ : (1) l'indifférence à l'égard des valeurs matérielles ; (2) la faible importance accordée à la gestion du temps ; (3) la crainte de la solitude et la recherche d'aventure ; (4) l'amour de la liberté individuelle ; et (5) l'opposition esthétique, politique et moral à l'ordre régnant, correspondant à l'habitus bourgeois. (2014 [1932] : 2-4) Le sociologue allemand Helmut Kreuzer (1927-2004) fait de cette opposition un trait distinctif de la bohème, comprise comme une « sous-culture anti-bourgeoise de la vie artistique ou intellectuelle » (Kreuzer, 1968 cité dans Glinoyer, Hülk et Zimmermann, 2014 : 2). Pour Andreas Reckwitz (2014 : 8), la « figure d'exclusivité » que représentait la bohème n'était pas fondée sur son génie créatif, mais sur son « style de vie » artistique, qui s'opposait à la culture bourgeoise dominante. Si de nombreux bohèmes appartenaient à la bourgeoisie du point de vue d'une classe économique, ils s'en distancieraient du point de vue des valeurs et de

³ À la différence de Kracauer (1994 [1937]), qui fonde son analyse sur des documents historiques, Michels s'appuie sur un matériau littéraire. La figure de la bohème a été reconstituée à partir du roman classique *Scène de la vie de Bohème* (1988 [1841]) d'Henri Murger (1822-1861), qui fait souvent œuvre de référence dans la littérature sociologique sur la bohème.

la morale. Thomas Mann (1995 [1903]) a exploré ce problème de manière nuancée, à travers le conflit intérieur du personnage de Tonio Kröger, pris entre une mentalité d'artiste et les conventions sociales de la bourgeoisie allemande. Dans ce roman, la figure du bourgeois se rapproche de celle du « philistin » : un individu sans curiosité intellectuelle, vivant sans se questionner dans un monde d'habitudes. Parallèlement, Michels suggère que la bohème définissait le bourgeois par son « manque de sens artistique, de sensibilité, d'éducation, d'art de vivre, de tact et de véritable élégance authentique. » (2014 [1932] : 4)

Reprise sans nuance, l'idée du dualisme entre bohème et bourgeoisie cacherait cependant les liens d'interdépendances entre les deux, et du problème plus général de la relation qu'entretient la bohème à la société dans son ensemble. En réalité, le fait que la bohème formait des cercles exclusifs et qu'elle fût portée vers le renfermement sur soi n'empêchait pas la fluidité entre ses frontières et celles de la société d'où elle provient, et des influences réciproques entre ces deux entités. Sur ce fait, la bohème peut être vue, non comme une sphère d'exclusivité définitive, mais une étape de vie transitoire, propre à un certain groupe d'âge. Ainsi, Michels (2014 [1932]) définissait la bohème, en reprenant Honoré de Balzac, comme une période de la vie associée au passage à l'âge adulte plutôt qu'une classe bien précise.

La bohème se compose de jeunes gens, tous âgés de plus de vingt ans, mais qui n'en ont pas trente, tous hommes de génie en leur genre, peu connus encore, mais qui se feront connaître, et qui seront alors des gens fort distingués... Tous les genres de capacité, d'esprit, y sont représentés... (Balzac, 1977 cité dans Michels, 2014 [1932] : 2)

La bohème apparaît donc comme un séjour temporaire, qui peut conduire à plusieurs trajectoires au futur incertain. Certains individus, dont on reconnaîtra le génie, connaîtront un grand succès ; ils finiront éventuellement par en sortir et se joindre à « une existence rangée, voire à une position dans la vie respectable et assurée ». (Michels, 2014 [1932] : 8) Pour d'autres, elle mènera à l'échec : « un trop long séjour dans la bohème, au-delà de la limite

d'âge, conduit au type des génies gaspillés, des déclassés, des ratés. » (Michels, 2014 [1932] : 9)

Stanitzek (2014) s'appuie aussi sur les écrits de Balzac (1977 [1844]), à qui on attribue d'avoir été le premier à penser l'importance productive de la bohème sur le plan économique et culturel, alors que prédominait dans les conceptions communes le stéréotype du bohémien fainéant. « Dans le macrocosme social, les élites en fonctions de la couche supérieure sont tributaires du microcosme de la bohème. Celle-ci représente en quelque sorte l'antichambre de l'élite, qui s'y forme et s'y recrute. » (Stanitzek, 2014 : 5) L'idée suggère que la bohème, bien qu'elle soit une entité périphérique, conserve néanmoins des relations étroites avec le centre de la société. En tant qu'avant-garde artistique, culturelle et sociale, elle annoncerait la société de demain. Tout en demeurant une sphère d'exclusion, une entité marginale, elle joue le double rôle d'un agent de subversion et d'innovation (Stanitzek, 2014 : 8).

Entre les premières descriptions de la bohème et celles plus contemporaines, un trait essentiel semble s'être perdu en cour de route : les tensions au cœur du phénomène, cette *relation de proximité et de distance* entre le centre de la société et ses marges. Ces tensions se manifestaient en grande partie par l'antagonisme entre la bohème et le philistin – c'est-à-dire l'homme vulgaire incarné par le bourgeois – qui fondait son style oppositionnel, un aspect largement discuté dans les études historiques de la bohème (Glinöer, Hülk et Zimmermann, 2014 ; Michels, 2014 [1932] ; Lindner, 2014 ; Lindner, 2006 [1990] ; Stanitzek, 2014 ; Reckwitz, 2014). La thèse dominante sur la bohème contemporaine semble plutôt suggérer une dissipation de ces tensions. L'urbaniste Richard Florida en est bon un exemple.

Dans son ouvrage célèbre *The Rise of the Creative Class: And How it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life* (2004), Florida offre une interprétation large de la bohème contemporaine, qu'il voit à la tête de « la classe créative ». Distincte des travailleurs et des employés dans les services, elle est décrite comme la classe dominante de notre

époque, à une ère où la créativité, selon l'auteur, devient le facteur décisif de la croissance économique. Ce groupe de professionnels est à la tête de transformations majeures, par les valeurs, les normes et les attitudes qu'il incarne. Parmi celles-ci, l'auteur relève l'individualité, l'affirmation de soi, la méritocratie, la diversité et l'ouverture. Il soutient que « l'éthos créatif » de cette classe a abouti d'une grande transformation signant la résolution entre deux systèmes de valeurs en conflit depuis le XIX^e siècle : l'éthique protestante du travail et l'éthique bohémienne. (Florida, 2004 : 192) La première, conformiste, renvoie à la conception du travail comme devoir, ainsi qu'à son organisation rationnelle⁴. La deuxième, plus individualiste et créative, privilégie l'intuition par-dessus la logique. Florida attribue leur synthèse aux mouvements New Age des années 1960 dans les grandes métropoles aux États-Unis, qui a donné lieu à de nombreuses expériences et innovations technologiques, économiques et organisationnelles. Toutefois, comme il le mentionne lui-même, alors que la bohème était auparavant représentée par des artistes et des intellectuels marginaux, elle a aujourd'hui perdu son style oppositionnel et représente la nouvelle norme.

Cette perspective émerge des préoccupations liées à notre époque sans parvenir à s'en distancer. Elle finit par conforter et maintenir un discours idéologique ambiant, devenu prescriptif, qui voit la créativité au service de la croissance économique et du rajeunissement du capitalisme. Dans une perspective plus critique, le sociologue allemand Andreas Reckwitz (2017) suggère que la créativité, autrefois perçue comme exclusive au monde de l'art, est dans les dernières décennies devenue une exigence normative s'appliquant à tous les domaines de la vie (le mode de production et de consommation, les styles de vie, les stratégies de développement urbain, jusqu'à la psychologie du développement personnel).

⁴ Florida reprend la définition de Max Weber dans *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (2002 [1904]).

Le défi que je me propose dans ce mémoire est donc de saisir les tensions actuelles propres à la bohème sans perdre de vue son ancrage historique. Il m'apparaît que les écrits sociologiques du début du XX^e siècle sur la bohème, plus éloignés des considérations de notre époque, offrent une meilleure base, à la fois conceptuelle et méthodologique, pour penser son actualité : une relation complexe d'interdépendance, en tant qu'entité marginale, avec l'ordre social conventionnel. Parce qu'ils ouvrent la voie à une sociologie de la bohème contemporaine, je m'inspirerai en grande partie des écrits du sociologue et philosophe Georg Simmel (1858-1918). D'abord, Simmel a développé une méthode d'analyse qui permet de penser les phénomènes sociaux à même des tensions et des ambivalences qui les animent. Ensuite, sa sociologie est attentive aux formes sociales et à leur évolution plutôt qu'à leur contenu spécifique ; elle permet de saisir des phénomènes actuels tout en les situant dans leur évolution historique. Enfin, précurseur de l'écriture feuilletonesque, Simmel laisse entrevoir une forme d'écriture sociologique particulière, bien adaptée à une conception processuelle, fluide et dynamique des formes sociales. Ces trois aspects seront discutés plus en détail dans la suite du chapitre.

III. Regard simmélien sur les tensions au cœur de la bohème

À l'instar des idées de Weber développées dans *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (2002 [1904]), les travaux de Simmel présentés dans son livre *Philosophie de l'argent* (1987 [1900]) traduisent une préoccupation, typique des intellectuels allemands de l'époque, pour le sort de la subjectivité individuelle dans un monde marqué par l'objectivation. Dans son dernier chapitre, intitulé *Le style de vie*, Simmel établit un diagnostic sur la condition moderne du début du XX^e siècle. Le style de vie, à comprendre comme le style général de la vie, est selon lui caractérisé par la domination de l'objectivité et de l'impersonnalité sur la vie sociale ; une transformation qu'il attribue aux effets conjoints de l'économie monétaire et de la pensée

rationnelle. Les lignes d'analyse développées dans ce chapitre permettent d'élargir la signification des tensions au cœur de la bohème à celui d'un problème général de culture lié au style de vie.

Pour Simmel le style de vie moderne se caractérise par une tension – jamais résolue – entre la culture objective et la culture subjective. Le sociologue considère que dans la modernité, la culture de l'individu s'est atrophiée par rapport à la culture objective :

[L]es choses qui emplissent et entourent concrètement notre vie, outils, moyens de circulation, produits de la science, de la technique, de l'art, sont indiciblement cultivés ; par contre la culture des individus, au sein des classes supérieures du moins, n'a pas progressé en proportion, elle a même régressé à de multiples titres. (Simmel, 1987 [1900] : 573)

Simmel définit la culture objective comme la forme cristallisée, en un esprit objectif, du travail et des mentalités des générations précédentes. Son décalage avec la culture de l'individu n'est pas seulement significatif sur le plan des conséquences fonctionnelles sur l'ensemble de la société, mais aussi du point de vue de ses effets sur la conscience individuelle. Ainsi, pour Simmel, la relation entre la culture subjective et la culture objective, en tant qu'éléments dissociés et asymétriques, est au fondement du style de vie et s'insère dans le vécu individuel en tant qu'un problème d'ordre existentiel.

[L]'individu sait-il sa vie intérieure apparentée ou étrangère au mouvement culturel objectif, ressent-il la supériorité de ce dernier, comme s'il ne pouvait toucher en quelque sorte que le bord de son vêtement, ou ressent-il au contraire celle de sa valeur personnelle vis-à-vis de tout esprit réifié; est-ce que, au sein de sa propre vie spirituelle, les éléments objectifs, historiquement donnés, représentent une puissance ayant sa propre légalité, si bien que celle-ci et le noyau de sa personnalité se développent indépendamment l'une de l'autre, ou bien est-ce que l'âme est pour ainsi dire maître de sa propre maison ou du moins établi, entre sa vie la plus intime et ce qu'elle doit y intégrer de contenus impersonnels, une harmonie quant à l'intensité au sens et au rythme. Ces formulations abstraites donnent le schéma d'innombrables intérêts et ambiances concrets marquant la journée comme la vie, et donc ainsi la mesure dans laquelle les rapports entre culture objective et subjective déterminent le style de l'existence. (Simmel, 1987 [1900] : 599)

Quant au problème du style de vie et des tensions qu'il produit, Simmel n'exclut pas une variété de rapports et de réactions de la part des groupes et des individus. En effet, la

possibilité d'afficher une résistance, ou bien de s'y soumettre, n'invalide pas l'objectivité du style de vie, mais traduit précisément une relation, qui peut prendre plusieurs formes et variations, entre la culture subjective et la culture objective.

Du point de vue du style de vie, il est ainsi possible de considérer le bohème et le bourgeois comme deux figures sociales distinctes. Les deux semblent entretenir une attitude adverse par rapport à l'objectivité du style de vie : l'un chercherait à y résister, et l'autre s'y conformerait dans l'indifférence. L'attitude du bohème par rapport à la culture objective reflèterait son malaise à être

réduit à [une] « quantité négligeable », un grain de poussière face à une organisation démesurée de choses et de forces, qui lui ravissent totalement tous les progrès, toutes les valeurs spirituelles et les valeurs morales, et qui les conduisent de la forme de la vie subjective à celle d'une vie purement objective. (Simmel, 2004a [1918] : 181)

Sur ce point, il est significatif que la bohème soit vue comme une héritière de Nietzsche sur le plan de la morale, des valeurs et des idéaux, comme le suggère Georg Stanitzek : « S'il a existé un groupe d'agents sociaux qui, depuis le XIX^e siècle, a donné à Nietzsche [...] une chambre d'écho plus ou moins permanente, c'est la bohème. » (Stanitzek, 2014 : 4) Pour Simmel, Nietzsche représente la figure d'excellence qui s'opposerait non seulement aux effets objectivant de l'argent et de l'intellect (Simmel, 1987 [1900] : 569), mais également à ceux de la grande ville (Simmel, 2004a [1918] : 182). Dans ses écrits, les conséquences de l'argent et de la grande ville sont les mêmes : la prédominance de la culture objective par rapport à la culture subjective. À l'opposé, le bourgeois semble non seulement se confondre dans le style de vie objectif, mais à en être également un agent actif. Il représente l'habitus de

l'homme comme il faut », « le client riche qui paie mal [...] le logeur qui réclame son loyer, le gargon qui refuse de faire crédit, le créancier qui rappelle les échéances [...] [Sa] supériorité par l'argent n'est qu'un symptôme de cette façon de vivre insensée qui ôte à la jouissance les moyens de jouir. (Michels, 2014 [1932] : 4)

Chez Max Weber (2002 [1904]), la conduite de vie bourgeoise est associée à l'éthique puritaine du travail, considérée comme l'agent de la rationalisation et de la perte de sens dans la société moderne.

IV. La bohème comme « forme »

Penchons-nous maintenant sur la conception simmelienne des formes sociales, un outil pertinent selon moi pour considérer la bohème à la fois dans sa configuration actuelle et celle du XIX^e siècle. Pour Simmel, l'objet de la sociologie est bien sûr la « société », mais selon une perspective et une démarche de connaissance particulière. Il s'agit de concevoir la société à partir des actions réciproques entre ses membres, et qui les constituent en une unité ou une forme (Simmel, 1981 [1917] : 89). La tâche de la sociologie reviendrait à étudier le mouvement de socialisation – un objet fluide et dynamique – tant au niveau processuel que dans les formes qu'elle produit. La méthode d'analyse développée par Simmel priorise la forme sur le contenu, qu'il distingue souvent l'une de l'autre. Le contenu représenterait la « matière de la socialisation », comprise comme les intérêts et les buts propres à chaque domaine de la vie sociale. Les formes, quant à elles, sont des modes de relation, rarement spécifiques à un domaine délimité, par lesquels les individus réalisent ces intérêts. Étudier les formes sociales revient donc à les abstraire de leur contenu afin d'en extraire les motifs centraux : « les formes de l'action réciproque ou de la socialisation ne peuvent être réunies et soumises à un point de vue scientifique unitaire que si la pensée les détache des contenus, qui ne deviennent des contenus sociaux que par elles. » (Simmel, 1999c [1908] : 45)

Ainsi compris, le projet de la sociologie chez Simmel, qui est une sociologie générale, n'a pas d'objet prédéfini autre que les formes de socialisation. Il s'agit plutôt d'une perspective particulière ; une manière de poser des problèmes. Elle lui permet de toucher à des sujets très variés, qui « appartiennent » traditionnellement à d'autres disciplines, ou bien laissés pour

compte parce qu'ils sont considérés triviaux. Pour Simmel la sociologie ne devrait pas limiter son champ de recherche aux « actions réciproques durables », cristallisées dans des formes objectives, telles que l'État, la famille, les corporations, ou bien les classes sociales (Simmel, 1981 [1917] : 89). Son œuvre témoigne plutôt d'un intérêt marqué pour les formes sociales jugées moins importantes ou fluides, mais qui sans elles, la société ne pourrait se constituer telle qu'elle est. Le sociologue a ainsi traité d'une multitude d'objets qui passeraient pour mineurs, par exemple la sociabilité, la coquetterie, le secret, la mode, le conflit, ou bien la parure. Ces formes sont rarement pensées de manière unilatérale. La méthode de Simmel consiste à les analyser à partir d'une pluralité de perspectives ; souvent en condensant de manière simultanée les contradictions et les ambivalences intrinsèques qui les animent. Ainsi, le désir de plaire propre à la parure est un mélange d'égoïsme et d'altruisme (Simmel, 1999b [1908] : 373-78) ; l'étranger une « combinaison de distance et de proximité » (Simmel, 1999a [1908] : 663) ; la coquetterie la synthèse de « l'avoir et le non-avoir » (Simmel, 1988 [1909] : 127).

Ne devrions-nous pas penser la bohème en tant que « forme », afin de mieux saisir son fonctionnement et son évolution à travers les siècles derniers ? Simmel aurait probablement défini la forme de la bohème à partir de ses tensions, comme une entité marginale en action réciproque avec l'ordre social conventionnel. D'une part, la bohème est fondamentalement socialisée dans le conflit. Au XIX^e siècle, la vie de bohème n'avait de sens que dans l'opposition aux normes, aux valeurs et à la morale dominante de son époque, incarnée par un éthos bourgeois. D'un autre côté, certaines de ses innovations – artistiques, sociales, culturelles – tendent à s'institutionnaliser par la société dans son ensemble. La bohème se définit justement par cette tension ; une relation de proximité et de distance avec le centre de la société : elle doit suffisamment être mise à l'écart en tant qu'agent de subversion et d'innovation, mais aussi suffisamment intégrée à l'ensemble social afin de

permettre la fluidité des entrées et des sorties de ses éléments. Au cours de son évolution historique, on reconnaît cette tension qui relève spécifiquement de la bohème à travers une double réaction de la part de l'extérieur. En effet, par ses écarts de conduite et son avant-garde sociale (par exemple le concubinage, l'individualisme exacerbé, la débauche, le mélange des classes sociales), la vie de bohème choquait le sens moral chez les classes dominantes. Cependant, par sa mise en scène romantique, ce style de vie exerçait également une attraction chez les membres de couches bourgeoises, dont plusieurs finissaient par en rejoindre les rangs (Stanitzek, 2014 ; Michels, 2014 [1932]).

Sous l'angle du problème se rapportant au style de vie (Simmel, 1987 [1900]), les tensions – que l'on retrouve à la fois au cœur du problème de Tonio Kröger (Mann, 1995 [1903]) et des boulevardiers (Kracauer, 1994 [1937]) – constituent un motif central à la forme que prend la bohème. Elles sont des balises, au contenu encore non déterminé, pour penser son actualité. Ma recherche sur le terrain a donc été entamée avec une question ouverte : aujourd'hui, où peut-on trouver des tensions similaires à celles situées au cœur de la bohème dans sa forme historique, et comment se manifestent-elles ? Cette recherche de tensions encore inconnues a guidé mon regard vers la vie sociale, à Leipzig et à Montréal, de jeunes adultes associés à des milieux artistiques émergents. Avant d'en discuter plus en détail, je me pencherai dans la section suivante sur la forme que prendront les deux prochains chapitres de mon mémoire. En effet, ma démarche d'enquête est inspirée de l'écriture feuilletonesque, dont Simmel peut être considéré précurseur. Elle ouvre une voie pertinente pour penser le problème de la bohème et des individus qui y prennent part.

V. L'écriture feuilletonesque chez Simmel et Kracauer

Il ne va pas sans dire que le style d'écriture de Simmel peut s'avérer un obstacle à la relecture de son œuvre aujourd'hui. Les habitués au style scientifique contemporain pourraient

certainement s'en retrouver dépayés. Ses ouvrages apparaissent en général fragmentés, présentés typiquement comme des collections d'études parsemées d'excursus et de digressions. Le philosophe Denis Thouard (2012 : 20) suggère que Simmel, « tout en ayant le souci de l'objectivité et de la méthode, opta pour un style scientifique paradoxal ». En effet, en renonçant intentionnellement aux signes extérieurs de la scientificité, Simmel s'éloignait d'une mise en forme qui aurait facilité la réception de son œuvre. Par exemple, il n'exposait pas de méthode ou de théorie systématique, et ne faisait pas appel à des données chiffrées. En même temps, il cherchait à légitimer sa conception de la sociologie à une époque où elle n'était pas encore établie comme discipline universitaire, et qui faisait face à d'autres sciences qui avaient comme objet la « société », telle que les sciences politiques et économiques. Cependant, Thouard (2012) argumente que la forme d'écriture chez Simmel n'était ni une frivolité ni une stratégie de positionnement. Elle était plutôt indissociable de ce qu'il concevait être la tâche du sociologue : saisir une image de la société à même de son mouvement socialisant. Son style était ainsi bien adapté à l'étude des formes sociales et des processus de socialisation, des objets irréductiblement complexes, fluides et dynamiques. Ne serait-il pas aussi approprié pour étudier la bohème ?

Dans les années 1920 et 1930, l'écriture simmelienne trouve sa chambre d'écho dans les journaux quotidiens allemands à travers le feuilleton sociologique, dont Simmel pourrait être considéré précurseur (Thériault, 2018b, à paraître). Le feuilleton est un genre littéraire typique de l'époque de la République de Weimar (1918-1933) qui mêle à la fois sociologie, littérature et reportage. Cette tradition est au centre des recherches de la sociologue Barbara Thériault, pour qui le feuilleton a été à cette époque un laboratoire de l'écriture sociologique (Thériault, 2017b). Il présente une écriture réflexive, exigeante, mais également ludique et sans formalisme théorique. Ces textes se prêtent à l'analyse du temps présent, à travers des objets du quotidien – ce que tout le monde peut observer – d'où son appellation de « petite forme » (Thériault, 2017b).

C'est donc dans l'esprit de l'écriture feuilletonesque que je chercherai à enquêter sur la bohème contemporaine. Plus qu'une question de forme, le feuilleton ouvre la voie à une démarche inédite, concernant les méthodes d'enquête pour la sociologie empirique. Siegfried Kracauer – un élève de Georg Simmel – présente un tel cas d'innovation par la forme de son étude dans *Les employés. Aperçus de l'Allemagne nouvelle* (2004 [1930]). Il s'agit d'un recueil de feuilletons, initialement publiés en série dans les pages culturelles de la *Frankfurter Zeitung* entre 1929 et 1930. En effet, la forme feuilletonesque mise de l'avant dans cette œuvre permet de penser le problème des employés à travers une « mosaïque » (2004 [1930] : 30), en ne se limitant pas à reporter dans un style objectif une pluralité de faits, mais à les organiser de manière intelligible – un montage – afin d'en favoriser la compréhension.

[La vie] n'est nullement contenue dans les séries d'observations plus ou moins aléatoires des reportages, on ne la trouvera que dans la mosaïque que constituent les observations particulières au fur et à mesure que l'on appréhende leur teneur. Le reportage donne une photographie de la vie ; l'image de la vie, quant à elle, c'est une mosaïque de ce genre qui nous l'offrirait. (Kracauer, 2004 [1930] : 30)

L'ensemble de l'étude reste intègre à cette idée. Pour mettre en lumière le problème des employés, Kracauer multiplie les perspectives en faisant appel à une variété de matériaux empiriques : la littérature scientifique et pseudoscientifique, des entretiens réalisés avec des employés et des cadres, des portraits individuels, des magazines populaires et des échanges épistolaires. Chaque feuilleton présente un contexte d'observation particulier : les lieux de travail, les cabinets de recrutement, les bureaux de placement, mais également des fêtes débridées, des événements sportifs et des lieux de divertissement fréquentés par les employés. En accordant une attention particulière aux manifestations de surface, aux petits détails et à la matérialité, la démarche feuilletonesque de Kracauer s'avère pertinente pour l'étude de la bohème, qui ne peut être pensée qu'à partir d'une pluralité de dimensions et de matériaux.

La méthode de Kracauer concernant son étude sur les employés sera ainsi reprise dans le cadre de ce mémoire. Il s'agit de faire apparaître les tensions propres à la bohème contemporaine à partir d'une diversité de thèmes, de matériaux et de lieux, en les assemblant en une mosaïque ; une collection de courts textes écrits dans l'esprit du feuilleton sociologique allemand. Ces textes peuvent être considérés comme des miniatures, des fragments de réalité mêlant observations ethnographiques et moments réflexifs. Cette démarche exige toutefois un œil entraîné qui n'est pas sans rappeler la figure du photographe décrite par Kracauer. Dans *La démarche historique* (2006 [1969]), un essai d'épistémologie des sciences sociales, Kracauer invitait les historiens – mais cela vaut aussi pour les sociologues – à prendre exemple sur l'approche des photographes, en incorporant dans leur démarche la nature accidentelle, contingente et indéterminée propre à la réalité du « monde de la vie » (*Lebenswelt*). « Les événements nés du hasard sont la pâture même des instantanés ; les photographes authentiques paraissent recueillir leurs sujets en route. » (Kracauer, 2006 [1968] : 118) Selon Kracauer, le sociologue qui adopte ce regard ressemble moins à un théoricien porté vers l'abstraction qu'à un « lecteur imaginatif » de la vie sociale (2014 [1969] : 114). Si le sociologue feuilletoniste peut être comparé à la figure du photographe, le feuilleton, quant à lui, ressemble à une photographie. Il prend la forme d'un instantané ou d'un fragment de réalité ; une image d'un lieu ou d'une scène à un temps particulier. Il pourrait être comparé, comme le formule Barbara Thériault, à un « *selfie* » de groupe, en incorporant à la fois le public et le sociologue, par l'écriture à la première personne (Thériault, 2018b, à paraître).

VI. Présentation du terrain

La recherche de tensions m'amènera à explorer le quotidien de groupes d'individus à Leipzig et à Montréal. Ils sont pour la plupart des jeunes adultes, des hommes et des femmes associés à des milieux artistiques émergents. J'ai effectué la collecte des données sur une période de

deux ans, entamée dès l'automne 2016 alors que j'enquêtai sur le style de vie de deux comédiennes à Montréal (Katerine et Geneviève, les deux âgées de 26 ans). Toutefois, le cœur de l'enquête a plutôt commencé à mon arrivée à Leipzig, au mois de mai 2017. J'ai séjourné pendant deux mois dans cette ville d'Allemagne de l'Est, dans le cadre d'un stage en milieu de recherche à l'Institut für Kulturwissenschaften de l'Université de Leipzig. Tout au long de l'enquête, j'ai cherché à rester ouvert et à me laisser surprendre sur le terrain. Ce qui ne devait être au départ qu'un préterrain exploratoire à Leipzig, en vue de me préparer à celui de Montréal, s'est finalement avéré une composante centrale à mon mémoire : un chapitre entier lui est ainsi dédié (chapitre 2).

La grande partie de mon enquête à Leipzig a été conduite en compagnie de mon ami et collègue de l'Institut für Kulturwissenschaften Paul Lißner, qui accordait aussi une importance aux artistes de Leipzig dans son mémoire de maîtrise. Son aide a été essentielle, non seulement pour valider mes observations, mais aussi pour accéder au terrain. La majorité des participants faisait partie de son cercle social et a été recrutée par son entremise. Mis à part Paul, ce petit groupe d'amis est composé principalement de quatre hommes âgés de 31 à 41 ans (Jonathan, Christian, Ricardo, Tillman), dont deux sont étudiants et les deux autres cherchent à vivre de leur art (design graphique, musique et peinture). Toutefois, par souci de transparence, je dois ajouter que Paul, malgré sa position d'enquêteur, est lui aussi devenu un enquêté au cours de ma recherche ; il faisait partie de ce groupe et en partageait les perceptions. C'est la perspective particulière à ce milieu que j'ai principalement prise en compte dans l'enquête, car j'en ai eu un accès privilégié. J'ai passé beaucoup de temps en leur compagnie et, bien qu'ils aient connu la raison de ma présence, j'étais moins perçu comme un sociologue qu'un ami de Paul. J'ai ainsi réalisé des entretiens avec eux, et observé régulièrement leur quotidien dans leurs appartements, dans leurs ateliers, et lors d'événements auxquels ils participaient. Ils ont été témoins des récentes transformations socio-économiques à Leipzig dont ils critiquaient la tendance à la gentrification. Ce n'est pas

sans nostalgie qu'ils me parlaient d'un autre temps, il y a quelques années, lorsque la vie culturelle et artistique à Leipzig leur semblait offrir plus de possibilités.

Le cadre de ma collecte de données à Leipzig a toutefois dépassé ce milieu. Une autre collègue de l'Université de Leipzig m'a présenté à une jeune chorégraphe et danseuse professionnelle (Simone, 26 ans), avec qui j'ai réalisé un entretien. J'ai également participé à des événements artistiques organisés par des étudiants en art, et participé à deux festivals qui réunissaient des artistes, artisans, musiciens et commerçants. Enfin, j'ai observé régulièrement le quotidien dans les rues de Plagwitz, reconnu comme étant le « quartier des artistes », en portant attention aux différents groupes qui composaient l'espace public, aux styles vestimentaires et aux différentes pratiques de sociabilité. J'ai pris des notes écrites, mais également des photographies. Ces dernières m'ont permis de réfléchir à mon objet d'étude strictement à partir de matériaux visuels. J'ai ainsi remarqué que les « tensions » se rapportant à la forme de la bohème sont repérables jusque dans la manière dont l'espace public est visuellement marqué, par des graffitis, des vitres cassées, des autocollants, des affiches ; mais aussi par la peinture fraîche des blocs appartements et des commerces rénovés.

De retour à Montréal, au mois d'août 2017 (chapitre 3), j'ai procédé à la collecte des données dans le même esprit qu'à Leipzig, en diversifiant les méthodes et les lieux d'analyse. Cette période s'est étendue sur environ quatre mois ; toutefois, l'enquête s'est déroulée sur des intervalles moins réguliers et plus éloignés dans le temps qu'à Leipzig. J'ai porté attention à trois groupes principaux, qui m'ont été présentés par des connaissances : un groupe d'étudiant en art à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) (une dizaine d'hommes et de femmes âgés entre vingt et trente ans) ; les réguliers du Bunker, un endroit où sont organisées, dans un appartement d'Hochelaga, des soirées clandestines autour de spectacles de musique et d'humour (un milieu hétérogène du point de vue des âges, de la classe sociale et du niveau

d'éducation) ; et finalement un collectif de comédiens et de comédiennes de la relève artistique, âgés dans la mi-vingtaine. À l'instar de mon terrain à Leipzig, j'ai cherché à suivre ces groupes dans leur quotidien ainsi que lors d'événements auxquels ils participaient. Il en résulte que, si ces groupes présentaient des cas différents (des universitaires, des fêtards, et des jeunes professionnels dans le milieu du théâtre), ils avaient en commun d'être à la recherche d'aventure dans des lieux inusités, qui promettaient une escapade par rapport à la vie courante.

D'une manière ou d'une autre, tous ces individus rencontrés à Leipzig et à Montréal sont associés à l'art et à des milieux artistiques. Si mon mémoire gravite constamment autour de l'art (l'art de performance, la danse, la musique, la peinture, l'humour, le théâtre), il ne s'engage toutefois pas à des discussions centrales à son sujet à la manière d'une sociologie de l'art. L'art, qui pourrait à bien des égards être considéré pour sa forme seulement, n'est pris dans ma recherche que comme un « contenu », une matière socialisante autour de laquelle les enquêtés projettent un idéal de vie. Il s'agit d'une perspective qui pourra peut-être choquer ceux et celles qui croient en son importance première et à son caractère transcendant.

Mon enquête s'est finalement présentée comme une aventure au déroulement imprévisible et inattendu. Il en résulte une mosaïque qui, plus qu'un effet de la démarche feuilletonesque, est liée à forme de la bohème contemporaine, dont les manifestations apparaissent fragmentées. Une fois les morceaux de l'enquête rassemblés (chapitre 4), il sera possible de faire apparaître le problème de la bohème à Leipzig et à Montréal ; un problème qui concerne à la fois sa forme et les individus qui y prennent part.

2. Leipzig : Effervescence et déclin artistique

I. Journée d'art public avec des étudiants de Weimar

Un après-midi du mois de mai 2017, une dizaine d'étudiants organisent une série de performances en public à Leipzig. Il s'agit d'un groupe d'une école d'art à Weimar, une ville située à une centaine de kilomètres. Ce sont des universitaires à la maîtrise qui ont environ mon âge, c'est-à-dire dans la mi-vingtaine. Je les ai rencontrés par l'entremise de Paul, qui m'a logé dans son appartement pendant deux mois. Étant arrivé de Montréal la veille, encore sous l'effet du dépaysement et du décalage horaire, je suis enthousiaste à l'idée de les accompagner pendant la journée. J'avais lu Tonio Kröger dans l'avion, et j'étais prêt, un peu naïvement, à suivre les traces de la bohème en cherchant à côtoyer ces jeunes artistes.

Malgré un ordre du jour prescrivant l'heure et le lieu des performances, les étudiants s'autorisent parfois quelques diversions. « That's what we do, us artists, we get lost ! » Cette phrase, qui paraît sur le moment un peu clichée, attire mon attention, alors que le groupe emprunte spontanément une ruelle à gauche, au lieu de continuer sur l'artère commerciale. Ces mots sont-ils sincèrement ressentis ou bien autodérisoires ? Je ne peux en être certain. Au final, l'artère et la ruelle mènent aux mêmes endroits, aux places centrales et monuments emblématiques de la vieille ville. Certains étudiants se sont donné un lieu précis pour leur performance. C'est le cas d'Atsuko, une femme de 28 ans d'origine japonaise, qui a choisi un hôtel abandonné près de la gare centrale.



Image 1. Préparation de la performance artistique d'Atsuko près de la gare centrale

Tout au long de la journée, j'assiste aux performances de ce groupe qui s'éparpille un peu partout dans la ville. On me cible parfois comme participant ; je reçois ainsi une lettre qui ne contient que des plumes d'oiseaux. Je suis ensuite dirigé vers un tour guidé, qui ne conduit qu'à des détails insignifiants – comme les ordures ou les craques dans le trottoir – au lieu des principales attractions touristiques. Une fontaine champagne s'écroule au moment d'être servie au public, les verres se brisant en mille morceaux. Pour contrevvenir aux attentes, un jeune homme chante au ralenti une vieille chanson rock connue pour être rapide et énergique.

Peu de ces étudiants sont originaires d'Allemagne ; ils sont du reste de l'Europe, de l'Asie et des États-Unis. À mon étonnement, trois d'entre eux sont montréalais. La distance qui me sépare de chez moi se rétrécit, et ces étudiants m'apparaissent familiers. Parmi ces gens, Sophie, qui a complété son baccalauréat en psychologie à l'Université de Montréal, termine sa maîtrise à Leipzig en art et voudrait par la suite enseigner. Entre temps, elle m'avoue être à court d'argent et à la recherche d'un emploi. « Je ne veux pas une *job* d'employée, mais plus un travail, qui demande des compétences professionnelles », précise-

t-elle. Comme si elle songeait à voix haute, elle ajoute : « Peut-être quelque chose de manuel, quelque chose de créatif... »

Comme bien d'autres pendant mon séjour à Leipzig, cette journée relève de l'imprévu. J'apprendrai plus tard que ce sont souvent dans ces situations inattendues, difficiles à prévoir, qu'on se rapproche de la bohème. Dans le cas de ces artistes, toutefois, j'ai pensé être sur une mauvaise piste. J'étais attentif au style de vie, à des tensions exprimées entre des conceptions opposées, comme les vivait Tonio Kröger. Si ces étudiants peuvent être associés à un type de bohème, il semble dans ce cas réduit à un jeu de représentations plutôt qu'à une réalité concrète – ces artistes n'ont rien à se reprocher pour autant. Ayant été invité à un souper qu'ils organisaient plus tard en soirée, j'allais avoir une autre occasion de les rencontrer. Je me mets à imaginer la scène : n'est-ce pas dans ce genre de soirées festives qu'on peut observer la bohème ?

II. Conseils d'artistes

Paul et moi rejoignons le groupe d'étudiants de Weimar dans une arrière-cour à Plagwitz, un quartier situé à l'ouest de Leipzig. D'après ce qu'on m'en dit, il s'agit d'un coin réputé pour être fréquenté par les « hipsters » et les artistes. Le joli appartement rénové sur lequel la cour débouche appartient à une professeure d'art qui a accompagné les étudiants pendant la journée de performances. À notre arrivée, la réunion semble déjà tirer à sa fin, à mon grand étonnement étant donné que la nuit n'est pas encore tombée. Après tout, la journée bien chargée a mené à un état de fatigue générale, et la moitié du groupe, qui avait des cours le lendemain matin, était reparti à Weimar. Sont présents Atsuko et les trois étudiants montréalais, ainsi que Ian, un sculpteur professionnel allemand dans la fin trentaine que je n'avais pas encore rencontré. Ce dernier décide de partager son expérience dans le champ de l'art public sous forme de conseils, que les autres, en bons élèves, écoutent attentivement :

« Public art is a very competitive milieu. / If you want to be a professional in that field, don't wait for a city contest to work on your art. / You should always have new ideas and work on personal projects. » S'ensuivent des discussions sur l'avenir incertain de ceux qui veulent vivre de leur art, par rapport à d'autres professions au parcours déjà tracé d'avance. Un étudiant donne en exemple son frère ingénieur qui a rejoint rapidement le marché du travail et qui n'aurait pas à vivre les mêmes angoisses financières ; une comparaison typique élaborée par les artistes, que j'ai souvent entendue à Leipzig.

La discussion en vient inévitablement à mon occupation et, rapidement, à mon sujet de maîtrise. Pour éviter la confusion, j'évite de parler de bohème et je dis plutôt que je m'intéresse au style de vie des artistes, ce qui intrigue aussitôt. Peut-être cette attention toute particulière les a même un peu flattés, à en juger la réaction générale : petits sourires en coin, regards attentifs. Ian me dit qu'il s'intéresse à la sociologie et qu'il en lit parfois. Il sous-pèse ainsi ma proposition. Il juge l'idée intéressante, mais doute de la légitimité de mon objet d'étude : « You can't work on the artist lifestyle, because every artist is a unique individual and has a different lifestyle ». J'en prends note mentalement, et je retranscrirai son idée dans mon carnet plus tard sur le chemin du retour.

La professeure juge l'idée intéressante, et me conseille à son tour : « You should work on gentrification and artists in Plagwitz ! » Il s'agit en effet du sujet chaud de l'heure ; d'ailleurs, le mémoire de sociologie sur lequel travaille Paul porte exactement sur cette question. Avouant mon ignorance, je demande plus d'explications, ce qui provoque la consternation générale. La professeure et les étudiants s'empressent à tour de rôle de m'éduquer sur le sujet. Voici la version des faits sur laquelle tous s'accordent : Plagwitz est un quartier où se sont installés des artistes qui ont « bâti quelque chose ». Ensuite, les « bourgeois », attirés par les « gens créatifs », ont migré dans le quartier, entraînant par la suite une augmentation du coût de la vie et l'éclosion de jolies petites boutiques, de cafés et de restaurants sur la rue

Karl Heine – l'artère la plus animée de Plagwitz. Les prix des loyers étant en hausse, beaucoup d'artistes doivent maintenant abandonner leurs ateliers pour s'installer ailleurs. Il s'agit en effet de l'explication la plus courante, celle que j'ai entendue tant de fois pendant mon séjour.

Bien des choses se disent à Plagwitz au sujet des artistes et de leurs créations, et ces discours sont largement dominés par celui sur l'embourgeoisement. Ces discours, bien qu'ils soient probablement révélateurs de la bohème à Leipzig, ne sont pas suffisants en soi pour la décrire et en comprendre son fonctionnement. Pour en avoir une image plus claire, il faut en revanche multiplier les perspectives et les lieux, assembler ces fragments d'observation en une mosaïque – une construction du sociologue – autour d'un problème particulier.

En suivant les traces de la bohème, je me suis retrouvé à Plagwitz et, comme je m'en doutais, j'allais y revenir souvent. Mes observations ont été souvent faites avec Paul, un habitué de certaines scènes artistiques à Leipzig. Sur le chemin du retour après cette soirée, je conviens avec lui qu'il serait mieux d'adopter une approche plus « sociable » en évitant – comme je l'ai fait – de poser des questions trop directes et de briser le naturel des interactions. C'est en effet cette approche que je privilégierai pour le reste du terrain, en cherchant à côtoyer des enquêtés dans leur quotidien sans leur imposer les exigences de ma recherche, au risque de brouiller les frontières entre la vie vécue et la situation d'enquête.

III. L'aura de Leipzig

Suite à la réunification de l'Allemagne, Leipzig aurait perdu entre 1989 et 1998 100 000 habitants sur 530 000 (Ville de Leipzig, 2017), laissant sur le passage des bâtiments vides et des infrastructures sous-utilisées ou abandonnées. Dans les années 2000, une série de réformes municipales aurait favorisé le rétablissement de la population à 500 000. Durant cette période, de nombreuses institutions culturelles et artistiques se sont développées par l'entremise d'initiatives citoyennes et de dirigeants municipaux. Le taux d'inoccupation étant

élevé, et le coût des loyers étant bas, Leipzig est rapidement devenue un environnement idéal pour les artistes et les travailleurs de l'industrie culturelle (Garcia-Zamor, 2013 : 87). Au sujet de l'art et la culture à Leipzig, on peut lire depuis cinq ans dans les médias étrangers que la ville est le « nouveau Berlin » (Oltermann, 2014, ma traduction) ou bien le « paradis des artistes » (Holl, 2013, ma traduction).

Plusieurs personnes que j'ai rencontrées m'ont raconté leur arrivée à Leipzig, il y a plusieurs années. Ayant été témoins d'une effervescence à la fois sociale, culturelle et artistique, elles en parlaient souvent avec nostalgie. Pour une collègue de l'Institut für Kulturwissenschaften, il s'agissait d'une expérience « spirituelle », « difficile à expliquer ». Elle m'a confié qu'elle se sentait plus libre par rapport à sa ville d'origine dans la région de Munich, qu'elle considère quelque peu superficielle. Selon elle, il y avait là-bas une pression à maintenir les apparences, ce qui portait à dépenser plus d'argent, par exemple pour les vêtements ou la décoration intérieure. Leipzig était pour elle plus « relaxe » ; elle était charmée que les gens « s'habillent comme ils veulent » ou qu'ils s'assoient directement sur le sol dans la rue. N'étant pas artiste elle-même, elle a toutefois été immédiatement fascinée par les scènes artistiques et s'est impliquée rapidement dans les galeries d'art et les résidences d'artistes. Un autre collègue de Leipzig, originaire de la région d'Hambourg, m'a raconté une histoire similaire. Arrivé il y a quelques années, il a été séduit par son ambiance : les bâtiments désertés dont certains deviennent des lieux de rencontres, les vieux appartements non rénovés qui chauffent toujours au bois de charbon, les nombreuses fêtes et, surtout, la scène musicale « underground ». Son inscription à l'Université de Leipzig a été avant tout motivée par son attrait pour la ville.

Pour Christian (34 ans), originaire de Chemnitz – une autre ville industrielle faisant partie de l'ancienne République démocratique allemande (RDA) –, Leipzig a toujours exercé sur lui une certaine « aura ». Travailleur autonome dans le domaine du design graphique, il dit

avoir déménagé à Leipzig pour les « aventures » que la ville promettait : il était attiré par sa vie culturelle (les fêtes, la musique, les événements) et beaucoup d'amis y étaient déjà. Pour Jonathan (31 ans), étudiant à la maîtrise en installations artistiques, ce sont également des « raisons sociales » qui l'ont poussé à déménager à Leipzig trois ans plus tôt. Néanmoins, il dit s'être lassé rapidement des activités socioculturelles auxquelles il participait.

On the other hand, you kind of get to know... all these... It gets not so interesting anymore after a few years... Because there's a certain style and stuff like these, how to do things, and then you kind of get bored about this too, about all these places, all these houses, all these... self D.I.Y. ["do it yourself"] bars... In the end it's good that you have stuff like this, but on the other hand... There's not a lot happening where you say "Wow, never seen this before" [...] You get used to it, in the end it's just a bar where beers are a little bit cheaper and a little bit warmer. [...] It's pretty pessimistic, but hmm... (Jonathan, 9 juin 2017)

Cette lassitude, Jonathan n'a pas été le seul à l'exprimer pendant mon séjour. Elle était particulièrement apparente au sujet de Plagwitz, dont l'effet d'attraction était toujours présent malgré le manque d'enthousiasme affiché. J'ai croisé dans la rue par hasard un tatoueur – un ami de Paul – qui a senti le besoin de se justifier lorsqu'il lui a annoncé qu'il déménageait dans ce quartier : « Je sais... Mais mes amis sont tous là-bas et je dois constamment faire le trajet pour y aller...⁵ » Il régnait en fait l'idée que l'effervescence tant recherchée à Plagwitz aurait atteint sa limite. Parmi les facteurs de cet épuisement, on évoque que tous les cercles culturels et artistiques étaient déjà bien établis, et qu'il restait peu de place à la nouveauté. Une autre source du désenchantement mettait en cause la gentrification. La magie, si elle avait un jour été présente, semblait être désormais disparue. Sans le nommer, le passé auquel on se référait évoquait une vie de bohème authentique, faite d'aventures, de sociabilité, de scènes culturelles et artistiques émergentes. Étais-je arrivé trop tard pour la voir de mes propres yeux ?

⁵ Ma traduction de l'anglais. Sauf indication contraire, les citations des participants dans cette étude sont tirés originalement de l'anglais.

IV. Retour à Plagwitz

C'est la deuxième fois que je me rends dans le quartier de Plagwitz, et cette fois-ci je peux l'observer à la clarté du jour. Beaucoup d'immeubles de la rue Karl Heine sont couverts de graffitis. Certains pourraient passer pour abandonnés, s'ils n'accueillaient pas à leurs pieds une terrasse de restaurant. Sur fond de ruines industrielles et de blocs appartements ayant anciennement logé des familles ouvrières détonnent des commerces sortis d'un autre univers. Quel étrange paysage ! On me répète sans cesse qu'il y a une dizaine d'années, « il n'y avait rien » sur cette rue, la plupart des immeubles étant vacants. Aujourd'hui, on y trouve une boutique d'importation privée de vin, un centre de yoga, quelques studios de photographie, des cafés de style parisien, et des librairies.



Image 2. Le Westwerk sur la rue Karl Heine, à Plagwitz

Paul me fait assister à une réunion d'artistes peintres dans l'immeuble du Westwerk. Il s'agit d'un bâtiment d'une importance culturelle particulière, une ancienne manufacture transformée aujourd'hui en ateliers pour artistes et locaux de musique. Cette réunion avait

comme but de planifier une exposition d'art au rez-de-chaussée de l'immeuble. Lorsque Paul dit à l'organisatrice principale qu'il veut faire une étude sur la gentrification à Plagwitz, celle-ci, balayant la main, rejette l'idée comme une vulgaire superstition. Pour elle, les inquiétudes sur la gentrification dans le quartier sont exagérées. De la vingtaine d'artistes travaillant dans l'ancienne manufacture qui étaient attendus, seulement quatre femmes se sont présentées. La même organisatrice s'est plainte de l'absence de solidarité et de communication qui régnait entre les artistes du bâtiment.

Plus tard, dans le même immeuble, je fais la rencontre de Tillman (41 ans) et Ricardo (35 ans), deux amis de Paul avec qui il joue de la musique. Ils habitent le quartier depuis quelques années et ont été témoins des transformations. « Avant, il n'y avait rien. Aujourd'hui, Plagwitz est le quartier le plus *fancy* de Leipzig », me disent-ils. Selon Ricardo, tout serait devenu plus cher. Toutefois, grâce à des lois sévères qui protègent les locataires avec ancienneté contre des hausses de loyer, il a les moyens de rester dans son appartement au centre de l'action sur la rue Karl Heine. En revanche, il est confronté au quotidien à une nouvelle réalité mondaine qu'il trouve agaçante : les jeunes familles qui vont manger une glace, les touristes et les étudiants étrangers qui jouent à la bohème, les nouvelles boutiques et terrasses de restaurants qui déforment l'identité du quartier et les festivités qui n'en finissent plus. Ricardo répète souvent qu'il veut déménager, sans jamais concrétiser la chose.

J'ai remarqué que les conversations sur les prix sont très fréquentes dans ce groupe d'amis. En visitant le nouvel appartement de Jonathan, ses amis le félicitent d'avoir trouvé un logement au loyer modique compte tenu de sa localisation remarquable dans un autre quartier à l'est. On remarque au passage qu'« avant c'était moins cher ». Autour d'un repas collectif, il est question du prix de la nourriture. On parle alors de ce nouveau marché ou ce petit restaurant dans un lieu plus reculé de la ville, moins connu et moins cher que tous les autres. Ces amis semblent retirer du plaisir de la découverte des commerces offrant les meilleurs prix.

Mise à part Tillman, la plupart des membres de ce cercle sont encore à l'université et n'occupent pas d'emploi. Ils vivent de bourses ou de l'aide financière de leurs parents. Toutefois, plus qu'une question de moyens financiers, il semble que la recherche des bas prix consiste aussi en un acte de distinction face à la nouvelle classe aisée qui s'installe à Plagwitz, et des endroits qu'elle fréquente habituellement.

Plagwitz apparaît comme un endroit traversé par des tensions qui se retrouvent aussi dans les états d'âme de ce cercle d'amis. Autrefois le lieu d'une effervescence au devenir incertain, le quartier est devenu un marché de l'art bien établi qui attire à la fois touristes et nantis. C'est une situation qu'ils sont enclins à mépriser de par leurs idéaux politiques, partageant à peu près les vues du milieu de la gauche radicale à Leipzig. Outre les discussions sur l'économie politique dans lesquels ils aiment s'engager, ils sont désenchantés de voir se refermer le potentiel pour un style de vie alternatif auquel ils aspiraient dans le quartier de Plagwitz. En attendant, ils projettent cet idéal pour une vie plus aventureuse et imprévisible dans le passé ou vers l'ailleurs.

V. L'amour des ruines

En 2016, au sujet de la gentrification à Plagwitz, un auteur leipzigois écrivait avec regret que la rue Karl Heine avait perdu son âme, et avec elle son *wabi-sabi* (Broerse, 2016). Dérivant de principes bouddhistes, le *wabi-sabi* est une disposition d'esprit qui vise à accepter avec sérénité – voire à apprécier – l'impermanence et la désuétude des bâtiments historiques. Il rappelle une attitude générale et un rapport à l'architecture que j'ai souvent rencontrés à Leipzig. Tillman en offrait un exemple éloquent lorsqu'il m'a parlé de son arrivée à Dresde il y a une dizaine d'années, une autre ville postcommuniste ayant fait face à la même transition sociale et économique. Originaire d'une petite ville ouest-allemande près de Stuttgart, il raconte qu'il a senti le besoin de se rendre en Allemagne de l'Est après la réunification du

pays. Il en parle comme un moment excitant, dans des termes qui évoquent une transcendance lorsqu'il mentionne le paysage urbain :

I came to Dresden the first time at the station, at the main station, and though "oooh, it's another planet" ! [rires] Uhm... You can't... can't compare the both cities, [Dresden et Stuttgart] it was not possible. And the people, and all the spaces, so many free spaces, yeah, 30% of the city left, [Paul : hum hum, empty] empty. And that was for me not possible, I can't imagine that before. [...] The sound of Dresden always sounds good to me. [rires] Just... I don't know, it was just like uhm... Like a golden light... (Tillman, 4 juin 2017)

Similairement, la plupart des gens que j'ai côtoyés – des collègues de l'Institut für Kulturwissenschaften, ou bien des artistes qui faisaient partie de leur cercle d'amis – avaient une sorte de fascination teintée de romantisme pour les vieux blocs à appartements et les manufactures décrépies ; une réminiscence de l'époque de la République démocratique allemande ou RDA (1949-1990). Il arrivait à l'occasion, lorsque je me déplaçais à vélo avec Paul, de nous arrêter et de regarder un moment un vieux bâtiment abandonné au milieu d'un champ, qui semblait pouvoir s'effondrer d'un instant à l'autre. C'est un type de paysage qui résonnait avec lui, propice à la rêverie et la nostalgie, mais qui en retour engageait une réaction cynique : « Probably these blocks will be renovated into fancy condos for the rich. It's so sad. »

Autrefois désirable, Plagwitz est maintenant un quartier que l'on cherche à éviter. Peut-être est-ce dû à la présence de plus en plus importante de bâtiments rénovés ? Aux graffitis sur les vieux bâtiments qui apparaissent sans planification, par-dessus les autres graffitis, sans prétendre être officiels ou durables, on opposait l'art mural professionnel des nouvelles boutiques ou bien la peinture fraîche sur les immeubles résidentiels. Ricardo me dit que certaines entreprises ont un contrat pour repeindre par-dessus les graffitis aussitôt qu'ils réapparaissent. Certains commerces tentent de reproduire en vain l'ambiance post-industrielle du quartier ; d'autres, en revanche, s'y opposent en tout point. C'est le cas du restaurant, ouvert depuis deux ans, situé dans l'arrière-cour du Westwerk. Sa clientèle est en général plus

âgée que mes enquêtés, la plupart étant des nouveaux nantis qui s’y rendent en voiture de luxe, ou bien des touristes. « Look at them », me dit Paul en me montrant un homme bien vêtu accompagné de sa femme, « it’s like they have no style at all ! » À l’intérieur, les gens peuvent manger et boire dans un décor aseptisé sur fond de musique *lounge*. C’est un style neutre qu’on retrouve partout dans le monde et qui, outre la langue sur les menus, ne laisse pas d’indices spécifiques sur l’histoire et la localité.



Image 3. Une façade fraîchement repeinte à Plagwitz

Le nouveau coin vers lequel on dirige les espoirs pour l’art et l’aventure est dorénavant le quartier de Neustadt situé à l’est, dont une rue a la réputation d’être « la plus dangereuse » de Leipzig – du moins c’est ce qu’on répète souvent. Par comparaison, Neustadt n’est pas aussi développée, elle compte aussi moins d’immeubles rénovés. C’est l’endroit où vivre si on veut s’éloigner de tout ce qui se rapporte à l’esthétique de la nouveauté. Une grande banderole est accolée sur l’immeuble abandonné en face de l’appartement de Jonathan, sur laquelle on peut lire : « Ausbauhaus ». Jonathan m’explique que des logements sont libres pour être loués

à prix modiques si les locataires sont prêts à tout rénover et aménager (cuisine, salle de bain, salon, chambres à coucher), ce qui mène souvent à des appartements peu peaufinés et à l'apparence détériorée ; une esthétique pourtant appréciée par certaines de mes connaissances à Leipzig. Après tout, les paysages urbains, à la fois dans leur composantes extérieures et intérieures, ne sont pas que des espaces fonctionnels, mais aussi des décors sur lesquels on projette des conceptions de la vie qui, parfois, entrent en collision avec d'autres.

Entracte : Flaneurstadt



Image 4. Un groupe de flâneurs à Plagwitz

Je me promène encore une fois, seul et sans but apparent dans les rues de Plagwitz, un après-midi de juin. Depuis quelques semaines, je fais chaque jour l'aller-retour depuis mon lieu d'hébergement pour enquêter sur la bohème contemporaine. Aussi cliché soit-il, jouer le jeu du vagabondage urbain aide à découvrir certains aspects de la vie publique qui passeraient autrement inaperçus, du fait de leur banalité.

Sur la rue Karl Heine, c'est l'immeuble du Westwerk qui donne le ton. Son aura est telle qu'il y a presque toujours une lignée de gens assis sur le trottoir contre sa façade. Ce sont pour la plupart des étudiantes et des étudiants, et des membres de la classe jeune et professionnelle. Ces gens vont s'acheter une bière au dépanneur du coin, et passent leur temps à jaser et à fumer des cigarettes. La première fois que je m'y suis rendu, j'y ai rencontré

par hasard une amie de l'Université de Leipzig. « It's a nice place to hang out with friends, the sidewalks are large, and you can watch people passing by. »

J'ai compris plus tard que ce qu'elle faisait au Westwerk est en fait représentatif de l'ambiance qui règne à Leipzig. J'y ai moi-même pris part régulièrement en allant rejoindre des connaissances, parfois sans me rendre compte que je passais d'un flâneur de profession à un flâneur social. Au Québec, dans la banlieue où j'ai grandi, le « flânage » – comme on l'appelle là-bas – est suspect, voire spécifiquement interdit à plusieurs endroits. À Leipzig, la flânerie attire peu l'attention. Elle est, en tant qu'activité ludique et sociale, célébrée quotidiennement et chaque jour ensoleillé prend des airs de dimanche.

Cette flânerie a ses endroits de prédilection. La vieille ville est trop agitée par les activités commerciales et touristiques tandis que les quartiers résidentiels sont trop ennuyeux. Je l'aperçois plutôt tout au long du trajet reliant le campus des sciences sociales de l'Université de Leipzig jusqu'au quartier des artistes. On peut y observer régulièrement, et à toute heure de la journée, une grande variété de spécimens de flâneurs et de flâneuses. En effet, près de la piste cyclable, un grand espace de verdure est tacheté d'hommes et de femmes allongés dans l'herbe, pendant que des groupes d'amis s'assemblent autour de fours au charbon. Partout où la flânerie s'installe, il y a presque toujours de la bière et du tabac. Les deux semblent indissociables ; ensemble ils garantissent un état de détente et de rêverie qui représente bien le caractère de la flânerie sociale. Plusieurs flâneurs se sentent appelés à se libérer des contraintes vestimentaires habituelles. Adieu les souliers et les bas, bonjour les pieds nus ! Il y a une fille qui se fait bronzer en monokini, une liberté que Paul, présent sur les lieux, semble trouver exagérée, lui qui est pourtant un habitué des saunas et des plages naturistes.

Il me dit qu'en continuant le chemin vers Plagwitz, il y a un pont fermé aux voitures qui est réputé pour être fréquenté par la « bohème ». Je ne sais pas si la bohème, qui semble

aujourd'hui une entité floue, est réellement présente ce jour-là. La flânerie, par contre, est bel et bien au rendez-vous. On y reproduit les clichés les plus communs du vagabondage, comme c'est le cas de ce groupe de musique tzigane ou de ces jeunes gens qui se coupent les cheveux chacun leur tour, un verre de vin à la main. À ma gauche, un intellectuel solitaire est plongé dans son livre, et à ma droite deux artistes en herbe font des esquisses. Voyant tout l'effort qui est mis dans cette façade, je me demande s'il ne s'agit pas d'un concours. Certaines personnes s'éloignent néanmoins des stéréotypes, comme ce monsieur en habit d'un certain âge qui s'est arrêté deux minutes pour regarder les gens passer, avec un casque d'écouteur sur la tête.

Depuis Baudelaire, la flânerie se rapporte à un art d'observer (Benjamin, 2013 [1938/1939]) ; l'autre flânerie, quant à elle, s'élargit à un art de vivre qui n'a de sens qu'en public. C'est un type de sociabilité qui rappelle l'idée romantique et mondaine de la bohème à Paris au milieu du XIX^e siècle. Plutôt qu'un relâchement complet, j'y vois un spectacle léger, une performance stylisée qui se joue réciproquement en présence des autres. Cette petite société n'est maintenue que pour un temps limité, car on ne flâne pas toute la journée ni toute sa vie. Pour le temps qu'elles durent, ces scènes constituent une enclave de la réalité, qui l'inverse parfois en projetant un idéal plus libre et spontané, loin des obligations sociales et de l'ennui.

VI. Aventure bohème à Chemnitz

Un imprévu m'amène à passer deux jours à Chemnitz avec Paul, qui est originaire de cette ville post-industrielle située à environ 90 km de Leipzig. Nous décidons d'en profiter pour faire un tour au festival annuel *Fuego a la isla* – un nom d'origine espagnole, peut-être pour lui donner un caractère exotique – qui durerait de l'après-midi jusqu'au petit matin. Là-bas, rassemblée autour de la musique folk, punk et électronique, l'artisanat et la nourriture végétarienne, je trouve à mon grand étonnement une foule qui ressemble à la bohème. Ce sont des gens de tous les âges. Des parents arrivent avec leurs jeunes enfants dans des camionnettes colorées, affichent des valeurs progressives et des slogans antifascistes sur des t-shirts. « Shut the fuck up if you are a racist ! » chantent en cœur de jeunes adolescents dans un spectacle organisé par une école. Ironiquement, la diversité de la foule n'est pas à la hauteur des valeurs véhiculées : elle est composée en grande majorité d'Allemands blancs. Pendant des heures, je me promène d'une scène à l'autre en remarquant au passage que ces festivaliers sont habillés dans un style similaire qui rappelle le mouvement hippie des années 1960. Ils portent des vêtements amples et colorés, des foulards, des bracelets avec des clochettes autour de la cheville. Hommes comme femmes ont les cheveux longs, dont plusieurs sont agrémentés de fleurs. Certains apportent avec eux leur équipement de cirque (cerceaux, trampolines, balles pour jongler), d'autres dansent pieds nus toute la nuit au rythme de la musique électronique. Quelle scène bohème !

Le lendemain matin, je me réveille chez les parents de Paul avec un mal de bloc. Puisque personne d'autre n'est réveillé, je sors de l'appartement à la recherche d'un déjeuner, ce qui m'amènera à marcher pendant quelques heures dans la ville. Je retourne sur les lieux du festival, mais la place est vide. Je ne vois plus de vêtements colorés et de fleurs dans les cheveux. Où sont donc passés les bohèmes ? Je comprends à ce moment ma naïveté. La plupart de ces festivaliers ont probablement une vie ordinaire. Peut-être sont-ils des employés

ou des fonctionnaires qui, le temps d'une brève aventure, sortent de leur routine en se déguisant en bohèmes. Je pense alors aux flâneurs de Leipzig, avec lesquels les festivaliers partagent certaines affinités, dont la mise en suspens, temporaire, d'une vie rangée et de ses obligations.

VII. Portraits d'artistes

En relisant mon carnet de notes, je suis tombé sur les conseils d'Ian qui disait que les artistes étaient trop individuels pour qu'on les regroupe sous la bannière d'un style de vie commun. Je peux lui concéder en effet que les artistes qui ont participé à mon étude présentaient tous des trajectoires et des motivations propres à leur personne. Sans qu'ils se dissolvent dans une unité parfaite, j'ai pu voir qu'ils étaient néanmoins liés par un problème commun qui se rapporte en effet au style de vie.

Après avoir obtenu son diplôme en sculpture à l'académie de Dresde, Tillman a été invité à rejoindre une galerie d'art à Berlin. Bien que c'était là une chance de devenir un artiste professionnel, il n'était pas certain d'en avoir envie, mais a fini tout de même par tenter l'expérience.

D'après ce qu'il m'a raconté, il garde un très mauvais souvenir de Berlin. C'était en partie en raison d'une mésentente avec la galeriste, qu'il qualifie de « monstre ». À en croire Tillman, le talent de cette femme pour vendre des œuvres d'art était inversement proportionnel à ses qualités humaines. Elle ne voyait dans sa personne que sa valeur potentielle sur le marché et le pressait à se spécialiser à un rythme qu'il ne souhaitait pas pour son développement artistique. L'autre source d'insatisfaction venait de la popularité de la galerie et du comportement des acheteurs. Ils affluaient chaque jour par milliers sans qu'il soit possible d'établir un contact réciproque avec eux.

Ok, and really the experience in Berlin was so frustrating, [rires], [inaudible] big city... And the hype was unbelievable at the time, unbelievable. We had a small, small room, maybe like this [il parle de la pièce dans laquelle nous nous trouvons, un petit local de musique], a little bit more, I guess, and at the vernissage, when we opened uhm... the exhibition, maybe, I don't know, maybe one thousand people, just running through the... through all the galleries... I think maybe there was more... And you couldn't... It was impossible to speak, to have a good talk to anyone. Yeah, and... the people who bought art, I... I don't know, I... There was no one who I wanted to have a relationship to it, to the person. So... (Tillman, 4 juin 2017)

Amère avec la scène artistique à Berlin, Tillman a fini par délaisser complètement la galerie pour se concentrer sur la musique. Pour lui, travailler avec des musiciens promettait des rencontres et des relations plus satisfaisantes.

Like, most of the time when you are a painter, you are working alone. And uhm... I wanted to work with other people together, and that was much more... fun ! [rires] [...] It was much easier to get out with your... product... [Paul : uhm uhm.] Made a gig here, made a gig there, and... People are looking, and uhm... Ok, I had no money, but there was feedback, and you were on the road, and it was much more fun than doing art. Uhm. (Tillman, 4 juin 2017)

Pour Tillman, être artiste ne se définit pas par le fait de vendre des œuvres d'art dans une galerie ou d'être musicien. Plus important pour lui, était d'appartenir à une communauté, avec qui il peut échanger sur des œuvres créatives, peu importe la discipline. Aujourd'hui à 41 ans, Tillman est travailleur autonome. La nature de ses contrats varie, mais il s'occupe régulièrement de l'installation des expositions dans un musée d'art. En dehors des heures de travail, il se consacre à la musique et à la peinture.

Christian, qui aimait s'engager dans des discussions intellectuelles, m'a décrit sa biographie comme une « antithèse » de la « vie bourgeoise ». Il conçoit cette dernière comme une trajectoire classique et linéaire – un peu dépassée, reconnaît-il – qui mène de l'éducation professionnelle vers l'emploi permanent et la fondation d'une famille. Se souvenant de ses idéaux *punks* de jeunesse, qu'il avoue ne pas s'être complètement délaissés, il dit avoir

cherché à se rebeller contre cette trajectoire préétablie, ce qui lui a valu quelques petits détours.

Plus tard, il a suivi une formation en design graphique à l'université. Si c'est d'abord son intérêt pour l'art et le dessin qui l'a amené à s'inscrire dans ce programme, il s'est rendu compte trop tard que l'école ne le formerait pas comme artiste, mais comme professionnel sur le marché du travail.

There was also this immanent pressure, in the study system, which was kind of preparing you for the job market, in a way of pressure, like... professors, they were kind of strict with you, really set you under pressure, and even though I didn't realize it maybe during my bachelor studies, it was kind of like a way to shape you to become more... strict with yourself, or, I don't know... Yeah. (Christian, 9 juin 2017)

Aujourd'hui à 34 ans, Christian ne porterait pas le chapeau de l'artiste : « I'm a little bit intimidated by the idea of being an artist. Because as an artist you always have to... say something. This is kind of my fear. »

S'étant lancé récemment comme « freelance », sa situation, me dit-il, est vécue comme une « controverse ». Premièrement, il sent devoir choisir entre l'argent et son intégrité intellectuelle et politique. En effet, bien qu'il préférerait travailler pour des organismes sans but lucratif, la plupart de ses contrats proviennent d'une grande firme internationale, dont il dépend pour assurer sa subsistance. Deuxièmement, s'il continue à rêver de succès et de liberté par la voie du travail autonome, il s'inquiète d'être un « mauvais exemple » en incarnant un type de travailleur sans sécurité sociale et précaire. Il ressent un malaise par rapport à ce qu'il représente et que beaucoup idéalisent ; il m'a parlé d'un livre qui incite les gens d'affaires à s'inspirer des artistes, puisqu'ils sauraient survivre dans des conditions précaires et en constante évolution.

Simone, 26 ans, est danseuse et chorégraphe. Originaire de Bavière, elle a déménagé à Leipzig en 2010 pour étudier les sciences culturelles et le théâtre. Développant un intérêt pour la chorégraphie lors d'un échange étudiant en Finlande, elle s'est inscrite en 2015 dans une université à Berlin pour étudier cette discipline. Dans un an et demi, elle aura terminé ses études, et cherchera à gagner sa vie grâce à ses projets artistiques. Toutefois, pour y arriver, reconnaît-elle, il faut se plier aux diverses règles et obligations du milieu des arts de scène, tels que produire des spectacles gratuitement pour se faire connaître, et se présenter régulièrement aux événements pour se construire un réseau professionnel. Tout cela ne garantit pas l'obtention de financement par les organismes de subvention, un processus qui, selon elle, manque par ailleurs de transparence.

Malgré tout, elle est passionnée par son métier. Tout au long de l'entretien, elle insistait sur le fait que la danse est un « vrai travail ».

But what I really like is like the... really labor and handcraft part. It's... Yeah... Yeah... It's real work. And then like the lights, and the costumes, and the set design, and even like... how you... lead like a rehearsal... (Simone, 11 juin 2017)

Prenant son art au sérieux, elle s'inspire de ce que ses parents et grands-parents lui ont prodigué à propos du travail : « You have to be a good worker, because when you are a good worker people like you, you will get your money, you will have a good life when you work hard ». Elle pratique la danse ainsi chaque jour dans son studio et n'a presque pas de temps libre. Toutefois, selon Simone ses parents n'encouragent pas son art et ne voient pas ce qu'elle fait comme un travail.

[A : Don't your parents see that you are working hard, and don't they value that, somehow ?] Hmm... They try, but I think that they have no imagination. I mean it's a different work, I'm not sitting eight hours in an office. And I even consider working when I go to social events, or when I'm going to see a show, because for me it's always work. Or like... My mother once was in my university and we have like... it's a bit like *Spinnerei* [un complexe anciennement dédié à la transformation du coton, aujourd'hui rénové en ateliers et résidences pour artistes à Plagwitz], and they're like big studios... And of course, for her it's like luxury, you have like the space, it's more like... a fun... space to be there... And I think she can't imagine that work is done in this room, in the studios... And then also I think my parents

associate with the term of work negative things, like it's exhausting, you have to work a lot, it's like... after work you are super tired, and... I rather associate positive things. Of course, I'm exhausted but sometimes it's so much fun rehearsing on something that I still have energy for something else. And I think that's a big difference. Yeah. (Simone, 11 juin 2017)

En reconstituant brièvement ces portraits, je souhaitais souligner les différences entre les trois individus choisis. En effet, ils présentent peu de choses en commun, que ce soit sur le plan de l'ambition professionnelle, de la discipline artistique choisie, ou bien à savoir s'ils s'identifient eux-mêmes comme artiste. Pourtant, cela ne les empêche pas d'être liés par un problème commun qui se rapporte au style de vie. Ils suivent les tendances opposées à ce qu'ils définissent comme conventionnel, sans toutefois s'affranchir pleinement de leur milieu d'origine. Ça ne rappelle pas un peu Tonio Kröger ?

S'il est difficile de dire ce qu'il reste de la bohème aujourd'hui à partir de sa définition classique, on peut toutefois convenir que des tensions persistent, chez les artistes rencontrés, entre ce qu'ils considèrent une trajectoire conventionnelle, souvent décrite comme une « vie bourgeoise » ou une vie d'employé, et une autre possibilité. C'est vers cette autre possibilité, aux contours mal définis, que ces artistes dirigent leurs espoirs et leurs rêves. Bien entendu, la poursuite d'une carrière artistique est pour la plupart motivée par une vocation pour l'art, mais j'ai pu observer parallèlement que, pour mes enquêtés, la voie de l'art promet une autre vie, une autre possibilité que celle qu'on attendrait d'eux, plus aventureuse et exotique, avec des expériences authentiques et des relations sociales plus satisfaisantes.

VIII. Arrivé trop tard

J'ai participé à un festival sur la rue Karl Heine au mois de juillet 2017. Il rassemblait vente d'artisanat et d'objets à caractère ésotérique, marchés aux puces et spectacles de musique. Dans un café, j'ai rencontré un photojournaliste qui venait assurer la couverture médiatique

de l'événement. En lui demandant naïvement ce que signifiait cette journée, il m'a répondu tout bonnement que les gens se donnaient rendez-vous pour créer un monde meilleur, défini comme plus artistique, vert, et écologique. Il est fort à penser que ses images allaient ressembler à celles présentes dans cet album de photos des festivités précédentes dans le même quartier, entre 2006 et 2015. Je l'avais feuilleté dans un magasin du coin. Ces photographies n'étaient pas neutres : elles faisaient figure de mises en scène, représentant une communauté unifiée dans la bonne humeur autour de l'art de rue (la musique, le théâtre, la magie, les performances et les installations artistiques). Si le photjournaliste avait voulu reproduire le même effet cette journée-là, il n'a probablement pas dirigé sa caméra vers Paul et Ricardo qui, l'air nonchalant, se mettaient à l'écart au pied d'un immeuble en attendant que le festival se termine. Ricardo, qui aurait préféré rester chez lui à dormir, se plaignait du bruit causé par la foule. Quelques minutes plus tard, une dame avait poliment demandé aux deux amis s'ils pouvaient l'aider à démonter son kiosque et à transporter les pièces dans sa voiture. Ils ont refusé fermement, comme s'ils agissaient par principe.

Pour les enquêtés à Leipzig, Plagwitz présente un décor sous tensions, révélatrices de la bohème. Autrefois le lieu d'une effervescence sociale et artistique au devenir incertain, il fait aujourd'hui place au désenchantement. Cette perception n'est pas exclusive à ce cercle d'amis. « *Plagwitz ist schön gewesen. Das ist all den Dingen gewidmet, an die du wirklich geglaubt hast⁶* », peut-on lire sur une banderole accolée à la façade d'un bâtiment de la rue Karl Heine. L'attitude ambivalente des enquêtés à l'égard de ce quartier peut être mieux comprise par le fait qu'ils gardent encore des liens de proximité avec ce centre de la vie culturelle et sociale tout en cherchant à s'en distancer. Malgré que nous habitons à l'autre extrémité de la ville, Paul et moi nous rendons à Plagwitz presque tous les jours (pour

⁶ Traduction : « Plagwitz a été belle. Ceci est dédié à toutes les choses auxquelles vous avez vraiment cru. »

rejoindre des amis, répéter au local de musique avec Ricardo et Tillman, ou bien participer à des événements socioculturels). Ce secteur semble malgré tout continuer à exercer un pouvoir d'attraction sur ce groupe d'amis en tant que pôle d'activités socioculturelles et artistiques.

Ces tensions peuvent être situées dans un contexte plus large que celui des transformations de Plagwitz : elles reflètent aussi un problème se rapportant à la recherche d'un style de vie qui s'oppose à la trame de la vie courante ; un idéal que je qualifierais de « bohème ». Paul me parlait d'une époque à Leipzig, dix ans plus tôt, qui échappait à tout ce que l'on connaît d'ordinaire : une vie plus libre et aventureuse, en communauté dans les squats, et des projets d'art et d'aventures émergeant d'échanges spontanés. Je suis apparemment arrivé trop tard à Leipzig pour pouvoir y observer ce qui semble être une bohème idéale et authentique. Peut-être qu'un semblant de paradis a-t-il déjà existé, mais il est fort à penser que cette nostalgie généralisée reflète davantage une attitude discursive sur l'époque présente qu'une quelconque réalité. La fréquence et la régularité de ces discours sont probablement révélatrices de la bohème à Leipzig, non pas en tant qu'un groupe d'individus bien précis, mais sous la forme d'un « esprit » actif. Ses manifestations étaient la plupart du temps inattendues et fuyantes : là où je pensais la trouver, elle m'échappait finalement. La vie de bohème tant recherchée, qui se développe en dehors des conventions établies, était repoussée dans le passé ou vers l'ailleurs. Dans le cas des festivaliers et des flâneurs, la bohème semblait n'être qu'un jeu d'apparence, un manteau que l'on porte et enlève à sa guise, le temps d'échapper temporairement à une vie rangée et aux obligations. Les enquêtés se distançaient couramment de ce type de bohème – et aussi de l'idée générale de bohème –, qu'ils jugeaient agaçante, malgré qu'ils étaient eux-mêmes des flâneurs et des festivaliers à l'occasion. Ils sont toutefois nostalgiques de leurs années où eux-mêmes étaient des acteurs de la bohème, et projettent leurs espoirs sur la prochaine effervescence, lorsque le mouvement n'est pas encore cristallisé et l'évolution reste incertaine.

3. Montréal : bohème mondaine et idéal de sociabilité

Je suis revenu à Montréal au mois d'août avec mon carnet de notes et les apprentissages de Leipzig en tête. J'avais cette fois-ci une idée plus précise de ce qu'est la bohème dans cette ville de l'Allemagne de l'Est : un esprit fait de tensions, entre un style de vie plus conventionnel, parfois associé à une figure bourgeoise, et une autre possibilité, plus aventureuse et « authentique », dirigée vers les scènes culturelles et artistiques émergentes. Cette vie alternative est constamment repoussée vers l'ailleurs ou vers le passé, ce qui indique peut-être une quête impossible. Cette dynamique sera-t-elle la même à Montréal ? Sans doute, il y aura des différences... Si la bohème est un « esprit », celui-ci n'est pas pour autant flottant ; il renvoie à un contexte social et historique.

Paul m'a rejoint au mois de septembre 2017. Nous avons continué ensemble à observer différents groupes d'artistes et à courir des événements liés à l'art sur une période de trois mois. Cette fois-ci, à la différence avec Leipzig, il s'agissait d'un univers qui m'est familier, quoique je ne l'avais regardé jusque-là que du coin de l'œil. Paul était déjà dans son élément, comme un poisson dans l'eau. En me tirant par le bras, il m'a amené dans le quartier d'Hochelaga-Maisonneuve. Il s'agit d'un ancien quartier ouvrier sous tension dans le sud de Montréal, un secteur qui connaît, parallèlement à la résistance à l'embourgeoisement, un développement culturel et artistique. C'est le nouveau chez-soi de bien des jeunes artistes qui ne peuvent pas – et ne voudraient pas – s'offrir les loyers du Mile-End ou du Plateau Mont-Royal.

Au fil de mon enquête à Montréal, j'ai constaté un esprit qui persiste – dans les lieux et les événements particuliers, et certaines attitudes rencontrées – sans qu'il ne reflète parfaitement une personne en particulier. J'ai rencontré peu de gens qui se décriraient comme « bohème » ; peut-être parce qu'on se l'imagine le plus souvent, dans la culture populaire à

Montréal, comme un petit groupe exclusif et marginal d'artistes et d'écrivains. Contrairement à cette idée reçue, je vois la bohème, d'un point de vue sociologique, comme un réseau de problèmes, qui concernent moins la marge que le centre de la société. L'attrait pour la vie aventureuse n'a de sens, dans bien des cas, que pour ceux qui sont familiers avec la vie dite ordinaire. Comme ce fut le cas à Leipzig, cet esprit est repérable dans les observations faites au fur et à mesure, ses manifestations étant la plupart du temps fragmentaires et inattendues. Il en résulte un portrait éclaté ; il porte sur des gens dans des lieux fort différents et qui, pourtant, partagent un idéal de sociabilité, à la recherche de dépaysement dans des mondes sociaux différents, qui promettent des aventures.

I. Déambulation

C'est le début du mois de septembre. Des étudiants en art à l'UQAM invitent leurs amis et leurs voisins à venir assister à une série de performances artistiques qui s'étendront toute la journée jusqu'à tard dans la soirée. Les artistes et organisateurs sont des amis d'une collègue sociologue de l'Université de Montréal qui tourne un petit film cette journée-là. En filmant des discussions et des performances en direct, elle cherche à documenter leur perspective et leur démarche de création. J'arrive donc à cet événement comme assistant à la caméra, en m'occupant des prises de vue « complémentaires ». Je me réserve les scènes plus ordinaires, par exemple les spectateurs et les artistes en train de socialiser autour d'un buffet à contribution volontaire.

J'en profite pour porter attention à l'aspect « déambulatoire » de l'événement, un concept-clé mis de l'avant sur sa page Facebook. L'expression, que j'associe à un esprit bohème, est souvent reprise dans l'univers des arts et des spectacles en public ; elle suggère un itinéraire artistique imprévisible, participatif, sur le mode de l'aventure et du vagabondage. Il collerait bien à la démarche des étudiants de Weimar qui cherchaient à se perdre dans la

ville. Aujourd'hui cependant, cette journée déambulatoire, centrée sur l'art et de la sociabilité, est replacée au cœur des décors les plus ordinaires : dans les sous-sols d'appartements et les cours-arrière des organisateurs, dans les ruelles et les parcs du quartier d'Hochelaga-Maisonneuve. Peut-être est-ce justement ce détournement des lieux qui ajoute au caractère inusité de l'événement, bien qu'il ne s'agisse pas d'une démarche nouvelle.

Nous sommes donc invités amicalement, comme le veut la description de l'événement, à « venir vivre l'art échappé de sa cage », c'est-à-dire, probablement, en dehors de ses lieux officiels. Cependant, s'il y a une chose dont l'art n'échappe pas à ce moment, ce sont bien les canons académiques qui s'expriment tant dans les interactions entre universitaires que dans les démarches artistiques. La journée alterne entre des échanges conviviaux et ludiques, que je trouve fort sympathiques, et des performances ponctuelles. Celles-ci sont pour la plupart engagées, inspirées en grande partie du mouvement et des théories *queer*, et avisées des recherches critiques en histoire et en sociologie de l'art. Tour à tour, ces artistes s'attaquent frontalement au patriarcat, à l'hétéronormativité, déconstruisent la sexualité, l'identité de genre et les représentations du corps. Cette description est sans doute une réduction de ma part, mais il faut bien admettre que ces discours apparaissent contre-intuitifs pour un public qui ne connaît pas les références, en dépit de l'accessibilité qui est espérée par le déplacement de l'art dans des lieux communs. Mis à part quelques curieux qui se sont arrêtés au parc, ou bien les voisins venus faire un tour dans la ruelle, la foule était majoritairement constituée d'universitaires faisant partie d'un même cercle d'amis. Déambulation, certes, mais tout de même contenue dans certaines limites.

II. Façade

Un petit festival a lieu sur la rue Ontario à Hochelaga, en une nuit d'octobre. Il s'agit d'une foire artistique où se produisent en même temps et à plusieurs endroits des musiciens, des poètes,

des comédiens et des artistes de performance. Ces événements ont lieu pour la plupart dans une vingtaine de commerces qui, pour cette occasion, prolongent leurs heures d'ouverture. Paul et moi nous promenons dans cette nuit animée où se rejoignent l'art, le magasinage et la beuverie. La rue est plus achalandée qu'elle ne l'est habituellement. Les intéressés semblent être en grande partie de jeunes étudiants curieux. Comme moi, ils n'habitent probablement pas dans le coin et viennent faire du tourisme artistique à Hochelaga.

Je retrouve encore cet esprit bohème de la déambulation – et avec elle, l'art dans des lieux inusités – que j'avais pu observer, il y a un mois, chez les étudiants de l'UQAM. D'ailleurs, ils sont présents ce soir-là. Je les retrouve à la sortie d'une vieille taverne, dans laquelle ils ont monté un spectacle. D'après ce que me raconte ma collègue sociologue, ses amis auraient fait fuir quelques habitués de la place, et ceux qui sont restés étaient visiblement confus par ce qu'ils voyaient. Manifestement ce n'était pas un endroit normalement dédié à ce genre d'activités socioculturelles. Outre les soirées karaoké qu'on y organise parfois, les tavernes traditionnelles de Hochelaga demeurent en général immunisées contre ces intrusions artistiques. Ces lieux modestes, qui s'opposent en tout point au « chic », sont des résidus de l'époque industrielle, alors qu'ils étaient réservés aux hommes ouvriers. Depuis quelques années, une nouvelle clientèle semble les fréquenter : à côté des réguliers plus âgés, on retrouve souvent des hommes et des femmes entre vingt et trente ans qui cherchent à se fondre dans le décor. Ils sont souvent habillés pour l'occasion, c'est-à-dire d'une façon qui attire aussi peu l'attention que l'endroit. Peut-être y recherchent-ils précisément une ambiance authentique, en côtoyant ce qui reste des classes populaires sans vraiment en faire partie. Une étude sur l'évolution des tavernes traditionnelles à Montréal suggère le « potentiel alternatif » de ces lieux, du fait qu'ils semblent échapper aux nouvelles tendances provenant de l'embourgeoisement, des discours promotionnels de la ville et du tourisme (Bélanger et

Sumner, 2006 : 47-48). Un refuge idéal, peut-être, pour ceux qui sont blasés des courants derniers cris.

On n'y retrouvera cependant jamais une aussi grande foule que dans cette micro-brasserie branchée sur la même rue, et c'est peut-être l'intérêt de la chose. Elle accueille régulièrement des artistes, des poètes et des musiciens à la recherche d'un public intéressé. Ce soir, cette tendance est amplifiée : il y a tellement de gens pour les capacités de l'endroit que la foule déborde dans la rue. Un Tim Horton dans l'immeuble adjacent semble avoir été épargné par les festivités. En temps normaux, les clients réguliers de cette chaîne de restaurants et les amateurs de micro-brasserie se côtoient régulièrement sur le trottoir, s'adressant rarement la parole malgré cette proximité de voisinage. En cette soirée mouvementée, cependant, les clients du Tim Horton restent à l'intérieur, comme s'ils venaient s'y réfugier en attendant que l'ouragan passe.

En nous promenant d'une vitrine à l'autre, Paul et moi arrivons à l'entrée d'un salon de quilles où une exposition est annoncée. Lorsque nous prenons l'escalier qui mène au sous-sol, je me rends compte que nous sommes visiblement arrivés trop tard. Tous les artistes et les curieux de l'art sont partis ; l'endroit est plutôt bondé de passionnés de *bowling*. Paul semble plus emballé par ce spectacle que les nombreuses performances auxquelles nous avons assisté. Ces familles issues de milieux populaires, qui paraissent tout droit sorties d'un livre de Michel Tremblay, sont manifestement indifférentes au festival.

La classe populaire d'Hochelaga, qu'on peut voir tous les jours dans les rues de ce secteur, semble s'être réfugiée pour l'événement : soit dans leur appartement, ou bien dans les lieux qui, en général, ne sont pas investis par l'art. Je pense à ce moment que ce festival d'art à Hochelaga ressemble plutôt à une façade, un vernis artistique qui ne colle pas à la réalité. Ces activités socioculturelles s'unissent ensemble dans un bruit de fanfare, attirent l'attention sur une effervescence de surface. Dans des locaux commerciaux abandonnés, on

place des lumières et des objets d'art dans les vitrines pour remplir l'espace vide. Sur la même rue, une arche a été aménagée ; elle fait figure de porte d'entrée dans le secteur, où il est écrit en grosses lettres, avec des ampoules lumineuses : « Hochelaga ». En dessous de ce vernis brillant et de ces aventures artistiques, la vie à Hochelaga continue, indifférente à tout ce vacarme.

III. Le Bunker

Même dans ma propre ville, Paul s'y connaît mieux que moi en matière d'événements socioculturels. Un soir, il m'amène au « Bunker ». On y tient des soirées conviviales autour de spectacles d'humour et de musique, tout cela au domicile des organisateurs, situé au premier étage d'un duplex à Hochelaga. L'endroit a un caractère illicite : il n'y a pas d'administration, pas de prix d'entrée, et pas non plus de protocoles de sécurité – par exemple une sortie de secours – comme l'obligerait la tenue d'événements dans un établissement officiel. Ceux et celles qui y entrent pour la première fois ont l'impression de mettre les pieds dans un endroit magique ou secret. Trois amis dans la trentaine qui passent par hasard dans la rue, en voyant l'affiche à l'extérieur, décident d'entrer. Ils sont ahuris : comment n'ont-ils pas entendu parler de cet endroit situé à quelques pas de chez eux ? Ils payent sans hésiter la contribution volontaire et se joignent aux autres. Un homme qui devait être septuagénaire a aussi trouvé l'endroit par hasard. Arrivé seul à l'intérieur, il n'en croit pas ses yeux. Amusé, il prend des photos partout, passant par la cuisine, la terrasse extérieure, le sous-sol et le garage. « J'en reviens pas », répète-t-il à plusieurs reprises. Il y reviendra avec des amis pour leur montrer sa petite trouvaille.

Je demande à un des cinq colocataires de l'appartement s'il fait partie aussi des organisateurs. « Si tu habites dans cet appartement, tu en fais nécessairement partie ! » Clémence, une Française de 25 ans arrivée il y a deux ans à Montréal, est impliquée dans

cette affaire depuis ses débuts. Elle raconte que l'idée est venue après la pendaison de crémaillère de leur premier appartement. Elle avait invité un groupe de musique, dont elle connaissait les membres, à venir jouer dans leur sous-sol. « C'était juste pour faire la fête à la base, avec tous nos amis. Finalement, on a eu plus que nos amis chez nous. » Aujourd'hui, le Bunker a une « clientèle » régulière, et accueille chaque semaine des humoristes et des musiciens. C'est aussi, selon Clémence, une manière de faire découvrir des artistes de la relève dans un contexte amical, voire inusité. Ayant étudié l'histoire de l'art en France, elle cherche à expérimenter avec les limites de l'art. « Sortir les œuvres d'un musée ou d'une salle de représentation, les mettre dans un endroit *random* au fin fond d'Hochelaga, c'est génial... » Elle reconnaît également que cette entreprise lui a permis de s'intégrer dans la « culture montréalaise », elle qui travaille majoritairement dans le secteur de l'« événementiel » : par exemple au Piknic Électronik, dans un club échangiste et des résidences pour personnes âgées.

Je rejoins une vingtaine de personnes sur la terrasse extérieure, dans l'épaisseur de la fumée de cigarettes. Les tables sont remplies de canettes de bière bon marché. Les groupes d'amis et les gens seuls se mélangent, jasant entre eux de manière animée. J'apprends que, comme moi, la plupart d'eux ne se connaissent pas en dehors du contexte du Bunker. Qu'est-ce qui les lie donc ? Si certains sont des voisins, les autres n'habitent pas à Hochelaga, mais sont venus d'autres quartiers de l'ouest et de l'est de Montréal. Certains arrivent parfois de l'Europe – surtout de la France –, et d'autres des États-Unis ou du reste du Canada. On parle tantôt français, tantôt anglais. La majorité a entre vingt et trente ans, mais il n'est pas rare d'y rencontrer des âges plus avancés. Le niveau d'éducation diffère aussi. J'y rencontre des universitaires qui étudient par exemple en littérature, en sociologie ou en cinéma. D'autres, cependant, n'ont pas continué après le Cégep, ou n'ont pas complété leurs études secondaires. Néanmoins, dans les limites du Bunker, où règne un esprit de fraternité, tout cela est peut-être sans conséquence. Lorsque j'ai demandé à Clémence quel genre de personnes

assistaient régulièrement aux événements, elle m'a dit que les gens n'ont pas une attitude qu'elle qualifie de « *bling-bling* » ou de « *show-off* ». Dans la mesure où cette modestie affichée ne suffit pas à vaincre le malaise de ces rencontres entre jeunes et vieux, riches et pauvres, universitaires et ouvriers, l'alcool et la marijuana permettent au final de se rejoindre sous un même esprit.

La question se pose encore : qu'est-ce que ces gens, qui proviennent de milieux différents, ont en commun ? D'une façon ou d'une autre, tous semblent connectés à l'art. Ce sont rarement des artistes professionnels, et peu ont étudié dans un domaine qui s'y rapporte. Le plus souvent, l'art est un intérêt durable ou une activité à laquelle on s'adonne en dehors de l'emploi principal. Il n'est pas rare de rencontrer des personnes qui, n'ayant aucune expérience en humour, aimeraient présenter un numéro au Bunker. Certaines personnes ne se présentent uniquement que par leur nom d'artiste, comme c'est le cas de Jean-Marc-En-Ciel, qui fait « un peu de tout », mais surtout des *strip-tease* et du burlesque. Je rencontre aussi Poussière, ou « Pousse » ; elle fait de la peinture et des meubles en bois. Elle a apporté avec elle son *kit* fait maison pour faire des tatouages sur place.

C'est l'heure du spectacle. Je me rends au garage, où une trentaine de spectateurs est entassée sur de vieux sofas et des matelas sur le sol. Une dizaine d'humoristes attendent en file derrière la porte. Ils ne sont pas tous habiles et les rires se font rares. Il faut dire qu'il est difficile de bien saisir à quel genre de public on a affaire. Ces humoristes émergents suivent les tendances que l'on retrouve dans l'humour populaire québécois, souvent adapté aux goûts et à la réalité d'une classe moyenne francophone et blanche. Leur humour serait peut-être plus apprécié par leurs parents, mais pas par ce monsieur septuagénaire présent sur place qui se contente d'écouter respectueusement. Untel parle de sa maladresse à draguer des filles au secondaire, et un autre, de son intolérance au gluten. Tout cela est somme toute

conventionnel. Lorsque j'aborde la question plus tard avec Clémence, elle commente qu'il est plus facile de rejoindre les gens par la musique.

Néanmoins, la qualité des spectacles n'a pas, il me semble, une grande importance au Bunker. L'art, s'il constitue un centre d'intérêt général, n'est pas pris au sérieux comme à la foire artistique des artistes de l'UQAM. Il semble être davantage un prétexte rassembleur pour socialiser dans un lieu inusité. Autrement, c'est probablement l'effet dépaysant de ces soirées qui garantit qu'on y retournera. Son caractère non établi et clandestin, ainsi que les rencontres inhabituelles qu'on peut y faire, assure un décollage par rapport à la vie quotidienne. Dans ce petit appartement, j'ai l'impression de retrouver, en miniature et pour un temps limité, un esprit similaire à celui du Boulevard fréquenté par la bohème au XIX^e siècle : un lieu irréel, magique, qui échappe à la réalité sociale, et qui rend possible des rencontres improbables.

IV. Vernissage dans le Mile-End

Le lendemain de la soirée au Bunker, je vais rejoindre Paul, Clémence et d'autres de ses amis à un vernissage dans une galerie d'art du Mile-End. C'est la tombée de la nuit. À mon arrivée, une foule s'est déjà accumulée sur le trottoir, longeant la grande vitrine. Je commence déjà à regretter d'être venu. Un vieil homme portant un béret s'improvise critique d'art : « If you want to save some time, don't go in there, it's not really worth it », dit-il en anglais. Je fais quand même la file pour entrer dans la galerie qui doit contenir plus de cent personnes. À l'intérieur, je suis emporté dans le mouvement de foule, peinant à me trouver un petit espace qui me permette de regarder les œuvres. Sur les murs, je vois à l'envolée des centaines de photographies de sexes féminins exposés en gros-plan. Afin de passer à travers cette épreuve, j'essaie de me rendre au bar pour me commander un gin artisanal, puis j'abandonne en apercevant la longue file d'attente. Je dois sortir, sinon je risque d'étouffer. À la sortie,

j'aperçois l'« artiste vandale », comme elle se décrit sur la page de l'événement. Pour ajouter à tout ce sérieux et cette radicalité, elle porte une cagoule pour cacher son visage.

J'attends quelques minutes à l'extérieur, et je vois enfin Clémence et Paul qui sortent de la galerie. Il était difficile de les trouver dans toute cette masse agitée. Les deux montrent leur déception. Paul est saturé de cette esthétique qu'il dit bien établie depuis les années 1980 en Allemagne et Clémence, qui aurait aimé une perspective plus critique, trouve que les vulves exposées ne sont pas assez diversifiées et sont trop esthétisées. À peine quelques minutes passées, tout le monde décide de rentrer chez soi, au grand désarroi de Paul, qui aurait aimé continuer à critiquer entre amis ce vernissage désolant. Il apprend donc qu'à Montréal, à la différence de Leipzig, on flâne rarement dans les rues pour socialiser.

Entracte : Scènes sociables

Le texte qui suit porte sur la relève artistique dans le milieu du théâtre à Montréal. Il est constitué de petites vignettes thématiques inspirées de la sociologie et de l'écriture simmelienne. Il regarde de près le monde de deux comédiennes : Katerine, une amie de longue date, et Geneviève, dont je n'avais pas encore fait la connaissance. Toutes deux ont terminé leurs études en théâtre et veulent à présent vivre de leur passion. Pour esquisser un portrait de leur milieu, je me suis alimenté de nos discussions autour d'un café ainsi que de mes observations en assistant à leurs événements à l'automne 2016.

Les comédiennes maîtrisent l'ironie. Accompagnée d'autres comédiennes sur scène, Katerine présente une pièce dans un bar du Plateau Mont-Royal. Comme la plupart des autres jeunes qui sont là pour les encourager, elles ne sont pas riches, mais tout laisse à croire qu'elles proviennent de « bonne famille ». Cela, on ne le verrait pas dans les résultats d'un questionnaire sur leur milieu socio-économique, mais plus simplement dans les robes fleuries qu'elles ont achetées dans une friperie, dans les salutations chaleureuses et sincères qu'elles s'adressent, ou bien dans ce savant mélange d'abandon et de réserve lorsqu'elles se présentent aux autres. Ce savoir-faire, je le vois se manifester dans ce jeu, semblant tout naturel lorsqu'au sommet de son art, qui consiste à alterner librement entre la convenance et l'indécence, toujours entre certaines limites, de sorte qu'elles n'apparaissent ni hautaines ni vulgaires. Ainsi, les conversations mêlent style de rue – « yo, *crissement* » – et langue soutenue – « J'ose croire, tout à fait ». Cela semble typique de la jeunesse éduquée : elle dédaigne les gens grossiers, tout en professant à l'intérieur de son cercle des propos contraires à la bienséance officielle, sans jamais se sentir incivile ! La clé, pour s'en sortir sans froisser les sensibilités, est dans le juste ratio entre les différents registres de langage et de comportement. Les grossièretés peuvent s'exprimer librement tant que le paraître (dans la

prononciation, la gestuelle, ou la robe fleurie) laisse croire à une distance entre la personne et ses propos, de sorte qu'elles soient comprises au deuxième degré.

Les comédiennes travaillent aussi. Les comédiennes ont ceci en commun avec le reste de la relève, qu'elles se situent dans cet entre-deux un peu inconfortable entre la vie scolaire et professionnelle. Dans la salle, les gens se rassemblent autour d'anecdotes, encore toutes fraîches, du temps où ils étaient étudiants. On parle ensuite d'amis et de connaissances qui réussissent à obtenir les meilleurs contrats de leur cohorte, et on invoque alors la chance qu'ils ont. Pour les autres qui veulent se tailler une petite place dans le milieu du théâtre, la plupart oscillent dans un mouvement circulaire entre les contrats de figuration distribués par les agences, les stages non rémunérés, et les projets de personnels, toujours de manière bénévole. Et bien sûr, personne n'échappe au « travail alimentaire », cet emploi un peu gênant que l'on quitterait sans hésiter s'il n'y avait pas la nécessité de payer l'épicerie et le loyer. Car ce ne sont pas que des artistes, mais aussi des employés ; Katerine est gérante dans une boutique de vêtements et Geneviève travaille au service à la clientèle dans une compagnie d'assurance. Le danger de ces emplois, me disent-elles, est de miner la vie créative à un certain niveau d'activité, surtout si l'on est tenté par un plus grand confort financier. Ils doivent être limités à un « à côté », un « *sideline* » dont l'unique fonction ne serait que de fournir le nécessaire pour soutenir leur véritable passion, et pour cette raison elles ne travaillent pour ces emplois que de trois ou quatre jours par semaine.

Les comédiennes ont des projets. Parmi l'infinité de formes dans laquelle se présente la vie sociale de la relève, le « projet » est de loin le plus central et le plus concret sur le plan de l'expérience. Au flux désordonné de la vie, il fournit une temporalité, une direction, voire un mode d'expression. Il partage le caractère de l'événement du fait que son commencement annonce aussitôt sa fin et qu'il devient vite oublié. Katerine me disait dans une forme plus condensée : « Ça vient pis ça meurt, après on passe à autre chose. » Chaque projet comporte

une combinaison unique de durée, de ressources et de collaboration, de sorte qu'il est difficile d'établir entre eux une continuité. Selon Geneviève, « tout est toujours à recommencer », en parlant des incertitudes vécues à travers le processus de sélection, du développement des relations professionnelles et interpersonnelles, et du travail sur soi. Malgré tout, le projet apparaît comme un important vecteur d'intégration dans ce milieu. Le poids de son enjeu se fait sentir par la gêne d'être éloigné des pôles d'activité du moment, ce qu'on sera tenté de passer sous silence dans les conversations ou de dédramatiser par des formules atténuantes : « Je me garde occupée, j'aide un ami ». De l'autre côté, être au cœur de l'action peut s'accompagner de fierté, mais là aussi, on se gardera une réserve par souci de ne pas vexer ses pairs. Dans une autre mesure, le projet revêt à la fois la forme de la réussite et son moyen, comme l'exprime ainsi Katerine : « La réussite, c'est que c'est... c'est éphémère. Mais oui, parce que comme j'te dis, ça dépend des projets. Réussir, c'est avoir des projets, c'est être capable de dire ce que t'as à dire, de trouver le moyen pour le faire [...] »

Les comédiennes se courtisent. Qu'on parle de contrats ou d'entreprises plus personnelles, tous ces projets n'arrivent pas par magie. Si aux yeux de mes informatrices, la chance et la conjoncture sont ce qui pèse le plus sur leur distribution, elles se mettraient aussi d'accord avec le fait que de savoir bien s'entourer est un atout. Dans ce contexte, il se développe un art de la connexion, qui consiste à aller bonnement vers les autres, et qui se manifeste dans les compliments, l'attention envers autrui, les services rendus, les conseils prodigués, et qui, pour fonctionner, doivent être ressentis de façon désintéressée. Si l'image du réseautage m'est d'abord apparue à l'esprit, il colle mal à la réalité. Le réseautage agacerait Katerine et Geneviève du fait qu'il instrumentalise la sociabilité à des fins opportunistes. Dans le milieu du théâtre, si chaque relation est susceptible de faire développer des affaires, elle ne doit pas passer pour l'unique but ; ainsi des portes s'entrouvrent à moitié, tout à fait libres de s'ouvrir et de se refermer. « J'ai vécu un beau moment, à la fin de cette soirée-là, avant de partir... », me dit Katerine à propos de cet événement auquel j'ai assisté. Elle a confié à une autre

comédienne qu'elle aimait son travail et qu'elle s'imaginerait un jour collaborer avec elle. La jeune actrice lui aurait alors répondu affectueusement : « Je le sais, et c'est vraiment réciproque, ça ne s'est pas encore adonné, mais on le sait. » Comme en amour, où voir dans ces petites attentions un engagement sérieux mettrait la complicité en péril, il est parfois plus fécond de faire fi du temps qui presse, et de ranger cette potentialité dans un tiroir jamais complètement refermé.

Les comédiennes ne prennent pas de vacances. La vie d'artiste est connue pour ne pas être facile. En effet, l'intermittence et la courte durée des contrats découragent toute planification de l'avenir. Certes, Geneviève aime parfois s'établir un budget et faire des listes d'épicerie, mais justement, elle n'est pas cette « artiste typique ». Autrement, « ce n'est pas un style de vie fait pour tout le monde », m'explique-t-elle. Par « tout le monde », elle réfère à cette masse abstraite de salariés qui a un horaire de travail stable, épargne pour sa retraite et prend deux semaines de vacances une fois par année. Pour l'artiste, ce qui fait du salariat son image inverse, ce n'est pas qu'il part en vacances, mais qu'il en rêve à longueur d'année. L'artiste le plaindra de chercher une transcendance illusoire dans ces paysages tropicaux, elle ou lui qui la trouve plus concrètement dans son métier, car la création exige de sortir de l'ici et du maintenant. La stabilité des salariés n'est pas non plus à envier : le provisoire et le mouvement sont plutôt la forme appropriée afin de « rester en vie », de « se garder éveillée », alors que la vie confortable est soupçonnée d'éteindre les passions et d'éloigner des choses ultimes.

Les comédiennes s'élèvent. Pour mieux comprendre ce rapport au milieu de la société chez l'artiste, je le rapprocherais dans une certaine mesure avec l'alpiniste. Dans les deux cas, on serait tenté, comme le fait l'explication commune, de fonder la communauté des artistes ou des alpinistes sur les passions qu'ils partagent. En effet, les deux exprimeraient leur satisfaction à reconnaître chez leurs semblables des intérêts similaires, l'un pour la scène, l'autre pour les sommets des montagnes. Néanmoins, rien ne semble plus précieux que le

statut conféré par association à ces communautés. Il fait partie de ces choses qui, parce qu'elles ne peuvent être obtenues qu'en se mouillant, sont recouvertes d'un vernis brillant. En effet, pour l'alpiniste, ce qui lui fait tourner la tête n'est pas la hauteur – cela, le commun des mortels y a accès en autobus –, mais bien le statut que procure l'acte héroïque de s'y rendre avec son corps, de prendre des risques et de repousser ses propres limites. Comme pour l'artiste, ce statut élève l'individu du fait qu'il partage avec ses pairs la conviction d'être orienté vers des buts supérieurs, ce qui ne peut se définir que par rapport à ce qui est inférieur. Ainsi, comme c'est le cas pour de nombreuses autres communautés (y compris, j'en conviens, les sociologues), la valeur d'appartenance puise, bien entendu, dans le partage et la réalisation de passions, mais aussi, de façon moins avouée, dans la connaissance implicite de posséder une expérience dont l'accessibilité se refuse à d'autres.

V. Tudor Mile-End



Image 5. Les membres du groupe Tudor Mile-End

LE PRINCE : J'habite au 5262 avenue du Parc. Mon appartement est un grand 4 et demi blanc et ensoleillé au pied du Mont-Royal. C'est proche de tout ; librairies, restaurants, disquaires, cafés, c'est super vivant. J'adore mon quartier. Dans mon quartier, les gens rient, les gens se promènent, se regardent, des regards brillants bordés de longs cils et surmontés de sourcils magnifiquement fournis, les gens se saluent sans en avoir l'air, ils se reconnaissent, on se reconnaît, les gens sont beaux, ils ont un livre à la main. « Chaque lecture est une résistance. Une lecture bien menée sauve de tout, y compris de soi-même. » Jean Prieur. Ils ont tous un livre à la main. Mon quartier est un quartier de gens qui n'ont plus rien à craindre d'eux-mêmes, ils embrassent leur essence. Ces gens-là, les gens de mon quartier, sont des princes et des princesses dans Montréal. On se reconnaît. Je suis un prince et j'adore mon quartier. J'ai un ami qui vit dans Hochelaga, cet ami-là ne sent pas très bon. Et il porte des sarouels...

Cette citation présente un extrait du texte de théâtre *Tudor Mile-End*, qui dresse un portrait ironique de la jeunesse créative qui habite dans ce secteur embourgeoisé de Montréal. Il s'agit d'une création collaborative entre Katerine et des membres issus de son cercle d'amis. Le texte a été présenté à l'été 2017 sous la forme d'une « lecture dynamique », dans une salle de spectacle sur le Plateau Mont-Royal. Ayant obtenu le succès escompté, l'équipe veut maintenant réaliser des capsules web.

Nous sommes maintenant au milieu du mois de novembre 2017, et Katerine a depuis quitté le collectif de comédiennes pour se concentrer sur ce projet. En cette journée de tournage dans les rues et les appartements du Mile-End, qui vise à produire un pilote afin de trouver du financement, je m'improvise photographe promotionnel. Arrivé en premier à dix heures le matin, je les attends dans le froid et sous la faible pluie pendant une vingtaine de minutes, au coin de la rue Saint-Laurent et Saint-Viateur. En arrivant, ils s'excusent du retard.

- Euh, ce n'est pas trop grave, je prenais des photos...
- Des photos de quoi, de la rue ?
- Oui, c'est ça, je fais de la photo de rue à l'occasion.
- Ah ! Ça fait tellement Tudor !

La petite équipe est composée de quatre acteurs et actrices – dont Katerine –, du cinéaste réalisateur et de la styliste et maquilleuse, celle-là même qui trouve que je me fonds dans la thématique. Tous et toutes sont impliqués dans le projet de manière bénévole. Je les suivrai pendant la journée, dans cette bonne humeur contagieuse, jusqu'à la tombée de la nuit.

L'univers des *Tudor Mile-End* tourne autour de quatre personnages principaux. Bien qu'ils se présentent sous un style exubérant, ils sont néanmoins inspirés de la vie réelle, par exemple de connaissances faisant partie de l'entourage des membres du collectif. D'autres traits dérivent de techniques de « repérage » : des observations directes dans la vie de tous les jours, sur les réseaux sociaux ou bien dans les rues du Mile-End. Ces personnages cherchent sans trop de réflexivité à être connectés aux principales tendances culturelles et artistiques du moment. L'un d'entre eux est Highness – *alias* le Prince –, un artiste de performance aux airs de dandy, qui prend son art très au sérieux. Dans une de ses performances, il se tient dramatiquement, les bras ouverts en croix, devant une église. Vêtu uniquement d'un caleçon, il s'éclabousse de faux sang en récitant un poème en espagnol. Il me rappelle vaguement cet artiste de l'UQAM qui était lui aussi en sous-vêtement et qui s'était

recouvert le visage d'huile de coco en lisant un manifeste marxiste-queer. Se sentirait-il visé par cette caricature ? Ensuite viennent Karmina, la « blogueuse tendance », et Dynastie, la « barista-photographe ». Elles vivent dans l'angoisse permanente et se définissent entièrement par leurs projets créatifs, alors que ces derniers apparaissent au public de manière abstraite et vide de contenu.

KARMINA, *exaltée*

Je dois écrire. *Plus fort*. Je dois écrire ! J'ai mal. Écrire ! Maintenant ! Donnez-moi papier et plume, quelqu'un ! Quelqu'un ! Papier ! Plume ! Mon Mac ! Apportez-moi mon Mac !

DYNASTY, *intense*

J'ai un projet.

KARMINA, *exaltée* +

Les mots viennent, ils arrivent de partout, je les vois, ils crient, les mots. Les mots crient et mon blogue tend ses bras, ses bras un peu étranges de blogue ! Et moi, je suis enfermée.

DYNASTY, *intense* +

J'ai un projet et il sera grand. (extrait du texte *Tudor Mile-End*)

Enfin, Mygale, qui n'a pas de talent particulier, cherche à côtoyer les gens créatifs en courant tous les événements socioculturels. Son motif semble moins lié à l'art qu'à la recherche d'intégration dans ce monde de sociabilité. Cela se voit, par exemple, lorsqu'elle décrit un vernissage uniquement par les personnes qui étaient présentes : « Y avait du monde. *Lots of people*. Une foule lisse, noire et vernie. Les gens parlaient. Des sujets très actuels. Du beau monde. Ça bouge, ça brille. » (extrait du texte *Tudor Mile-End*) L'intérêt qu'elle a pour ces gens n'est en revanche pas réciproque ; elle se plaint à plusieurs reprises que, dans ces événements, personne ne se rappelle de son nom.

Au dîner, un des comédiens me dit que le projet aborde la « culture du vide », une tendance que les membres du collectif observent dans les arts et la culture à Montréal. Selon lui, en cette période de profusion massive d'œuvres créatives, la plupart d'entre elles sont

souvent vides de sens et de contenu. On me donne en exemple tous ces lancements de magazines culturels en ligne qui se donnent comme mission de représenter la nouveauté du moment, mais dont le contenu est souvent superficiel et « ne veut rien dire ». Le texte des *Tudor Mile-End* en offre justement un exemple éloquent :

MOLLY [Mygale]

What is your magazine about ? What's the guideline ?

ENSEMBLE

C'est vraiment un mélange de ce qui nous intéresse actuellement.
On est curieux, on s'intéresse à beaucoup de choses.
C'est très actuel.

On a des intérêts qui se mélangent bien.
Qui se complètent.
Oui, c'est ça, qui se complètent et donc qui s'enrichissent.

Notre magazine est riche de notre curiosité.
Nos questions, nos recherches. Coloré de notre soif de partage.
C'est important de dire que dedans, y a aussi des images.

Des sujets qui rejoignent notre génération.
Qui divertissent, qui touchent aussi.
En toute modestie, y a de nombreuses thématiques qui sont abordées.

C'est à la fois urbain et intime, c'en est presque provocant.
Ça nous ressemble.
C'est ça, ça nous ressemble ! Rires

Des sujets qui rejoignent.
Très actuel.
C'est très actuel ! Rires (extrait du texte *Tudor Mile-End*)

Tout cela tend à montrer la perception, chez ces artistes de la relève, d'une perte de sens dans le milieu des arts et de la culture. Bien que je ne partage pas tout à fait cette critique, à bien y penser, leur vision n'est pas loin de ce que j'ai pu observer lors des événements artistiques à Montréal. Je voyais souvent que l'art était un motif superficiel, une sorte de façade, mais qui toutefois cachait d'autres fonctions sociales, liées à la sociabilité. Il s'agit d'un couteau à double tranchant : il permet dans certains contextes des rapprochements inédits entre différentes classes sociales ; mais à l'inverse, il est aussi susceptible de créer un effet

d'exclusion, comme j'ai pu le voir chez les artistes de l'UQAM et à la foire artistique à Hochelaga.

Ce constat dérive d'une certaine façon – mais pas seulement – de la perspective que j'ai appliquée ; en effet mon attention était rarement portée sur le contenu de l'art, mais surtout sur la vie sociale qui l'entoure. Les *Tudor Mile-End* constituent une exception dans ma démarche. Cette critique sur le mode ironique, qu'on retrouve dans l'œuvre, ouvre une fenêtre sur un milieu particulier auquel les comédiens prennent part : celui de la jeunesse « cool » et « créative » de Montréal, dont le Mile-End représente l'archétype. Cette ironie, contenue dans le portrait des *Tudor Mile-End*, exprime un jeu de mise à distance d'une réalité sociale, une subtilité dont le sens ne se révèle au mieux qu'à ceux qui en font partie. C'est une zone grise et transitoire qui reflète peut-être un malaise dans le positionnement. Sa logique contourne les affirmations totales, permet d'alterner librement entre le oui et le non sans jamais tomber dans l'un ou dans l'autre. Quelle coquetterie !

VI. Kitsch assumé

Quelques semaines après le tournage, les membres du *Tudor Mile-End* se regroupent dans un resto-bar du quartier Saint-Michel, un secteur multiethnique et défavorisé de Montréal. Gabriel, un des comédiens de ce collectif, y avait travaillé comme serveur par le passé. Le propriétaire de l'endroit avait déboursé quelques sous pour leur projet. C'était donc une manière de le remercier et, en même temps, de célébrer ensemble les dernières avancées. Pour ma part, j'y voyais une occasion de me détendre et de mettre de côté mon enquête sur la bohème. De toute façon, qu'est-ce que la bohème aurait bien à voir avec un tel endroit ? En arrivant sur place, je vois cependant que je ne mets pas les pieds dans un établissement ordinaire. Je dois garder l'œil ouvert. À côté des petites tables habillées d'une nappe blanche se trouve une panoplie d'équipement audiovisuel : des fils, des micros, un projecteur et une

télévision. Près du bar, une scène. Il s'agit d'un système de karaoké. Toute l'ambiance du restaurant mise sur cet aspect. Des paroles de chansons francophones populaires recouvrent les murs et le plafond peints en noir. Elles semblent briller par l'effet de la lumière ultraviolette, la principale source d'éclairage dans la pièce. Il s'agit d'un décor étrange, difficile à décrire, qui me rappelle vaguement une expression, mais qui me reste sur le bout de la langue. Qu'est-ce que c'est ?

Restaurant et karaoké forment un mélange inédit, tout comme les gens dans la salle. Puisque je ne connais rien à l'endroit, je me renseigne auprès de Gabriel. Il reconnaît des visages familiers, qu'il côtoyait auparavant plusieurs fois par semaine. Ce sont des réguliers qui viennent la plupart du temps seuls pour monter sur scène ; des « amoureux du karaoké », comme Gabriel les appelle de façon respectueuse. Johanne, une femme dans la cinquantaine, vient toujours seule. Son répertoire, qui provient d'un folklore québécois, m'est étranger. Il a sûrement été mieux connu à une autre époque. Une femme blonde dans la trentaine, qui porte des lunettes de soleil, reste seule dans son coin. Elle alterne entre naviguer sur son cellulaire un cocktail à la main, et chanter des tubes américains qui jouaient à la radio il y a quelques années. On voit que monter sur scène prend du courage puisqu'elle reste droite comme un piquet et ses mains tremblent légèrement. Les amoureux du karaoké présents dans la salle diffèrent des « karaokistes d'un soir », que j'ai déjà vu ailleurs. Les premiers font de leur mieux, tout en s'amusant, pour rendre hommage à leurs artistes préférés, alors que j'ai vu les seconds jouer aux fanfarons, en faussant délibérément sur les chansons les plus « québécoises » à leurs yeux. Un tohu-bohu tourné en satire, et qui n'a rien de subtil.

Gabriel me parle d'une série documentaire récente sur la popularité du karaoké au Québec. Le portrait qu'on y dépeint a profondément blessé les gens de la place. Ils se sont sentis ridiculisés qu'on présente comme une blague ironique ce qui relève pour eux d'une véritable passion. Les gens qui prennent le karaoké au sérieux ne se sont pas reconnus dans

cet univers de « kitsch assumé » projeté par les réalisateurs. Kitsch : voilà le mot que je recherchais pour décrire cet endroit ! Peut-être que l'expression de « kitsch assumé », si elle est d'usage aujourd'hui, aurait pris au dépourvu le sociologue Norbert Elias. Pour lui, le « style kitsch » est l'expression d'une tension opposant d'un côté, le goût des spécialistes de l'art et de la culture, et de l'autre, « le goût peu développé, incertain, de la société de masse, des non-spécialistes » (2014 [1935] : 284). Plutôt, le kitsch assumé semble indiquer une attitude d'ouverture pour la culture populaire, teintée de fascination, de la part des « spécialistes ».

Un article trouvé sur internet, qui s'adresse aux jeunes professionnels de Montréal, avait comme titre à propos des bars à karaoké : « 5 spots pour perdre ta dignité » (Boivin, 2014). S'il s'agit pour cette classe d'oser se couvrir de ridicule, j'ai au contraire retrouvé chez les amoureux du karaoké le respect de soi et des autres. En effet, il semble régner dans cet endroit une éthique implicite portée vers l'estime et la reconnaissance de la personne. D'abord, l'ordre des performances est établi selon des principes égalitaires et démocratiques. Chacun attend son tour pour monter sur scène ; on fait aussi attention à ne pas être plus souvent sous les projecteurs que les autres. Ensuite, les différences de talent, bien qu'elles existent, sont nivelées par la valorisation de l'effort, du courage et de la passion démontrés. Peu importe la qualité de la performance, le public doit démontrer son appréciation, par des applaudissements et des encouragements chaleureux. Dans cet esprit, le karaoké se rapproche de l'idée de sociabilité de Simmel (1949 [1911]) : un jeu d'interactions sociales qui fait briller la personne tout en la nivelant. Cela s'accomplit par le *tact*, une sensibilité sociale qui vise à se mettre au même niveau que les autres, et à éviter de rendre apparent, ou à mobiliser, des avantages personnels d'éducation, de richesse ou de pouvoir. Les chansons populaires apparaissent dans ce cas comme un matériau nivelé par excellence : ne sont-elles pas ce que tous ont en commun dans la salle, ce qui les rassemble et font taire les éléments distinctifs ?

C'est au tour de l'équipe *Tudor Mile-End* de monter sur scène. Loin de casser l'ambiance comme je l'ai déjà vu avec les karaokistes d'un soir, elle se donne à tour de rôle en spectacle avec énergie, assurance et talent. Un des membres personnifie Garou avec une voix grave et rauque que je ne lui connaissais pas : c'est le *hit* de la soirée ! Nul besoin de prendre la chose au sérieux ; après tout, ces artistes ne sont là que pour s'amuser et rire, une humeur contagieuse qui se propage jusqu'au public. Tout cela paraît naturel... Personne d'autre dans la salle ne peut voir que ces individus sont travaillés par leur métier ; que leurs aptitudes sont en fait le fruit d'un long processus d'éducation du corps et de la voix. Néanmoins, il subsiste ce jeu de distance, cette attitude ironique de non-croyance et de détachement envers le spectacle donné. En jouant aisément et sans retenue avec les formes du karaoké et des chansons populaires (exagérer comiquement un geste, ou au contraire, se donner un air très sérieux), on s'adresse de petits clins d'œil, dont le public n'est probablement pas conscient. Bien sûr, tout cela est fait de manière bienveillante, tel un hommage affectueux, mais cet amour pour les chansons populaires n'est sûrement pas le même que celui ressenti par Johanne. Non, c'est plutôt d'un amour distancé qu'il s'agit, et de cette combinaison d'attitude, prend peut-être le sens du « kitsch assumé ».

Comme j'ai pu le voir aussi au salon de quille et dans les tavernes, la recherche d'aventure dans des lieux inusités, propre à l'esprit bohème, aboutit souvent dans des établissements fréquentés par les classes populaires. Pour ces jeunes artistes, ces endroits leur apparaissent plus exotiques, ou plus authentiques, que les théâtres et les galeries d'art ; on semble y retrouver la vie véritable. Lorsque j'y étais, j'ai pris l'habitude de mentionner explicitement la présence de classes populaires pour voir quelles seraient les réactions. Mes propos ont souvent été perçus comme un jugement moral plutôt qu'un constat empirique. On me répondait soit en niant la portée de ces différences (« Ça ne me regarde pas, ils font ce qu'ils veulent. / Tout le monde a bien le droit d'être ici. »), soit en minimisant la distance existante (« Bah, *I can relate*. Moi aussi je paye des taxes, je travaille, je vis précairement. »).

Peut-être l'identité de ces établissements et leur apparence modeste laissent croire qu'il s'agit d'un lieu commun : la culture populaire, n'est-ce pas la culture de tout le monde ? Néanmoins, il me semblait que parler de ces différences avait comme effet de créer un inconfort en brisant avec une règle implicite. J'en suis maintenant persuadé : j'ai manqué de *tact*, en faisant émerger à la surface la question des distinctions, dans une situation où, pour que la magie fonctionne, il ne faut voir que ce qui rassemble. Cet idéal de sociabilité n'est pas sans contradictions. Celles-ci sont présentes en entier dans l'attitude du « kitsch assumé », exprimant tant cet effort de rapprochement que la distance qui persiste avant tout.

VII. Café Végane

En décembre 2017, je rejoins Katerine dans un café situé dans le quartier du Plateau Mont-Royal. Il est 16h00, un jour de semaine, et je vois que je ne suis pas le seul à avoir apporté mon ordinateur portable pour travailler. Il y en a un sur presque toutes les tables. J'apprends, en commandant un café *latte*, qu'il s'agit d'un établissement végétalien. « Lait de soya, lait d'amande, ou les deux ? » me demande le barista. Je choisis la deuxième option et vais m'asseoir à la table de Katerine.

- C'est beau, hein, ici ? me dit-elle. J'essayais de trouver quelque chose qui ferait plus ton genre.
- Oui, oui... Mais je ne sors presque jamais dans les cafés, je suis plus du genre à rester chez nous...

Néanmoins je suis là, auprès de mes semblables dans ce qui semble être leur environnement naturel. Étant donné l'espace étroit et la proximité des tables, on peut entendre toutes les conversations. À ma gauche, une fille enthousiaste raconte à une amie son expérience de retraite de silence dans une ferme communautaire et biologique près de Montréal. Ah, la bohème... Je la vois partout, maintenant. Nul besoin d'être un artiste pour en être concerné.

Mon voisin dans la soixantaine me dit qu'à sa retraite, il vendra son condo pour vivre dans une camionnette et voyager partout où bon lui semble. Mon beau-frère, un jeune avocat dans la trentaine, assez terre-à-terre, rêve de tout laisser tomber pour vivre une vie de surfeur en Californie. Et moi, qui suis en train de jouer à l'écrivain flâneur dans un café végane de Montréal... Je dois travailler sur mon dernier feuilleton, et je me plains que l'inspiration ne vient pas.

- Le plus difficile, c'est la première phrase ! me dit Katerine pour m'encourager.
- Je ne commence jamais pas la première phrase.
- Tu ne commences pas par la première phrase ? Comment tu fais ?
- À bien y penser... Il faut une première phrase, non ?

Lors de cette conversation creuse et somme toute gênante, il me vient aussitôt à l'esprit : « Ah, ça fait très Tudor ! ». À voix basse, je dis à Katerine qu'on passerait pour des personnages de sa pièce. Elle aussi, qui trouve la scène comique, l'a tout de suite remarqué : elle est rendue « bien aiguisée » pour le voir.

VIII. L'esprit mondain de la bohème montréalaise

Je suis retourné voir Clémence dans son appartement à Hochelaga, question de prendre de ses nouvelles. Elle savait que je venais au Bunker pour une recherche en sociologie, mais je ne lui avais jamais vraiment parlé de mon objet d'étude. Je lui ai finalement confié que le thème portait sur la bohème contemporaine, en anticipant aussitôt son scepticisme :

- Je comprends, personne ne s'identifierait comme « bohème », ici.
- Non, c'est sûr, répond-elle.

À titre de rappel, Clémence, d'origine française, a étudié l'histoire de l'art : elle a probablement une bonne idée de ce qu'est la bohème, et son association avec le Bunker peut lui paraître

contre-intuitive. Nous sommes bien loin de la réalité des boulevardiers et des artistes de Paris au XIX^e siècle et, pourtant, c'est dans cet appartement que j'ai retrouvé un esprit mondain similaire. Entre ces murs, une petite société, dont les membres ont apparemment peu en commun, se réunissait pour faire la fête autour de la musique et de l'humour. Dans ce contexte inusité, l'intérêt commun pour l'art permettait des rencontres inédites entre membres de différentes classes ; il transformait un lieu ordinaire en un endroit magique où les normes et les conventions habituelles semblaient être mises en suspens.

À l'instar de Leipzig, de tels lieux inhabituels, qui signent le passage d'un monde social « ordinaire » à un autre qui s'oppose à la vie courante, apparaissent comme une condition au développement de cet esprit bohème. Toutefois, le fil conducteur de l'enquête à Montréal n'aboutit pas à la même situation que celle des Leipzigois. Le drame des enquêtés à Leipzig venait justement de cette impression d'avoir perdu, à Plagwitz, un espace qui permettrait de réaliser l'idéal d'une vie plus artistique, libre et aventureuse. À Montréal, la situation des enquêtés n'avait rien d'un drame, et ceux-ci ne s'opposaient manifestement pas aux tendances à l'embourgeoisement dans les quartiers d'Hochelaga et du Mile-End. Ils étaient plutôt optimistes face à ce que cette ville pouvait offrir comme occasions pour l'art et l'aventure. Les enquêtés à Montréal n'étaient pas non plus à la recherche d'un style de vie idéal à la manière des Leipzigois. L'esprit bohème apparaissait plutôt, à l'instar des flâneurs à Plagwitz, dans le désir d'échapper à sa réalité quotidienne, tout en n'y voyant là qu'une fuite temporaire. Cet esprit se définissait moins par une recherche d'effervescence artistique que par sa mondanité et son idéal de sociabilité. Tout au plus, dans le cas du Bunker, l'art et la personnalité artistique mise de l'avant offraient un moyen de socialiser avec d'autres.

Les aventures des enquêtés à Montréal sont ainsi ici replacées dans un contexte de sociabilité ; un idéal qui n'est pas sans rappeler l'idée de la sociabilité chez Simmel – la forme ludique et libre de l'association (1949 [1911]) – puisqu'il vise des rencontres et des interactions

ludiques entre membres de classes sociales différentes par le libre passage d'un monde social à un autre. Cet idéal n'est toutefois pas sans contradictions. On peut penser que les événements artistiques organisés par les étudiants en art à l'UQAM visaient une formule similaire à celle du Bunker – bien que je ne les aie jamais croisés dans cet endroit – en déplaçant l'art dans des lieux communs. Leurs efforts d'inclusion étaient néanmoins mis à mal par la nature spécialisée de leur art, qui peine à rejoindre un public non informé. À l'inverse, les modes d'expression artistiques dans la culture populaire (par exemple la musique et l'humour) se présentaient comme des matériaux plus accessibles qui permettaient, dans certaines limites, de réaliser cet idéal. Parmi ces limites figure l'attitude, chez les membres de *Tudor Mile-End*, du « kitsch assumé » ; ce jeu de rapprochement et de détachement propre à l'ironie. Malgré le désir d'établir un terrain commun, la distance entre les enquêtés et les classes populaires qu'ils cherchaient à côtoyer persistait néanmoins.

Somme toute, comme dans le cas de Leipzig, la forme de la bohème apparaissait fragmentée et ses manifestations étaient imprévisibles. Elle ne semble plus limitée à un groupe bien précis et on retrouve son esprit dans une diversité de lieux et de situations. Je ne m'attendais surtout pas à le retrouver dans les lieux populaires qui ne sont généralement pas investis par l'art. Dans le dernier chapitre de ce mémoire, je me pencherai plus en détail sur ce constat. Plus généralement, il sera question de rassembler les fragments de mon mémoire pour faire apparaître, par une mosaïque, la forme de la bohème contemporaine et le problème des enquêtés à Leipzig et à Montréal.

4. Coquetterie et style de vie

Après environ six mois à côtoyer des personnes issues de milieux artistiques à Leipzig et à Montréal, mon terrain s'est terminé tranquillement, sans dénouement spectaculaire. La vie de mes enquêtés allait suivre son cours avec la seule différence que je n'allais plus y mettre mon nez. J'allais probablement les revoir un jour ; mon univers n'était pas loin du leur. Peut-être aurais-je dû retourner à Leipzig, ou bien me rendre une dernière fois au Bunker pour vérifier si des indices auraient pu m'échapper ? Étant sur les traces de la bohème, il me semble que j'aurais davantage dû orienter mon enquête vers des milieux subversifs et de contre-culture ; ce que j'ai vu, dans les cas les plus extrêmes, relevait plutôt d'une marginalité légère qui n'offenserait personne. Ai-je bien vu tout ce qu'il y avait à voir ? Devrais-je encore écrire d'autres feuilletons ? S'il reste place à d'autres découvertes, je suis maintenant en position de tirer, aussi partielles et limitées soient-elles dans la contingence de mon aventure, quelques conclusions.

Pour m'assister dans cette tâche, j'ai décidé de faire appel à un vieux fantôme qui a été présent à quelques moments-clés de l'écriture, Tonio Kröger. Que penserait-il de mon manuscrit ? Après une première lecture rapide, je l'imagine me répondre avec une pitié bienveillante :

« J'ai trouvé la forme de votre mémoire un peu légère. Prenez mon conseil : vous semblez être une personne propre et convenable, pourquoi donc vous aventurer dans un métier aussi douteux que celui de l'écrivain feuilletoniste ? Croyez-moi, la vraie littérature est une malédiction : épargnez-vous ces digressions et restez dans votre vocation. Un homme de science, comme il se doit, va droit au but, en témoignant d'une rigueur méthodique et d'une ascèse irréprochable. Prenez par exemple Max Weber, un grand homme envers lequel

j'éprouve le plus grand respect. "L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme" est une œuvre admirable en ce sens, même si j'avoue m'être endormi à sa lecture. Son argumentaire est solidement structuré, ponctué de notes en bas de page, épuré de toute considération esthétique et littéraire. Par comparaison, votre mémoire apparaît désordonné et fragmenté. »

Cette critique, un peu caricaturale, il est vrai, exige une réponse sérieuse. Permettez-moi d'éclairer ma position de chercheur et d'atténuer de potentielles réserves quant à ma démarche par cette réponse à Tonio Kröger :

« Tonio, je sais que vous tenez en estime la rigidité et les choses sérieuses. Mettons plutôt ces idées de grandeur de côté et soyons plus pragmatiques. Si mon enquête s'est présentée sous une forme fragmentée, c'est en partie parce que la bohème n'est plus ce qu'elle était à votre époque. J'en discuterai plus tard, mais pour l'instant, laissez-moi expliquer en quoi mes observations sous forme de miniatures sont, plutôt qu'une collection de faits épars, une mosaïque se rapportant à un même problème. En effet, bien que mon mémoire porte sur des personnes et des lieux qui semblent avoir peu en commun, ils sont néanmoins – à une distance donnée – connectés d'un point de vue sociologique. Simmel, un auteur que vous n'avez pas mentionné, nous rappelle que la réalité sociale est une affaire de perspectives, et qui dépend d'une mise en forme intellectuelle. Permettez-moi de le citer ici :

[...] en nous "rapprochant" d'une certaine distance de l'existence humaine, chaque individu se distingue clairement en se détachant de l'autre ; si nous le considérons d'un point de vue plus éloigné, le particulier comme tel disparaît et il naît une image d'une "société" avec ses formes et ses couleurs propres, que l'on peut reconnaître ou méconnaître. (Simmel, 1981 [1917] : 88)

Cette citation me rappelle un soir où j'assistais à un spectacle de Katerine dans un bar du Mont-Royal. Sur la scène, elle était accompagnée d'une dizaine d'autres jeunes femmes. Ensemble, elles représentaient un collectif de jeunes comédiennes. Sans être toutes pareilles, elles dégageaient néanmoins un "air de famille". Leur individualité n'aurait jamais pu se dissoudre entièrement dans le groupe qu'elles formaient, comme des minéraux

appartiendraient sans résistance, du fait de leur composition chimique, à une classe déterminée. Pourtant, on pourrait parler d'elles, tant l'effet créé, à une distance donnée, était celui d'une unité. Elle n'était pas produite par les corps rassemblés mécaniquement sur scène, bien qu'ils en aient facilité la perception. Elle s'accomplissait plutôt dans la synthèse continue entre cette combinaison infinie de relations – l'autre et moi, moi avec elles, elles pour moi, eux contre nous, etc. – composées de complicités et de frictions, d'intimité et de promiscuité, d'entraide et de compétition, de rêves et de désillusions. Ces comédiennes ne jouaient pas pour elles-mêmes, mais bien l'une pour l'autre. Tout cela faisait qu'en dépit des individualités, il y avait un "elles", qu'il était possible de décrire sans qu'en souffrent les différences.

Cette image de la société qui apparaît à une distance donnée, on la retrouve aussi dans l'idée de "sociation" (Vergesellschaftung) chez Simmel (1981 [1917] : 89-91). Il y décrit le processus par lequel les individus entrent en interaction et s'influencent réciproquement, et comment ces interdépendances constituent des formes sociales, des unités qui ne s'offrent pas comme un objet physique naturel, mais qu'il est néanmoins possible de décrire à partir d'une mise en forme intellectuelle. La vie sociale n'est jamais, au final, une unité qu'il s'agit de décrire d'en haut, mais plutôt un "grand nombre de systèmes désordonnés" (Simmel, 1981[1917] : 90) au sein desquels le sociologue tente de faire de l'ordre. »

Mon mémoire a commencé par une question ouverte, à savoir si la bohème était toujours d'actualité. Je peux déjà répondre, à la lumière de mon enquête sur le terrain, que son esprit semble encore actif aujourd'hui, mais qu'il se manifeste de manière fragmentée et inattendue. Une question reste toutefois non résolue : quelle forme prend la bohème contemporaine, et qu'est-ce que cela signifie pour les individus qui la composent ? L'objectif qui sous-tend ce chapitre est donc de voir comment cette mosaïque éclatée, présentée à partir de mes observations à Leipzig et à Montréal, constitue à une certaine distance une unité qui

se rapporte à la forme de la bohème. Il s'agit donc dans un premier temps de rassembler les fragments de mon enquête, et de situer sociologiquement les tensions autour duquel s'articule l'esprit bohème. Dans un deuxième temps, je ferai apparaître un « air de famille » chez les enquêtés, constitué autour du problème de la forme de la bohème. Il sera enfin question d'élargir le sens et la portée de la bohème à la notion de style de vie. Tout au long, mon invité d'honneur Tonio Kröger interviendra à l'occasion pour me critiquer et me rappeler à l'ordre.

I. La bohème et le milieu de la société...

« À mon avis, les participants à votre étude ne sont pas de “vrais bohèmes”, et ils ne se considéreraient pas comme tel. »

Tonio Kröger devrait lui-même savoir qu'il n'existe pas de bohème « pure » d'un point de vue empirique. Plutôt qu'une bohème authentique, j'ai découvert un « esprit bohème », dont les manifestations sont fragmentaires et inattendues, et qui se développe – comme ce le serait à toute époque – dans les limites d'un contexte social et historique précis. Ce constat est tributaire d'une perspective d'analyse particulière, et reflète le choix méthodologique de situer le phénomène social de la bohème dans les tensions qui l'animent, d'en chercher les manifestations concrètes entre des conceptions de la vie opposées. Il s'agit d'une lecture particulière du monde social qui sélectionne des traits du réel et les amplifie pour les articuler autour d'un problème sociologique ; une approche qui n'est pas sans rappeler la méthode idéaltypique de Max Weber (2006 [1904] : 141). À cet effet, le problème que cherche à résoudre le sociologue n'est pas nécessairement le même que celui perçu par ses enquêtés. Barbara Thériault rappelle la distinction, souvent confondue chez les sociologues contemporains, entre les « intentions » et les « motifs » des acteurs. Les premières renvoient aux perceptions et aux discours des enquêtés ; les seconds à une construction analytique du chercheur, qui vise à rendre compte de phénomènes sociaux (Thériault, 2013 : 48-51). Si mes

observations tendent vers le constat d'un esprit bohème encore actif aujourd'hui, la plupart de mes enquêtés ne se décrirait pas comme bohèmes, et en aurait probablement une définition différente.

Rappelons que le choix d'enquêter sur la bohème contemporaine à partir de tensions opposées a été motivé par certains textes-clés d'auteurs allemands classiques, regroupant des gens de lettres, des journalistes et des universitaires. À la fois Thomas Mann, Siegfried Kracauer et Georg Simmel ont écrit sur des questions qui se rapportent, directement ou indirectement, à la bohème. À travers leurs écrits, le contenu et le contexte changent, mais la forme de la bohème, elle, reste la même, à chaque fois articulée autour de tensions. Le problème de Tonio Kröger (Mann, 1995 [1903]) était justement constitué à partir de conceptions opposant les conventions rigides de la bourgeoisie marchande et la vie de bohème déréglée. Kracauer décrivait aussi les boulevardiers à partir de frictions, entre le désir de constituer une société plus légère et divertissante, à l'abri des pouvoirs traditionnels existants, et leur intégration croissante au capitalisme industriel émergent (Kracauer, 1994 [1937]). Avec Simmel, le problème de la bohème était élargi à celui d'un problème général dans la culture moderne : une tension opposant la culture objective à la culture subjective, qu'il attribue aux effets de l'économie monétaire moderne (Simmel, 1987 [1900]) et du développement des grandes villes (Simmel, 2004a [1918]). Ces écrits constituent un témoignage et une perception partagée de leur époque, qui n'est aujourd'hui plus ressentie ou perçue comme telle. La bohème contemporaine, telle que j'ai pu l'observer, s'articule plutôt autour d'autres tensions. Quelles sont-elles, et quel problème reflètent-elles chez les enquêtés ? Voilà une question qui me semblait incontournable afin de saisir la forme contemporaine que prend la bohème.

II. ... À Leipzig...

« Vous me comparez à vos enquêtés de Leipzig, ce qui semble exagéré. Aucun d'entre eux ne me semble vivre mon problème aussi profondément, aucun d'entre eux n'est à la fois le fils d'un consul et un artiste tourmenté. »

Certes, le problème de Tonio Kröger apparaît comme un cas idéal qu'il est difficile de repérer dans la réalité. Néanmoins, j'ai retrouvé chez les artistes leipzigois un problème articulé autour de tensions similaires, quoique sous une forme amoindrie. Cela s'est d'abord manifesté dans le problème du déclin de l'effervescence artistique, auquel se référaient les enquêtés. En dépit du désenchantement exprimé sur les possibilités que les milieux artistiques offraient, leurs espoirs étaient tendus vers le prochain éveil culturel, cherchant à faire partie de ce mouvement socialisant. Ils partageaient le rêve d'une vie d'artiste qui, à leurs yeux, promettait des aventures, des expériences et une sociabilité authentique, en dehors de ce qui est déjà établi. Plagwitz est le théâtre par excellence où ces tensions s'expriment, tant dans le discours des enquêtés que dans l'esthétique de l'espace public. On me décrivait ce quartier par son « *hype* », qui était perçu négativement. Le quartier attirait maintenant trop d'attention, et la culture et les codes qu'on y avait développés étaient rendus officiels et accessibles aux nouveaux arrivants.

Il est possible à présent de situer d'un point de vue sociologique le rêve que ces Leipzigois partagent pour une vie bohème, qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler le dilemme de Tonio Kröger. Les recherches menées par Barbara Thériault à Erfurt, une ville est-allemande de taille moyenne située à 150 km de Leipzig, s'avèrent intéressantes à cet égard. À travers une démarche feuilletonesque⁷, elle enquête le quotidien d'un réseau de parents

⁷ Voir les deux séries de feuilletons publiées dans le quotidien *Thüringer Allgemeine* à l'automne 2017 et à l'été 2018 (<https://www.thueringer-allgemeine.de/web/zgt/thema/-/specific/C-est-la-vie-Spaziergaenge-durch-den-Alltag-687943367>).

dont les enfants ont le même âge, qu'elle identifie au « milieu de la société ». Thériault décrit leur style de vie par la recherche d'un juste milieu, ce qu'elle voit se manifester dans un « éthos de la mesure » (Thériault et Kurpiel, 2017, ma traduction). En effet, les participants disent éviter les excès et cherchent à se situer dans les limites de ce qu'ils considèrent « normal » en ce qui a trait à la consommation d'alcool et de nourriture, les choix vestimentaires et leur idéal de beauté. Ils pensent également appartenir à une classe moyenne, en ne se définissant comme ni pauvre ni riche. L'expression « *bodenständig* », qui est apparue à plusieurs reprises dans ses entretiens, paraît bien les définir. Difficilement traduisible en français, elle renvoie à ce qui est normal, terre-à-terre, solide, ancré.

Pour les enquêtés de Thériault, le mot « *bodenständig* » a une connotation positive sur le plan éthique (Thériault, 2017a). Les artistes leipzigois avec qui j'ai discuté du terme l'appréhendent plutôt de manière péjorative. Ils y voient une attitude conformiste et une vie réglée, qu'ils associent à leurs parents. À quelques occasions, lorsqu'ils m'en parlaient, ils présentaient leurs parents comme des gens normaux ou ordinaires, d'après le métier que ceux-ci pratiquaient – par exemple des avocats, scientifiques, banquiers, employés de bureau. Sauf exception, ils sont issus des classes moyennes éduquées. Même si tous les enquêtés ne cherchent pas à s'éloigner délibérément des « normes » de ce milieu, ils perçoivent que leur carrière artistique a comme conséquence de s'en écarter. Cela se manifeste, par exemple, dans la gêne ressentie par Jonathan lorsqu'il rencontre des gens de son âge qui sont déjà sur le marché de l'emploi, alors qu'il fait sa maîtrise en art : « I don't feel so safe in saying "Yeah, I'm still not finish studying, I'm 31 and... still getting money from my father..." » (Jonathan, 9 juin 2017) Lorsque je lui ai demandé pourquoi il a voulu devenir artiste, il m'a répondu : « Part of it was rebelling against my family », qu'il comprend maintenant comme une « adolescent punk attitude of... I don't want to be what you are » (Jonathan, 9 juin 2017). Son ami Christian partage aussi la perception d'être anormal, par comparaison avec ses parents et son frère ingénieur ; en tant que pigiste en design graphique,

il s'identifie plutôt à la figure du travailleur précaire. Rappelons aussi qu'il décrivait sa biographie comme une « antithèse » à la trajectoire « bourgeoise », définie comme « classique » et « linéaire ». (Christian, 9 juin 2017) Simone présente un cas contrasté avec l'attitude anticonformiste de Jonathan et Christian : elle semble vouloir être associée au « milieu » de la société, mais sent qu'elle est perçue autrement. Elle est la seule des enquêtés leipzigois à m'avoir dit ne pas aimer l'apparence détériorée de Leipzig, qui s'opposait à ce qu'elle était habituée de voir à Munich, sa ville d'origine. Elle aurait voulu que ses parents valorisent davantage son métier de danseuse et chorégraphe ; qu'ils le voient comme un « vrai » travail même si elle n'est pas « assise pendant huit heures dans un bureau ». (Simone, 11 juin 2017, ma traduction) Tout compte fait, il semble qu'à travers leur discours, ces artistes se présentaient comme des moutons noirs au sein de leur famille ou, plus généralement, du milieu d'où ils proviennent.

Que pensent-ils de la vie de bohème ? Dans nos conversations, j'ai évité d'utiliser le terme, par crainte de semer la confusion liée au caractère polysémique du terme. Paul a introduit l'expression « *Lebenskünstler* » à la suite d'un entretien avec Tillman, puisqu'elle semblait refléter ce qu'il décrivait être pour lui la vie d'artiste.

One point is that you don't need much of money. And you can improvise your uhm... *Alltag*, uhhh... [P : Uhm uhm. Everyday life] Everyday life, so... And you have... uhm... a social network, with other artists, and musicians, and poetry, and so on, whatever. [P : A community, being integrated into a community...] Community, yeah. Yeah. And uhm... Yeah, and I... I think... it's important to do a creative work, but for me it wasn't important if it's painting or music, like I told you, there is no difference. (Tillman, 4 juin 2017)

Cette expression, qui ne m'était pas familière, n'a pas d'équivalence directe en français. Elle se traduirait littéralement par « artiste de la vie », et se rapproche d'une conception de la vie bohème, d'une personne au caractère flâneur, hédoniste, et créatif. Le mot faisait beaucoup réagir et, à l'instar du terme « *bodenständig* », les participants – mis à part Tillman – s'en distançaient. Ils le trouvaient soit naïf, ou pas assez sérieux. À cet égard, Simone distinguait

les artistes professionnels des gens qui adoptent un style de vie calqué sur la figure de l'artiste, qu'elle associait à une grande majorité de jeunes Leipzigois. La véritable vie d'artiste aurait, selon elle, peu à voir avec la flânerie. Elle propose une vision plus sérieuse et professionnelle de l'artiste, défini autour d'un travail difficile, qui demande passion et rigueur. Pour Christian et Jonathan, l'expression « *Lebenskünstler* » est associée à la figure du pauvre qui prend les épreuves de la vie avec légèreté et insouciance. Cette attitude était jugée indésirable par Christian, parce que pas assez critique ou politisée. Si, de son côté, Jonathan aimerait adopter la philosophie « *Lebenskünstler* » (« the attitude of not caring about what's going to happen tomorrow »), il s'en croit toutefois incapable. Il ne peut se soustraire avec abandon à la pression des attentes sociales. Une pression qui, selon lui, vient de lui-même et de son entourage, du fait de devoir être un individu responsable et autonome avec une stabilité financière. Quoi qu'il en soit, lorsqu'il était question de la vie d'artiste, les enquêtés se présentaient sous leur air le plus sérieux. Si une bohème de type « *Lebenskünstler* » existait à Leipzig, elle concernait avant tout les autres. Peut-être y a-t-il un risque, pour ces individus issus du milieu de la société et qui s'en écartent, de passer pour ridicule en endossant entièrement le chapeau de bohème. Ce chapeau, ils le portent à l'occasion, mais toujours avec ce jeu de distance qui permet de garder une certaine réserve. Ils trouveraient probablement exagérée ou vulgaire l'attitude de cet étudiant étranger que j'ai rencontré à plusieurs reprises alors qu'il flânait dans les rues et les bars de Plagwitz dans l'après-midi. Il me disait détester son école d'art parce qu'il la trouvait trop prescriptive ; il s'adonnait donc à l'école buissonnière. Il se décrivait comme un « anti-artiste » ; pour lui, soit personne n'était artiste, soit tout le monde l'était. J'avais pris ses coordonnées pour planifier un entretien, mais je n'ai jamais eu de ses nouvelles par la suite.

À la lumière de ces tensions situées, le mélange ambigu entre l'attrait et le désintérêt pour Leipzig se révèle sous un autre sens. Cette ville, dont aucune de mes connaissances n'était originaire, aurait pu représenter à une certaine époque un espace vide aux multiples

possibilités, un lieu idéal pour échapper au milieu de la société. Peut-être y a-t-il déjà eu un moment « authentique », une bohème dont le développement était encore indéterminé. Néanmoins, je n'étais pas là pour le voir de mes propres yeux. J'ai plutôt vu un espace dominé par une nouvelle classe aisée et bien installée avec, parmi celle-ci, une jeunesse branchée qui joue à la bohème souvent de manière caricaturale. Peut-être que les endroits comme Leipzig, où la culture se développe sur le mode de l'écart, attirent en retour un nouveau milieu prêt à jeter l'ancre.

III. ... Et à Montréal

« Vous avez utilisé mes tourments pour décrire vos enquêtés à Leipzig, ce qui m'a forcé à revivre cette période troublante. À Montréal, cependant, vous vous êtes débarrassé de moi, je n'étais présent dans aucune des pages... Quand même... »

Il est vrai que Tonio Kröger, qui m'avait servi de modèle pour décrire les tensions des enquêtés à Leipzig, a disparu dans le cas de Montréal. Je ne m'en suis rendu compte qu'après coup. En y repensant, je ne crois pas qu'il y aurait eu sa place. Les enquêtés de Montréal ne partageaient pas la même attitude « dramatique » de ceux de Leipzig, similaire à cette « voix de soprano » de Tonio Kröger, que Lisaveta Ivanovna avait mis en évidence. Pourquoi cette différence d'attitude ?

On peut d'abord faire l'hypothèse que, même si le roman de Thomas Mann a été traduit en plusieurs langues, c'est en Allemagne qu'il aurait contribué à marquer les esprits, puisqu'il y décrivait la figure de l'artiste tourmenté situé dans le contexte social et historique allemand. Plus généralement, cette différence d'attitude pourrait aussi être attribuable à la tendance au pessimisme culturel en Allemagne, qui semble toujours présente, et que l'on retrouve dès la période moderne dans les grandes figures allemandes de la littérature, la philosophie et la sociologie. Les écrits de Simmel, par exemple, traduisaient une préoccupation constante pour

la préservation de la subjectivité individuelle, dans un monde où les rapports sociaux sont dominés par l'objectivité, la rationalisation et l'impersonnalité (Simmel, 2004c [1918]). Ce pessimisme amène aussi une réponse similaire chez Max Weber, cette fois-ci lié au capitalisme et à la conduite de vie bourgeoise : le désenchantement du monde, compris comme une perte de sens dans l'action sociale (Weber, 2002 [1904]). Le problème de Tonio Kröger représentait donc une des manifestations de l'esprit du temps, qui tendait vers un diagnostic social sur le mode d'un déclin tragique (Thériault, 2018a, à paraître).

À Montréal, bien que j'aie pu identifier un esprit bohème, constitué autour de tensions, celles-ci n'étaient pas vécues comme des « tourments » existentiels par mes enquêtés. Toutefois, ils partageaient avec les Leipzigois d'être à la recherche d'aventures dans des lieux en marge d'un certain milieu de la société. Ce milieu de la société ne peut avoir la même conception que la « *Bodenständigkeit* », avec son « éthos de la mesure », mais représente un espace social caractéristique de la classe moyenne dont les enquêtés proviennent et duquel ils cherchent à se distancer. Comme ce fut le cas avec les Leipzigois, ce constat ne vient pas de questionnaires distribués aux enquêtés sur leur milieu socio-économique, mais aux indices rassemblés au fur et à mesure sur un mode « sociable » et ethnographique. Je me rappelle par exemple la performance d'un étudiant en art à l'UQAM, qui parlait de son enfance sur un ton tragicomique : « Mon père, quand j'étais jeune, me forçait à... tondre le gazon. » Comme bien d'autres spectateurs, cette phrase m'a fait sourire. Son sens aurait pu m'échapper si je n'avais pas moi-même vécu mon enfance et mon adolescence en banlieue, alors que je devais tondre la pelouse sur une base hebdomadaire. N'est-elle pas un symbole emblématique représentant la classe moyenne ? En tant que tâche tout à fait ordinaire, cette activité a lieu de manière planifiée et routinière, et son résultat se caractérise par une esthétique plate et uniforme. La pelouse verte et bien tondue apparaît comme la synthèse de ce mode de vie dans son aspect privé, paisible et monotone. En ce sens, le discours de cet étudiant semblait

refléter, plutôt qu'une simple plainte contre cette activité domestique, une distance ironique par rapport à ce mode de vie général dont il provient.

Les membres du groupe des *Tudor Mile-End* proviennent aussi de classe moyenne. Certains d'entre eux se sont connus à la même école de théâtre située dans une petite ville près de Montréal, et ont déménagé en quête de meilleures possibilités pour débiter leur carrière. Dans leur cas aussi, lors de discussions, on se distançait des goûts de la classe moyenne, perçus comme peu cultivés. Katerine m'a raconté la fois où sa tante avait assisté à un de ses spectacles. Elle lui avait dit qu'elle n'aimait pas le théâtre en général, mais qu'elle avait malgré tout aimé sa pièce. Katerine avait trouvé ce commentaire agaçant : « Ça va payer 200 dollars pour aller voir les Canadiens, mais... Payer 30 piasses pour aller voir un spectacle, oh non ! » (Katerine, 11 août 2016) À la fois Katerine et Geneviève percevaient leur vocation pour leur théâtre et les conséquences de suivre cette voie comme un signe qui les distinguait de la figure typique et abstraite du salarié, qui a un emploi « normal » et une carrière linéaire.

L'attrait pour la vie de bohème s'est présenté par la recherche d'aventure à Montréal, une ville dont peu d'enquêtés étaient originaires à ma connaissance. Les membres organisateurs du Guet-Apens étaient des jeunes Français qui semblent avoir émigré à Montréal pour les aventures que la ville promettait. Lorsque j'ai demandé à Clémence pourquoi elle y avait déménagé, elle m'a répondu qu'elle « ne savait pas trop quoi faire de sa vie » et qu'elle avait envie de faire la fête (Clémence, 16 juillet 2018). Ainsi est né le Bunker, un endroit inusité du fait qu'il rassemble des gens d'horizons différents et qui, de son aspect clandestin, promet une escapade par rapport à la vie courante. Dans d'autres cas, l'aventure était parfois recherchée dans les établissements fréquentés par les classes populaires. Les endroits comme la taverne, le salon de bowling ou bien le bar à karaoké apparaissent plus authentiques, par rapport à d'autres endroits qui sont investis par l'art, comme le théâtre. Tous ces lieux, en fin de compte, se présentaient comme une possibilité d'expérimenter la vie en

dehors du milieu de la société que les enquêtés connaissaient, ce qui conférait à ces sorties le caractère d'une aventure.

C'était peut-être le problème du Mile-End d'être trop près de ce que les enquêtés connaissent habituellement pour paraître aventureux. Comme Plagwitz, il s'agit d'un endroit où on serait arrivé trop tard pour assister à quelque chose d'excitant. Il s'agit d'un quartier maintenant établi, avec ses habitants dont le style semblait exagéré ou inauthentique aux yeux des membres du *Tudor Mile-End*, au point où la caricature qu'ils en font n'a pas besoin d'être forcée. Par un jeu de position ironique, ils se distançaient de la jeunesse créative du Mile-End tout en en faisant partie. Mis à part le Mile-End, il n'y avait pas, comme à Leipzig, un effort de distanciation par rapport à un style de vie bohème jugé inauthentique.

Les tensions que j'ai pu observer à Leipzig et à Montréal s'articulaient donc entre les normes et les conventions d'un certain milieu de la société, perçues comme ordinaires, prévisibles et conformistes, et une autre possibilité qui semble être en tout point son opposée : l'aventure, l'effervescence ou bien les détours. La plupart des enquêtés – pas tous – étaient attirées par ces tendances opposées dans les espaces sociaux qui le permettaient. Sont-ils marginaux pour autant ? Ils représentent peut-être une version atténuée du problème de « l'homme marginal » développé par le sociologue américain Robert Park (2013 [1928]). Le sociologue américain voyait dans la figure de l'immigrant juif l'homme marginal par excellence, puisqu'il renvoyait à des tensions irréconciliables, vécues comme une « crise permanente », entre la culture de sa société d'accueil et celle d'où il provient. Son problème est de devoir « vivre dans deux mondes sans qu'il n'appartienne jamais pleinement ni à l'un ni à l'autre⁸. » (Park, 2013 [1928] : 58) Tonio Kröger, tout comme mes enquêtés, n'est pas un individu « marginal » en ce sens ; au plus, il en représente le mode mineur. La forme que prend la bohème contemporaine n'est pas à proprement parler un monde ou une culture étrangère,

⁸ L'idée est reprise de « l'étranger » de Simmel (1999b)

mais semble plutôt émerger à part entière du milieu de la société, en jouant le rôle de son miroir inversé. Elle n'est pas quelque chose de substantiel, mais bien dépendante de sa relation avec un centre. Toutefois, en dessous de cette forme, il y a bien sûr les individus qui la constituent. Ces gens-là, à l'instar de Tonio Kröger, ne sont jamais situés entièrement dans la bohème, comme s'ils avaient définitivement quitté leur milieu social d'origine. De cette zone provisoire et éphémère, on entre et on sort à son gré, sachant confortablement que la porte de sortie n'est pas complètement fermée.

IV. Le problème de la bohème

- *Tonio, j'aurais pensé que vous auriez aimé mon mémoire, vous qui êtes un peu bohème.*
- *Bohème, moi ? Si vous aviez lu mon livre plus attentivement, vous auriez compris que je ne le suis justement pas. Je ne vis tout de même pas dans une roulotte verte. Voyez mon habit soigné et mes bonnes manières. Ma vie déréglée à Munich, que j'ai d'ailleurs détestée, ne se réduit qu'à cela : une erreur de parcours.*

Tonio Kröger, qui voudrait être vu comme un grand monsieur sérieux, ne voit pas lui-même à quoi il joue (ou plutôt, à quoi je le fais jouer), parce qu'il idéalise encore la bohème comme un groupe d'individus marginaux. Stanitzek (2014 : 7) suggère que, à la différence d'autres entités périphériques comme les groupes de vagabonds ou de Tziganes, la bohème est constituée à partir du centre de la société, regroupant justement des gens comme Tonio Kröger. Les résultats de ma recherche vont dans le même sens : la bohème concerne moins la marge de la société que son milieu ; son contenu est défini par ce dernier. Celui qui porte le chapeau de bohème est ainsi dans une position difficile à endosser : il passerait pour un être ridicule, ou un imposteur, s'il se présentait à part entière par une image qui ne le représente pas vraiment. L'attrait pour la vie de bohème est souvent atténué – il ne faut donc

pas s'en étonner – par une distanciation ou des formules ironiques. Plutôt que d'y adhérer complètement, l'attitude qu'ont les enquêtés de Leipzig et de Montréal par rapport à la bohème semble plutôt relever de la coquetterie.

Simmel a écrit sur la coquetterie, comme tant d'autres formes anodines de la vie sociale qui sont passées sous sa loupe : la sociabilité, la parure, le secret, la mode, les sens, etc. Il s'agit d'un objet d'étude qu'il analyse au croisement de considérations philosophiques, psychologiques et sociologiques. Elle apparaît dans « Philosophie de l'amour » (1988 [1909]) dans un article sur la sociologie de la sociabilité (1949 [1911]) et dans un court feuilleton initialement paru dans le journal *Jugend* (2016 [1901]). La coquetterie suggère aujourd'hui un mot démodé, dont l'usage se serait perdu avec le temps. Il n'y a pas d'autres expressions plus contemporaines pour décrire cette attitude, sinon un *flirt* léger, innocent et passager. Il s'agit aussi du point de départ de Simmel : la coquetterie comme un rapport genré entre un homme et une femme. Le propre de la forme de la coquetterie n'est pas en soi le *flirt*, ou le fait plaire à l'autre, mais le maintien des tensions entre des possibilités opposées, l'ivresse d'être simultanément dans le « oui » et le « non », ou plutôt dans le « ni oui » et le « ni non ». Simmel présente ainsi la coquetterie comme un jeu symbolique, en faisant s'opposer simultanément et de manière allusive les possibilités essentielles de la vie érotique – l'avoir et le non-avoir, l'accord et le refus, l'attention et le désintéret – sans jamais pencher définitivement pour l'un ou pour l'autre (1949 [1911] : 259). Elle est « une promesse que l'on ne tient pas » (Simmel, 2016 [1901] : 314) ; un jeu de rapprochement et d'éloignement ; un « regard en coulisse » (Simmel, 1988 [1909] : 126). La coquetterie est un autre cas présentant, à l'instar de la sociabilité, une forme sociale qui s'est, avec le temps, détaché de son contenu – c'est-à-dire des intérêts érotiques dans ce contexte précis. Comme le montre Simmel, elle n'aurait été par le passé qu'un moyen orienté vers une relation amoureuse ou sexuelle ; tandis qu'à travers son évolution culturelle, le plaisir se serait étendu à des moments antérieurs à l'acte physiologique, toujours plus allusifs, mais éloignés de l'érotisme (1988 [1909] : 131). Ainsi, en

tant que forme « pure », la coquetterie serait devenue une fin en soi : elle trouve son charme dans son propre jeu, dans ce qui est provisoire et incertain plutôt que ce qui est définitif.

Si le modèle de la coquetterie trouve son cas le plus exemplaire dans le rapport entre deux individus qui se courtisent, sa signification et son application ne se limitent pas, en revanche, à la sphère érotique. Simmel montre que la coquetterie prend maintenant la forme d'un « type de comportement général ; pouvant prendre n'importe quel contenu » (1988 [1909] : 143) ou similairement, elle est le « prototype d'innombrables relations » (1988 [1909] : 140).

C'est la forme dans laquelle l'indécision de la vie se cristallise en un comportement tout à fait positif, ne faisant certes pas de nécessité vertu, mais plaisir. [...] dans ce jeu, l'âme a trouvé la forme adéquate de son comportement vis-à-vis d'innombrables choses. (Simmel, 1988 [1909] : 144)

Ce qu'il y aurait de plus généralisé dans le modèle de la coquetterie est le fait de jouer en alternance et simultanément avec des possibilités opposées sans toutefois réaliser les deux, puisqu'autrement elles s'excluraient mutuellement. C'est une perspective intéressante qui permet de penser un phénomène social – la bohème, par exemple – qui n'est pas encore objectivé, à partir de ses ambivalences intrinsèques.

Voilà donc le problème commun des enquêtés : cet air de famille qui les rassemble, et dont la portée dépasse peut-être ces cas individuels. Plutôt que de choisir entre un camp ou l'autre – le milieu de la société ou la bohème – ils coquettent avec un ensemble d'idées ; une attitude qui se rapporte au style de vie bohème. Pour ces individus, la vie rangée et la vie dérégulée apparaissent comme deux possibilités objectives, et plutôt que de résoudre ces tensions une bonne fois pour toutes, on cherche plutôt à les maintenir. Sans la possibilité de revenir à sa zone de confort, la vie aventureuse n'a plus de sens : celle-ci risquerait plutôt de devenir une mésaventure. La bohème renvoie à ce problème qui touche bien sûr le milieu de la société, mais aussi, plus précisément, une certaine période de la vie qui lui est associée. C'était l'idée d'Honoré de Balzac que la bohème concernait une classe d'âge – « tous âgés

de plus de vingt ans, mais qui n'en ont pas trente » (Michels, 2014 [1932] : 2) – se rapportant au passage à l'âge adulte. J'ajouterais que le fait de coqueter avec la bohème, en alternant librement entre deux styles de vie opposés, sans adhérer entièrement à l'un ou à l'autre, reflète peut-être un certain malaise dans le positionnement, propre à l'incertitude de cette phase de la vie. La coquetterie participe d'ailleurs à prolonger cette période, à repousser la frontière de l'âge adulte à plus tard en laissant actives les possibilités qui s'offrent encore. Ce constat aurait pu tout aussi bien être établi par des outils d'autres sous-disciplines de la sociologie, par exemple la sociologie de la jeunesse ou des âges de la vie. Ces champs d'études se préoccupent de problèmes qui leur sont propres, et les perspectives qui y sont développées ont leur raison d'être. Toutefois, j'ai fait le choix de prendre la bohème comme objet sociologique, à partir d'une perspective simmelienne, ce qui a eu comme effet d'éclairer d'autres aspects de la vie sociale qui seraient peut-être passés inaperçus. La bohème n'était pas directement dans le discours des enquêtés ; elle était plutôt, à partir de mon regard cadré, un tableau en arrière-plan sur lequel on peut situer les discours et les pratiques. À partir de ce tableau, j'ai pu entrevoir la forme que prend la bohème contemporaine et ses aspects paradoxaux. Il en résulte que la bohème est bien une forme toujours active et actuelle, sans que les individus qui la composent ne soient bohèmes à part entière. Être bohème aujourd'hui semble une position impossible sans cette mise à distance, exemplifiée dans les attitudes ironiques propres à la coquetterie.

V. Le « style de vie » bohème

« Vous n'avez toujours pas fait suite à cette idée proposée au début du chapitre. Vous disiez que si la forme de la bohème apparaissait fragmentée, c'est qu'elle n'était plus la même bohème que j'ai connue du temps de mon vivant... Votre perception n'est-elle pas qu'un effet de votre démarche d'enquête et de la forme d'écriture appliquée ? »

Il est à présent temps d'entrevoir plus en détail quelques pistes de réflexion sur l'apparence fragmentée de la forme de la bohème. Ce constat n'est pas selon moi qu'un simple effet de l'écriture feuilletonesque. Je dirais plutôt que cette forme d'écriture s'est révélée particulièrement bien adaptée à l'objet qu'est la bohème contemporaine, en raison, justement, de son caractère diffus, fragmenté et inattendu. Je tenterai d'y remédier en élargissant mon propos sur la question du style de vie bohème d'un point de vue simmelien. Il s'agit d'apporter une courte réflexion sur son évolution depuis la bohème parisienne du XIX^e siècle et la portée générale qu'elle peut avoir aujourd'hui. Avant tout, je commencerai par présenter une petite anecdote sous forme de vignette. Celle-ci a l'avantage à la fois d'illustrer un cas de coquetterie et de montrer en quoi les manifestations de la bohème, dans lesquelles j'étais parfois moi-même impliqué, se présentaient de manière inattendue et fragmentaire.

Une nuit à Leipzig. Je suis avec Paul dans son appartement. On se trouve tous les deux dans une pièce fermée, qui sera éventuellement sa cuisine lorsqu'il aura le courage d'entreprendre les travaux de rénovation par lui-même. En attendant, c'est un espace indéfini, en transition. Ce n'est pas ce que j'appellerais une pièce chaleureuse ou confortable : il y a des outils coupants et des clous un peu partout, des meubles démolis aux quatre coins des murs. Le plancher de bois a été arraché, laissant apparaître la dalle de béton. Néanmoins, on se trouve dans cette pièce à l'état brut, question de finir la soirée. Assis sur des chaudières (il n'y a pas de chaises), on boit du whisky directement à la bouteille et on fume des cigarettes, en discutant pendant de longues heures. Il me dit, non sans fierté, qu'il est heureux de voir que je peux me satisfaire de peu, de mettre mon confort de côté, lui qui a vu mon appartement, luxueux à ses yeux. En réalité, cette scène ne reflète pas non plus son niveau de vie : nous aurions pu tout aussi bien aller au salon, plus propre et sécuritaire, en plus d'être meublé d'un sofa. Que faisons-nous donc ici ? C'est vrai que l'atmosphère est séduisante. Sans m'en rendre compte sur le moment, j'ai compris que nous nous plaisions à jouer, pour une nuit, à la figure du vagabond. L'environnement délabré apparaît comme un terrain de jeu, un décor

allusif à cet univers lointain dont on ne fait pas vraiment partie. Le lendemain, on regardera la télé dans le salon.

J'ai fait allusion à plusieurs reprises dans mon mémoire au fait que la bohème se rapportait à un « style de vie ». Je le vois maintenant dans un sens différent de ce que Simmel définissait comme le style général de l'existence, qui se rapporte à une tension entre la culture objective et subjective (Simmel, 1987 [1900]). Plutôt, mon enquête le fait apparaître sous une autre conception, une qui n'est pas non plus étrangère à la sociologie simmelienne.

Il serait utile à présent de prendre appui sur la distinction de l'ethnologue allemand Rolf Lindner (2014) entre les notions de style de vie et de mode de vie. Reprenant l'étude devenue classique d'Anderson sur *Le hobo* (1993), il soutient que la perspective de l'auteur négligeait les aspects du style de vie en mettant l'emphase sur la réalité de travailleurs migrants comme produit de conditions économiques et sociales, en faisant de la demande de travail le principal élément structurant de leur vie sociale. Lindner montre que la disparition de ces conditions n'a pas entraîné la fin de la culture et du style de vie *hobo* : « When removed from their social base, the cultural elements of the hobo life – their vernacular, songs, and legends – take on a life of their own. » (2014 : 173) La question des conditions d'existence n'explique pas la valeur du statut à être associé à un style de vie. Comment donc comprendre que dans les années 1920 certains se disputaient le titre du roi des *hobos* ? Pour Lindner, « Choosing a king of the hobos [...] only makes sense if it is a prize for the pureness of lifestyle. » (2014 : 173-74) L'auteur défend ainsi, avec le cas des *hobos*, que le style de vie n'est pas un produit des déterminations sociales, mais un produit culturel qui aurait une vie et une valeur à part.

At this stage, what remains of primary importance is the non-conformist lifestyle and not the itinerant way of life. A way of life bound to economic conditions evolves into a condition of quasi-professional outsiders, which stresses the bohemian

features of the hobo existence – “love of individual freedom”, “deviations from conventions”, “absent time budgets” – above and beyond their real significance and then condenses them into a lifestyle. (2014 : 174)

Il n'est peut-être pas anodin que Lindner, en faisant la transition entre le mode de vie *hobo* et son style de vie, arrive dans le registre de la bohème. En tant que style de vie, elle semble appartenir à un autre ordre de la réalité, une forme purement sociale et relativement autonome, dont la portée dépasse le cas particulier des *hobos*. La photographie des flâneurs à Plagwitz (figure 4) est intéressante à cet égard. Chaque fois que je la regarde, je ne peux m'empêcher d'être à la fois amusé et étonné face à cette scène qui semble arrangée et qui passerait pour un concours de flânerie. À côté des deux femmes en train de discuter, on peut voir deux autres individus en solitaire. Ils partagent le même esprit, mais exprimé de manière plus radicale. Pourquoi cet homme est-il couché ainsi sur le sol ? Pourquoi l'autre a choisi de s'asseoir sur ce pilier en béton pour fumer une cigarette ? Si je leur avais posé directement la question, on m'aurait probablement répondu par des justifications d'ordre pratiques (« On jase tranquillement » / « Je fais une pause » / « Je suis confortable ainsi » / « Je profite du soleil »). Ce ne serait pas des mensonges, car c'est bien ce que la photographie confirme, ce qu'on peut observer au premier degré. Cependant, à un autre niveau de réalité, ce qu'ils font n'est pas complètement différent de la situation dans la cuisine non aménagée de Paul : ils coquettent avec le style de vie bohème. De nombreux autres cas que j'ai pu observer sur mon terrain – les festivaliers de Chemnitz, ou les gens qui fréquentent le Bunker – m'ont amené à me questionner sur le niveau de réalité de ce style de vie. Si elle se manifestait par des pratiques observables à l'œil nu, sa coupure avec la continuité de la vie quotidienne la rapprochait toutefois de l'ordre du rêve éveillé ou de la fantaisie.

La remarque de Lindner sur le style de vie semble inspirée de la sociologie des formes de Simmel, qu'il cite d'ailleurs à plusieurs reprises dans le livre. Pour Simmel, les formes sociales, si elles sont d'abord produites par des forces naturelles ou sociales dans un contexte historique donné, tendent à s'en affranchir et à évoluer séparément de leur contenu d'origine

(Simmel, 1949 [1911]). Il n'est pas improbable que la bohème, historiquement ancrée dans le contexte parisien du milieu du XIX^e siècle, eût connu une évolution analogue. La continuité que j'ai pu constater sur le terrain, entre l'esprit bohème qui s'est développé sur le Boulevard, et celui investi dans certains espaces à Leipzig et à Montréal, est peut-être un signe que la bohème persiste en tant que forme libérée de son contenu d'origine ; une forme épurée, réduite à sa plus simple expression : une relation sous tensions entre un centre et ses écarts ; entre un milieu et ses marges. Certes, on pourrait m'objecter que chaque « centre » de la vie sociale a toujours et de tout temps produit ses écarts. Toutefois le sens de la bohème dépasse ce simple fait de nature, par son degré d'investissement dans ces marges, lui conférant la valeur positive d'un style de vie, sans toutefois couper les liens avec le milieu de la société.

À cet égard, Simmel rappelle que « [...] le sens d'un style est d'exprimer sous une forme identique une quelconque diversité de contenus » (Simmel, 1987 [1900] : 599). En tant que style de vie, la forme de la bohème est susceptible aujourd'hui de se manifester dans tous les recoins du milieu de la société. C'est justement du fait qu'elle soit devenue une relation générale pouvant se glisser sous une infinité de contenus que provient son caractère imprévisible. Sortie des limites circonscrites au Boulevard, elle s'invite maintenant sans être attendue dans une diversité de lieux – qu'ils soient privés ou publics, ordinaires ou exotiques, officiels ou non établis. Même dans les cas où elle est en apparence absente, elle semble se pointer vaguement à l'horizon, car il est possible de nous imaginer à présent que tout comportement conventionnel, routinier ou ordinaire possède virtuellement sa contrepartie bohème, comme la face cachée de la lune : remettre à plus tard, flâner, prendre la vie à la légère, sortir de sa zone de confort, partir à l'aventure.

Il semble qu'en se diffusant plus largement, la bohème s'est aussi fragmentée. Par rapport à la bohème de Paris, qui passait presque tout son temps sur le Boulevard, elle se trouve aujourd'hui en version miniature, éparpillée en mille petits morceaux, dans de plus

petits espaces et pour une durée limitée. Après un après-midi de vagabondage dans les rues de Plagwitz, ou bien une soirée inusitée dans une taverne ou dans une cuisine non aménagée, le retour à la vie ordinaire a lieu sans heurt et rapidement. C'est que la bohème, si elle peut être considérée comme un style de vie avec lequel on coquette, ne se réalise le plus souvent que dans les limites d'une courte aventure. Simmel avait décrit la forme générale de l'aventure par son caractère extraterritorial et étranger par rapport à la « trame globale de la vie » (2004b [1918] : 305), du fait qu'elle se « se déroule à l'extérieur de la continuité habituelle » (2004b [1918] : 306). L'aventure offre ainsi un décollage par rapport à la vie quotidienne, ce qui lui donne les « couleurs du rêve » (Simmel, 2004b [1918] : 306) et contribue à son aspect fantaisiste. En contrepartie, le fait qu'elle ait toujours un début et une fin promet un retour à la normalité. Ce fait n'est pas un désavantage pour les individus du milieu qui coquentent avec la bohème : ils sont libres d'y entrer et d'en sortir sans engagement sérieux.

VI. Conclusion

« C'est tout ? Tout cela me semble bien évident. Voilà beaucoup de pages pour finalement dire si peu. »

Ce commentaire, je crois que nous sociologues craignons tous de l'entendre en dévoilant nos résultats de recherche. Peter Berger (2006 [1963]) avait écrit que les sociologues ne font pas des « découvertes » à proprement parler, à l'image de l'astronome, du physicien ou bien du biologiste. Ils enquêtent le plus souvent sur un monde qui nous est déjà familier, sur ce que l'on semble déjà connaître. Peut-être aurais-je espéré trouver, en prenant la bohème comme objet, une société secrète qui m'apparaît tout à fait étrangère et exotique. Au final, à Leipzig ou à Montréal, la bohème s'est révélée sous son aspect le plus ordinaire. C'est peut-être pour le mieux ; autrement, j'aurais peut-être été tenté par la voie du sensationnalisme. La force de la sociologie est plutôt de montrer sous un autre jour des choses

qui semblent banales à première vue, mais qui sont rarement explicitées ou formulées. Ce faisant, le risque est peut-être, justement, de paraître banal...

Le problème avec la bohème, c'est qu'on prétend en général qu'elle nous est étrangère ; elle concernerait les autres. Rares sont ceux – par peur de perdre toute crédibilité – qui veulent assumer de manière décomplexée cet aspect de leur personnalité, cet attrait pour la vie de bohème. En réalité, on ne voit pas à quel point la bohème nous est familière : elle est si près de notre quotidien qu'il est difficile d'adopter sur elle un regard dépassionné. Cela semble d'autant plus vrai en Allemagne : l'expression y est plus présente dans la langue courante, et se présente comme un sujet d'actualité, à la fois dans les journaux et dans la recherche universitaire. Paul avait des opinions très fortes à son sujet et, comme s'il n'était pas lui-même bohème, s'y attaquait comme s'il avait des comptes à régler.

Si elle est si près de nous, c'est que la bohème concerne davantage le milieu de la société que ses marges. Il en résulte une position risquée : on ne peut pas s'en approcher sans à la fois s'en distancer du même coup. La coquetterie apparaît comme le symptôme et la solution à ce problème : elle se manifeste le plus clairement à une période de la vie incertaine – le passage à l'âge adulte – et permet de laisser actives des potentialités opposées, qui risqueraient de se refermer si l'on choisissait entre une voie ou l'autre. L'aventure devient ainsi le mode par excellence par lequel le style de vie bohème est réalisé : elle assure cette escapade éphémère par rapport au milieu de la société, tout en promettant de ne pas le quitter définitivement. Si c'est cela le sens d'être bohème aujourd'hui, alors oui, j'avoue l'être *un peu* moi aussi !

Épilogue

- *Vous vous croyez bien futé de décrire vos enquêtés de Leipzig et de Montréal comme des coquets. Avant de juger de la conduite d'autrui, cela ne vous ferait pas de mal de vous regarder dans la glace. Je relis vos feuilletons et je vois combien vous semblez éviter la bohème ; vous l'observez du coin de l'œil, comme si vous redoutiez d'y faire face. À bien y penser, n'est-ce pas vous le coquet ?*
- *Bravo, mon cher Tonio ! Vous voilà maintenant mieux outillé pour détecter la coquetterie !*

Soit, le feuilleton se prête bien au jeu de la coquetterie. Il ne faudrait cependant pas y voir que frivolité. Il s'agit plutôt d'une attitude positive, voire une éthique qui peut être mise à profit dans la recherche empirique. Le feuilleton rend manifeste l'indécision théorique du sociologue face à une infinité d'interprétations possibles sur son objet d'étude. Il laisse à voir une phase importante et souvent occultée de la recherche : le moment où le chercheur est sur une piste, mais ne connaît pas encore les réponses à ses questions. C'est dans cet espace intermédiaire que je retrouve la part la plus aventureuse et excitante de l'enquête sociologique. L'écriture feuilletonesque prolonge ce moment, remet à plus tard toute conclusion définitive. Le sociologue-feuilletoniste ne prétend pas à l'exhaustivité, mais cherche plutôt, à travers une forme d'écriture plus accessible, à engager la réflexivité de son lecteur et à stimuler sa curiosité sur le monde social qui l'entoure. N'est-ce pas avant tout la tâche à laquelle on devrait aspirer en tant que sociologue ?

Cette démarche feuilletonesque, inspirée de la sociologie de Georg Simmel et Siegfried Kracauer, s'est finalement révélée pertinente pour l'étude sociologique de la bohème

contemporaine : un objet fragmenté et fuyant, aux manifestations inattendues. Je ne serais probablement pas arrivé au même résultat sans prendre la voie de l'écriture feuilletonesque. À l'instar de l'étude de Kracauer sur les employés de Berlin (2004 [1930]), j'ai cherché par cette forme d'écriture à rester au plus près des faits empiriques, en me souciant à ne pas les diluer dans l'abstraction. J'ai ainsi passé sous la loupe les tensions qui se manifestaient dans le quotidien des enquêtés à Leipzig et à Montréal. Ces observations donnent lieu à un portrait éclaté, mais qui, pris ensemble, forment une mosaïque. À une certaine distance, cette mosaïque fait apparaître un air de famille chez les enquêtés. Les tensions observées laissent entrevoir une indécision de leur part, sur le mode de la coquetterie, entre la vie réglée et conventionnelle du milieu de la société et une autre possibilité rêvée, plus artistique, sociable et aventureuse. La bohème est ainsi révélée sous son jour le plus ordinaire : elle touche davantage le milieu de la société que ses marges, jouant le rôle de son miroir inversé.

Bibliographie

- ANDERSON, Nels. *Le hobo : sociologie du sans-abri*, traduit par Annie BRIGANT, Paris, Nathan, 1993 [1923].
- BALZAC, Honoré. « Un prince de la bohème », dans *La comédie humaine*, 7, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1977 [1844], p. 795-838.
- BÉLANGER, Anouk et Lisa SUMNER. « De la Taverne Joe Beef à l'Hypertaverne Edgar. La taverne comme expression populaire du Montréal industriel en transformation », *Pratiques culturelles et classes populaires*, vol. 9, n°2, 2006, p. 27. <<https://doi.org/10.7202/1000878ar>>.
- BENJAMIN, Walter. « Le Paris du Second Empire chez Baudelaire », dans AGAMBEN, Giorgio, Barbara CHITUSSI et Clemens-Carl HÄRLE (dir.), *Baudelaire*, traduit par Patrick CHARBONNEAU, Paris, La Fabrique éditions, 2013 [1938/1939], p. 709-94.
- BERGER, Peter L. *Invitation à la sociologie*, traduit par Christine MERLLIÉ-YOUNG, Paris, La Découverte, coll. Grands Repères Classiques, 2006 [1963].
- BOIVIN, Zoé. « Les meilleurs karaokés montréalais : 5 spots pour perdre ta dignité », *Les Petites Manies*, 14 novembre 2014. En ligne au : <<https://lespetitesmanies.com/2014/11/les-meilleurs-spots-de-karaoke-montrealais-pour-faire-sortir-le-boom-desjardins-en-toi/>>, consulté le 3 juillet 2018.
- BOLTANSKI, Luc et Ève CHIAPELLO. *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 2012 [1999].
- BROERSE, Christijan Robert. « Gentrification: the Death of Karl Heine? », *The Leipzig Glocal*, 30 juin 2016. En ligne au : <<https://leipglo.com/2016/06/30/gentrification-karl-heine/>>, consulté le 3 juillet 2018.
- DOUVILLE VIGEANT, Francis. *Sociologie du dandysme : biographie sociologique de Stefan Zweig*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2016.
- ELIAS, Norbert. « Le style kitsch et l'ère du kitsch », *Sociologie et sociétés*, vol. 46, n°1, 2014 [1935], p. 279-88. <<https://doi.org/10.7202/1024688ar>>.
- FLORIDA, Richard L. *The Rise of the Creative Class: And How it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York, Basic Books, 2004.

- GARCIA-ZAMOR, Jean-Claude. « The Role of Cultural Promotion As an Integral Component of Leipzig's Urban Development », *Current Urban Studies*, vol. 1, n°4, 2013, p. 87-91. <<https://doi.org/10.4236/cus.2013.14009>>.
- GLINOER, Anthony, Walburga HÜLK et Bénédicte ZIMMERMANN. « Cultures de la créativité. Bohème historique et précarités contemporaines », *Trivium*, n°18, 2014, p. 1-7.
- HOLL, Jess. « Leipzig Instead of Berlin », *NYMag.com*, 25 octobre 2013. En ligne au : <<http://nymag.com/travel/2013/winter/leipzig/>>, consulté le 29 août 2017.
- KRACAUER, Siegfried. « La démarche historique », dans PERIVOLAROPOULOU, Nia et Philippe DESPOIX (dir.), *L'histoire des avant-dernières choses*, traduit par Claude ORSONIE, coll. Un ordre d'idées, Paris, Éditions Stock, 2006 [1969], p. 103-20.
- . *Les employés. Aperçus de l'Allemagne nouvelle*, traduit par Claude ORSONIE, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. Philia, 2004 [1930].
- . *Jacques Offenbach ou le secret du Second Empire*, Paris, Gallimard, coll. Le promeneur, 1994 [1937].
- KREUZER, Helmut. *Die Boheme; Beiträge zu ihrer Beschreibung*, Stuttgart, Metzler, 1968.
- LINDNER, Rolf. « Nels Anderson and the Chicago School of Urban Sociology », dans BOWDEN, Gary et Jacqueline LOW (dir.), *The Chicago School Diaspora: Epistemology and Substance*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2014, p. 169-77.
- . *The Reportage of Urban Culture: Robert Park and the Chicago School*, traduit par Adrian MORRIS, Jeremy GAINES et Martin CHALMERS, Cambridge, Cambridge University Press, 2006 [1990].
- MANN, Thomas. *Tonio Kröger*, traduit par Félix BERTAUX, Charles SIGWALT et Geneviève MAURY, Paris, Éditions Stock, 1995 [1903].
- MARX, Karl. *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, Paris, Nouveau Monde éditions, coll. Chronos, 2017 [1852].
- MICHELS, Robert. « Sociologie de la bohème et de ses rapports avec le prolétariat intellectuel », *Trivium*, n°18, 2014 [1932], p. 1-15.
- MURGER, Henry. *Scènes de la vie de bohème*, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1988 [1841].

- OLTERMANN, Philip. « Germany: Is Leipzig the New Berlin? », *The Guardian*, 11 septembre 2014. En ligne au : <<https://www.theguardian.com/travel/2014/sep/11/is-leipzig-the-new-berlin>>, consulté le 29 août 2017.
- PARK, Robert E. « The Marginal Man », *Sociétés*, vol. 1, n°119, 2013 [1928], p. 57-58. <<https://doi.org/10.3917/soc.119.0057>>.
- RECKWITZ, Andreas. *The Invention of Creativity: Modern Society and the Culture of the New*, traduit par Steven BLACK, Cambridge, Polity Press, 2017.
- . « Du mythe de l'artiste à la normalisation des processus créatifs : contribution du champ artistique à la genèse du sujet créatif », *Trivium*, n°18, 2014, p. 1-18.
- SIMMEL, Georg. « Coquetterie », *Sociologie et sociétés*, vol. 47, n°2, 2016 [1901], p. 299-300.
- . « La ville », dans *Philosophie de la modernité*, Paris, Payot & Rivages, 2004a [1918], p. 169-99.
- . « L'aventure », dans *Philosophie de la modernité*, Paris, Payot & Rivages, 2004b [1918], p. 305-25.
- . « Le conflit de la culture moderne », dans *Philosophie de la modernité*, Paris, Payot & Rivages, 2004c [1918], p. 383-405.
- . « Digression sur l'étranger », dans *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999a [1908], p. 663-68.
- . « Excursus sur la parure », dans *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999b [1908], p. 373-78.
- . « Le problème de la sociologie », dans *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999c [1908], p. 39-80.
- . « Psychologie de la coquetterie », dans *Philosophie de l'amour*, Paris, Éditions Rivages, 1988 [1909], p. 123-45.
- . « Le style de vie », dans *Philosophie de l'argent*, 3^e éd., traduit par Sabine CORNILLE et Philippe IVERNEL, coll. Quadrige, Paris, Presses Universitaires de France, 1987 [1900], p. 545-662.
- . « Le domaine de la sociologie », dans *Sociologie et épistémologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981 [1917], p. 83-105.

- . « The Sociology of Sociability », *American Journal of Sociology*, vol. 55, n°3, 1911-1949 [1911], p. 254-61. <<https://doi.org/10.1086/220534>>.
- STANITZEK, Georg. « La bohème comme milieu de formation : structure d'un topos social », *Trivium*, n°18, 2014, p. 1-14.
- THÉRIAULT, Barbara. « Max Weber, Life Conduct and Contemporary Existential Cultures », dans SCAFF, Lawrence, Edith HANKE et Sam WHIMSTER, *The Oxford Handbook of Max Weber*, Oxford, Oxford University Press, 2018a, à paraître.
- . « Selfies, Sociological Formulas, and Coquettish Attitudes: Simmel's Influence on Newspaper Sociology in the 1920s and 1930s », 2018b, à paraître.
- . « Karierte Hemden – Inbegriff der Bodenständigkeit », *Thüringer Allgemeine*, 11 août 2017a. En ligne au : <<https://www.thueringer-allgemeine.de/web/zgt/leben/detail/-/specific/Cest-la-vie-Karierte-Hemden-Inbegriff-der-Bodenstaendigkeit-869416842>>, consulté le 29 août 2018.
- . « Le Feuilleton. Biographie d'un genre inspirée de Siegfried Kracauer », *Trivium. Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales - Deutsch-französische Zeitschrift für Geistes- und Sozialwissenschaften*, n°26, 5 avril 2017b. En ligne au : <<https://trivium.revues.org/5503>>, consulté le 29 août 2017.
- . « C'est la vie - Spaziergänge durch den Alltag », *Thüringer Allgemeine*, 2017c/2018. En ligne au : <<https://www.thueringer-allgemeine.de/web/zgt/thema/-/specific/C-est-la-vie-Spaziergaenge-durch-den-Alltag-687943367>>, consulté le 29 août 2018.
- . *The Cop and the Sociologist: Investigating Diversity in German Police Forces*, Bielefeld, Transcript Verlag, coll. Culture and Social Practice, 2013.
- THÉRIAULT, Barbara et Anna KURPIEL. *Problem Words / Kłopotliwe słowa. Sociological Glossary of an East German and a Polish Town*, Conférence, Willy-Brandt Institut, Wrocław, 31 mai 2017.
- THOUARD, Denis. « Comment lire Simmel ? », *Sociologie et sociétés*, vol. 44, n°2, 2012, p. 19-41. <<https://doi.org/10.7202/1012919ar>>.
- VILLE DE LEIPZIG. « Urban Development of Leipzig », 2017. En ligne au : <<https://english.leipzig.de/construction-and-residence/urban-development/>>, consulté le 29 août 2017.

WEBER, Max. « L'objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociales », dans TREMBLAY, Jean-Marie (dir.), *Essais sur la théorie de la science*, traduit par Julien FREUND, coll. Classiques des sciences sociales, Chicoutimi, Québec, Jean-Marie Tremblay, 2006 [1904]. En ligne au : <<http://dx.doi.org/doi:10.1522/24782670>>.

———. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, 3^e éd., Paris, Flammarion, coll. Champs classiques, n°424, 2002 [1904].