

# **Actualiser le mythe de la bohème, suivi de *Chimères***

**Julien Dupont**

Thèse soumise à la Faculté des arts  
dans le cadre des exigences  
du programme de maîtrise en lettres françaises

Département de français  
Faculté des arts  
Université d'Ottawa

© Julien Dupont, Ottawa, Canada, 2021

## Résumé

Cette thèse en création littéraire est centrée sur le mot « bohème » et sur l'imaginaire que ce terme conjure. Le premier volet de la thèse, soit son aspect théorique, trace l'évolution de l'imaginaire qui auréole le mot « boesme » depuis ses origines gitanes jusqu'à son éclosion en symbole de l'écrivain. Malgré les déclarations répétées que « la bohème ne veut plus rien dire du tout », l'argument fondamental de cette thèse est que la « bohème » constitue une configuration mythique, à tendance initiatique, qui demeure pertinente aujourd'hui. Le deuxième volet, soit l'apport créatif de cette thèse, consiste en un court roman épisodique intitulé *Chimères*. Cette création actualise le mythe de la bohème en l'illustrant au sein d'histoires propres à notre époque, tout en calquant sa structure sur celle des *Scènes de la vie de bohème* d'Henry Murger (1851), roman central au mythe de la bohème littéraire. Le troisième et dernier volet constitue une réflexion sur l'évolution de cette thèse, sur le rôle caché des mythes dans nos vies ainsi que sur la transformation qu'ils opèrent sur nous. Combinant recherche universitaire et créativité subjective, cette thèse illustre et incarne un processus d'initiation. Passer d'une naïveté chimérique à une sagesse plus réaliste, céder le personnage au profit de la personne, c'est à la fois le processus et la fin de la bohème, soit l'atteinte de la transformation qu'elle recèle. Néanmoins, il résulte de ce travail la conclusion que, telle la jeunesse même, la bohème sera toujours apte à être régénérée et toujours sera-t-elle condamnée à passer.

**THÉORIQUE :**

**Actualiser le mythe de la bohème**

## Introduction

Chers lecteurs, vous qui entrez par ici en cette thèse bohémienne, permettez-moi d'abord d'étaler quelques paragraphes préparatoires à la réception de la matière : l'étude de la bohème ne se limite pas à l'étude d'un objet dans le monde. Il s'agit d'abord et avant tout de l'étude d'une manière romantique d'*appréhender* le monde. C'est ainsi qu'il faudrait concevoir la bohème : c'est une idée, soit la part invisible d'un mythe.

Toutefois, cette perception romantique s'est développée non seulement par des représentations fictives. Elle s'est aussi manifestée dans la vie de ceux qui ont cherché à incarner les tropes de l'imaginaire bohémien. Curieusement, donc, la bohème est aussi devenue un objet dans le monde. Ces traces de vies de bohème peuvent donc être considérées comme les sous-produits du mythe activé, la portion visible de son expression. Anthony Glinoyer, bohémologue aguerri, écrit notamment :

Il y a donc une histoire de la bohème par textes, qui double l'histoire de la bohème réelle et interagit avec elle : les jeunes gens qui débarquent dans la carrière des lettres ou des arts ont une connaissance du type bohème et de sa mise en scène par Murger, Puccini ou d'autres; ils cherchent à ressembler à un modèle tout à la fois historique et imaginaire. La bohème offre ainsi un des plus remarquables exemples de tourniquet entre la fiction et la référence, les pratiques et les représentations, le réel et l'imaginaire<sup>1</sup>.

C'est donc en étudiant ces doubles aspects, soit les représentations fictives et les histoires réelles concordantes, que l'on peut arriver à cerner cette nébuleuse idée qu'est la bohème. C'est dans la distance entre ces deux objets, soit dans la distance entre l'idéal et le vécu, que l'on saura mesurer la puissance, la polyvalence et l'applicabilité du mythe de la bohème.

---

<sup>1</sup> Anthony Glinoyer, *La bohème : une figure de l'imaginaire social*, Montréal, Les Presses de l'Université

Nous le verrons, cela peut s'avérer glissant, car « la bohème est la première industrie de fabrication de son propre imaginaire<sup>2</sup> » et « sans individus à la fois pour l'incarner et pour l'écrire ou la peindre, pas d'imaginaire de la bohème ; sans imaginaire auquel adhérer, pas d'adhésion possible<sup>3</sup> ». Il va donc de soi que ce répertoire imaginaire qu'est la bohème est apte à être transformé par tout individu qui vient s'y inscrire, s'en inspirer et en parler. Il demeurera donc un flou ontologique inhérent à cette étude qui sera peut-être irritant pour l'esprit très cartésien. Cependant, l'idéal que je vous souhaite face à cette idée, c'est plutôt l'émerveillement. Mieux que bien d'autres concepts, la bohème a su, et sait encore, faire le pont entre le réel et l'imaginaire. C'est un mythe, plus ou moins occulté aujourd'hui, qui réussit néanmoins à influencer réellement la manière dont certains tracent leurs vies. Sa nature est donc unique, fascinante et versatile.

## **Le corpus**

La présente part théorique de cette thèse se donne pour but de livrer, de manière claire et concise, les origines ainsi que les éléments constitutifs du mythe de « la bohème ». À cette fin, la thèse s'appuiera principalement sur un corpus théorique composé de quatre études approfondies sur le sujet de la « bohémologie », soit celles écrites par les chercheurs Elisabeth Norell (*Le rôle des bohémiens dans la littérature française du dix-neuvième siècle*), Nathalie Heinich (*L'élite artiste*), Anthony Glinoeur (*La bohème : une figure de l'imaginaire social*) et

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 23.

Colette Lenoir (*Le mythe de la bohème au XIX<sup>e</sup> siècle*). D'emblée, des remerciements sont dus à ces auteurs sans qui l'aspect théorique de cette thèse en création littéraire n'aurait pas pu espérer atteindre le même degré de profondeur. Toutefois, il sera aussi question, au sein de ce projet, de se dissocier de certaines conclusions que ces chercheurs partagent avec, entre autres, Charles Aznavour, soit que « la bohème, ça ne veut plus rien dire du tout<sup>4</sup> ». Étant une thèse en création littéraire, ce projet a aussi comme but, tel qu'indiqué dans le titre, d'actualiser le mythe bohémien et de montrer en quoi cet imaginaire est toujours présent et toujours applicable dans le monde d'aujourd'hui.

Le cinquième et dernier pilier fondamental au corpus d'étude de cette thèse, c'est le roman mentionné ci-dessus, soit les *Scènes de la vie de bohème*, écrit par Henry Murger et publié en 1851. Ce roman et sa préface, comme nous le verrons, furent centraux à la définition de la bohème telle que nous la comprenons aujourd'hui. D'autres écrits bohémiens secondaires seront aussi abordés pour leurs apports variés sur la question. Toutefois, c'est sur ce roman de Murger que sera calqué l'aspect créatif de cette thèse. Cette structure modèle consiste d'une collection d'histoires semi-réelles affichant des personnages qui ont une posture partagée, soit une croyance en la puissance résiduelle du mythe de la bohème et un désir d'incarner, autant que possible, cet imaginaire artistique dans la réalité vécue.

---

<sup>4</sup> Charles Aznavour & Jacques Plante, « La bohème », *La bohème*, Disques Barclay, Paris, 1965.

## La problématique

La problématique qui concerne ce projet s'énonce donc ainsi : est-il vrai, comme le disent nos bohémologues, que « la bohème ne veut plus rien dire<sup>5</sup> » ou encore que « rendu banal, le bohémien n'offre pas de possibilités à l'imagination qui est à la recherche du nouveau<sup>6</sup> »? Autrement formulée, cette question s'exprime ainsi : est-il possible d'actualiser le mythe de l'artiste et de l'écrivain, tel que véhiculé par la littérature de la bohème du XIX<sup>e</sup> siècle, pour le XXI<sup>e</sup> siècle?

Cette problématique repose sur trois propositions esquissées par ceux qui ont fait étude du phénomène. Ces propositions sont les suivantes : (a) la bohème se définirait par une « production artistique auto-représentative<sup>7</sup> », alors (b) le « capital symbolique » de celle-ci se verrait éclipsé dans une « économie de la visibilité » moderne de production rapide et populaire que permettent par exemple YouTube et Instagram<sup>8</sup>. Dernièrement (c) :

La quête de la visibilité et l'exhibitionnisme qui caractérisaient la bohème [auraient] atteint les créateurs dans leur ensemble... Maintenant que les valeurs sociales de la bohème se sont infiltrées partout, la bohème artistique et littéraire [serait] devenue invisible. Quand elle veut pouvoir tout dire, ou presque, alors, vraiment, la bohème ça ne veut plus rien dire du tout<sup>9</sup>.

## La réponse

La réponse qu'offrira ce projet à cette problématique sera basée premièrement sur l'idée que la bohème constitue une configuration mythique à utilité initiatique,

---

<sup>5</sup> Anthony Glinoyer, *op. cit.*, p. 268.

<sup>6</sup> Elisabeth Norrell, *Le rôle des bohémiens dans la littérature française du dix-neuvième siècle*, University of Alabama, 1981, p. 199.

<sup>7</sup> Anthony Glinoyer, *op. cit.*, p. 24.

<sup>8</sup> Vincent Kaufmann, *Dernières nouvelles du spectacle : ce que les médias font à la littérature*, Paris, Seuil, 2017.

<sup>9</sup> Anthony Glinoyer, *op. cit.*, p. 268.

ce qui la rend apte à être perpétuellement renouvelée. Voici les notions sur lesquelles se fonde cette réponse :

(1) Étant justement « auto-représentative », « la bohème est la première industrie de fabrication de son propre imaginaire et, par glissement, de sa propre histoire<sup>10</sup> ». Cette affirmation laisse entendre que, par de nouvelles représentations, cette histoire saurait être continuée et réadaptée à des fins individuelles sinon collectives. Cela ne trahit pas le schème de la bohème, puisque, pour la bohème, « l'indécision sémantique et l'indétermination sociale ont pu être ses meilleurs outils de survie, *le terme se maintenant* d'autant mieux qu'il ne se colle pas à une réalité unique<sup>11</sup> ».

(2) L'idée au cœur de la riposte est donc que la bohème constitue une sorte de matériau primaire imaginaire, quitte à toujours être réutilisé et reformulé. C'est justement la nature de la bohème de toujours se renouveler en puisant aux mêmes idées tout en générant des itérations variées. Selon Émile Goudeau, un auteur « bohémien » : « Il faut que les bohèmes se succèdent et ne se ressemblent pas ; une génération a la bohème joviale, la suivante l'a triste<sup>12</sup> ». Quant à Glinoyer, il écrit que :

[C]haque génération qui en sort ne se reconnaît pas dans la génération qui la suit. La jeunesse d'un individu est condamnée à passer, mais la jeunesse comme valeur primordiale de la bohème survit à chaque cohorte. Faire preuve de nostalgie revient à refuser aux suivants le droit de reprendre le flambeau, à arrêter des frontières là où elles ne peuvent pas être tracées<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>12</sup> Émile Goudeau, *Dix ans de bohème*, Paris, Librairie Henry du Parc, exporté de Wikisource 2020, [1888], p. 223. En ligne : [https://fr.wikisource.org/wiki/Dix\\_ans\\_de\\_boh%C3%A8me](https://fr.wikisource.org/wiki/Dix_ans_de_boh%C3%A8me) (page consultée le 21 décembre 2020).

<sup>13</sup> Anthony Glinoyer, *op. cit.*, p. 261.

Par intégrité intellectuelle, il faut préciser que Glinoyer postule que malgré cette jeunesse renouvelée ce qui définissait d'anciennes itérations de la bohème, soit la visibilité et l'exposition de valeurs jadis rebelles, mais devenues normales<sup>14</sup>, serait, selon lui, rendu trop dilué pour que la bohème puisse encore avoir un sens aujourd'hui. Cette nuance de sa pensée est déjà citée ci-dessus dans la problématique.

(3) Nous proposons contre ce problème l'idée que l'ensemble des éléments de la bohème constitue une configuration mythique endurente et que, tel que le définit Hans Blumenberg :

Le mythe est à la fois une question posée à l'humanité et sa réponse ; si la réponse est datée et éventuellement dépassée, la question, elle, peut demeurer pertinente, ce qui expliquerait le potentiel de survie de certains mythes<sup>15</sup>.

Donc, même si certaines itérations ou « réponses » bohémiennes semblent aujourd'hui dépassées, ou normalisées comme l'écrit Glinoyer, cela n'entraîne pas automatiquement le dépassement de la question bohémienne, qui se pose toujours, puisque c'est là la question de la place de l'artiste dans la société. Pour réitérer cette idée du mythe comme question, citons aussi Max Milner, qui écrit que :

Le mythe, c'est une aventure collective de la pensée, obéissant à son dynamisme propre et réglé par sa propre loi ; c'est un aspect de la condition humaine condensé en une histoire ou en un être, et permettant à celui qui s'y contemple de résoudre ses propres conflits<sup>16</sup>.

(4) Finalement, la réponse qu'offre cette thèse à la problématique d'une bohème périmée et vidée de son ancien sens, c'est que la bohème constitue une configuration mythique, ce qui expliquerait son utilité continue. En surface, le mode

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>15</sup> Hans Blumenberg, *La raison du mythe*, trad. de Stéphane Dirshauer, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 2005, p. 69-70.

<sup>16</sup> Max Milner, « Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire (1772-1861) », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 64, janvier 1964, p. 485.

de vie bohémien sert à mesurer la place accordée aux artistes en société. Toutefois, en profondeur, la bohème s'avère illusoire et transformatrice. Elle sert ainsi de rite initiatique, ce qui lui confère une importance continue, puisque l'initiation est un rituel universel parmi l'humanité. Le mythologue Joseph Campbell a proposé que la prévalence mondiale des configurations mythiques serait attribuable au besoin fondamental de l'initiatique chez l'être humain. L'initiation se définit soit par un rituel ou par une histoire qui opère « un passage et un changement profond chez l'individu<sup>17</sup> ». Elle s'accomplit par un éloignement de la société de la part d'un initié qui ne reviendra qu'une fois transformé. Nous le verrons, c'est exactement ce qu'appelle et accomplit la mythique pensée bohémienne. C'est pourquoi Colette Lenoir écrit, et c'est ici une citation clé à cette thèse, que « même discréditée, la bohème garde ses places fortes, tout comme l'idéalisme dont elle est issue [...]. Le mythe conserve son plus fidèle allié, l'indestructible rite d'apprentissage<sup>18</sup> ».

En synthèse, cette thèse propose l'argument que la bohème constitue une configuration mythique et initiatique assez libre pour être continuellement adaptée. La bohème, par son mélange unique d'imaginaire et de réel, appelle les individus à générer des mythologies personnalisées. Ceci s'accomplit par une quête de nature artistique qui entraîne un éloignement de la norme sociétale. Cette quête transforme inmanquablement celui qui s'y lance, lui conférant un statut initiatique. De plus, cette quête cède inlassablement des réponses ajustées à la fois à l'individu ainsi qu'à son époque. Ainsi, c'est l'argument de cette thèse que la bohème, ses mécanismes

---

<sup>17</sup> Maxime Prévost, « Introduction », *Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernité », 2018, p. 31.

<sup>18</sup> Colette Lenoir, *Le mythe de la bohème au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Université de Lille, 1992, p. 503.

profonds, ses questions et ses réponses demeurent pertinents et peuvent être actualisés à profit pour le XXI<sup>e</sup> siècle.

### **Définir la bohème : survol historique**

La première trace écrite du terme, en français, apparaît sous l'originelle graphie de « boesme » en l'an 1372<sup>19</sup>. Apparu au sein du *Livre des propriétés des choses*, une sorte d'encyclopédie médiévale, le terme « boesme » y est inclus pour désigner les « habitant[s] de la Bohême<sup>20</sup> ». La région de Bohême est devenue un royaume au XIII<sup>e</sup> siècle, et aujourd'hui ce territoire constitue une province de la République tchèque dont Prague est la capitale.

La prochaine évolution du terme « boesme » s'opère cent ans plus tard avec l'arrivée en Europe d'un peuple nomade venu de l'Orient. Ce peuple se désigne lui-même comme « Rom » ou « Roma ». Toutefois, le nom des Roms est éclipsé par les désignations que confèrent à ce peuple les Européens, tel « Tsigane », une appellation que la modernité retient. Aussi, pour l'exotisme de ce peuple, « [o]n les appelle *Égyptiens*, sachant que la "*petite Égypte*" désigne à l'époque, de façon très floue, différents pays d'Orient (Grèce, Syrie, Chypre, etc.)<sup>21</sup> ». De cette fausse désignation d'« Égyptiens » seront dérivés les noms de « Gitanos », de « Gypsies », et de « Gitans » tels qu'ils seront connus en espagnol, en anglais, et en français respectivement. Or, c'est ce même peuple « Roma », « Tsigane » ou « Gitan » qui

---

<sup>19</sup> <https://www.cnrtl.fr/etymologie/boh%C3%A8me>

<sup>20</sup> <https://www.cnrtl.fr/etymologie/boh%C3%A8me>

<sup>21</sup> André Larané, « Tsiganes : la nation invisible », *Hérodote.net*, dossier « Europe », [https://www.herodote.net/Tsiganes\\_la\\_Nation\\_invisible-synthese-525.php](https://www.herodote.net/Tsiganes_la_Nation_invisible-synthese-525.php) consulté le 8 juin 2020.

prendra aussi le nom de « bohémien » ou « boesmien », pour la simple raison que l'un de ces groupes gitans à passer en France portait une lettre de protection signée par Sigismund 1<sup>er</sup> du Saint-Empire, roi, entre autres, de Bohême<sup>22</sup>.

Dans les siècles subséquents, le terme « bohémien » subit un glissement sémantique. Bientôt, le mot ne désigne plus un groupe spécifique du tout, groupe qui, après tout, ne s'identifiait que par « les accoutrements bizarres, la vie sauvage, et les occupations, surtout celle ayant rapport à la divination<sup>23</sup> ». Le terme vient à désigner tous ceux qui sont étrangers et en marge de la société française et qui font vie de vagabonds. Trois cents ans après l'apparition des premiers Bohémiens-Tsiganes en Europe, au Siècle des Lumières, la Grande Encyclopédie de Diderot et de d'Alembert fait état du sens et de l'imaginaire français vis-à-vis des bohémiens en offrant la définition suivante :

Bohémiens – c'est ainsi qu'on appelle des vagabonds qui font profession de dire la bonne aventure [...]. Leur talent est de chanter, danser, et voler [...]. Depuis ce temps (1427) le royaume a été infecté de vagabonds de la même espèce [...]. Les Biscayens et autres habitants de la même contrée ont succédé aux premiers bohémiens, et on leur en a conservé le nom<sup>24</sup>.

Il est important de noter ici que déjà l'appellation bohémienne glisse. Elle ne s'attache plus à un peuple précis, mais se transpose sur ceux qui vivent de manière marginale. « Pour l'auteur de cet article, le Bohémien représente toute l'existence nomade plutôt qu'un peuple d'une origine commune<sup>25</sup>. » Donc, du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, « bohémien » est un mot qui associe un individu à un imaginaire relié à

---

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Elisabeth Norrell, *op. cit.*, p. 3.

<sup>24</sup> Diderot, « Bohémiens », *L'Encyclopédie 1ere édition*, Tome 2, Paris, 1751, aussi en ligne [https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re\\_%C3%A9dition/BOHEMIE\\_NS](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_%C3%A9dition/BOHEMIE_NS) (page consultée le 21 décembre 2020).

<sup>25</sup> Elisabeth Norrell, *op. cit.*, p. 4.

l'inconnu, à l'exotisme, au nomadisme et à l'existence hors des normes religieuses, légales et économiques. Les « bohémiens » donc, étaient en ce premier sens des gitans. Parias de la société, ils n'étaient pas bien traités et l'on en parlait peu. Or, l'imaginaire nomade et marginal qu'ils incarnaient a graduellement gagné en popularité, notamment grâce à la littérature. L'apparition en littérature des gitans-bohémiens prit place lors de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est ce qu'a étudié notre première chercheuse Élisabeth Norrell. La propagation littéraire de ces idées gitanes devint un important substrat sur lequel les subséquentes couches symboliques de « la vie de bohème » allaient s'édifier.

### **Aborder les chercheurs : Élisabeth Norrell et la bohème gitane en littérature**

Abordons plus longuement notre première chercheuse, Élisabeth Norrell, auteure de la thèse doctorale intitulée *Le rôle des bohémiens dans la littérature française du dix-neuvième siècle*. Cette étude est utile pour son recensement littéraire précis ainsi que pour ses théories, de peu d'ampleur, mais justes, sur les raisons pour lesquelles la figure du bohémien gitan apparaît avec de plus en plus de fréquence et avec appréciation croissante dans la littérature romantique. Elle note qu'avant le XIX<sup>e</sup> siècle, les nomades nommés bohémiens étaient rarement abordés dans l'art et qu'ils étaient plutôt traités rudement par la loi et par l'opinion populaire ; ils étaient des marginaux. « Jusqu'à l'avènement de Rousseau, le dix-huitième siècle ne s'intéresse qu'à l'homme cultivé, produit d'une société aux

apparences raffinées [...] Le bohémien ne fait qu'inspirer le dégoût et on le rejette d'emblée de la scène littéraire<sup>26</sup>. »

Or, comme elle l'observe, le bohémien gagne graduellement une popularité littéraire. La *Esmeralda* de *Notre-Dame de Paris* (1831) et la *Carmen* de Mérimée (1845) sont des exemples fameux de bohémiennes, dans le sens de gitanes, qui se manifestent au sein de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. Voici comment Norrell explique cette popularité croissante : « C'est enfin grâce à une certaine attitude, à l'attitude romantique, que la littérature du dix-neuvième siècle a favorisé le développement du rôle bohémien<sup>27</sup> ». Le « romantique » ici mentionné désigne une esthétique culturelle du XIX<sup>e</sup> siècle qui « inaugure l'exaltation du moi, de l'être incompris, et le mythe du bon sauvage<sup>28</sup> ». En valorisant ces aspects individualistes et mythiques, les poètes romantiques trouvent pour les bohémiens un intérêt où, lors des siècles antérieurs, il n'y avait que mépris et suspicion. Pour les romantiques, les bohémiens gitans sont moins corrompus par la société et sont plus près des mystères de la nature. « L'art des bohémiens, que ce soit la musique ou la danse, ensorcelle le spectateur au point où celui-ci donne libre cours à l'imagination poétique et s'épanche dans le rêve sans entraves<sup>29</sup>. » Ainsi, dans l'imagination romantique exaltée, les bohémiens vivent une vie de fantasme, complètement dissociée des mœurs contraignantes de la civilisation. Norrell écrit :

Opposés aux gens ordinaires à l'esprit figé, les bohémiens représentent la fonction libératrice de la pensée, du rêve, ou bien de l'art, qui porte l'esprit au-delà de la réalité, qui délivre l'imagination du réel opprimant, qui crée un monde en harmonie avec nos idées ou désirs

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 199-199.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 194.

[...]. Poussé par l'enthousiasme créateur, le bohémien, comme le poète, est destiné à souffrir de l'incompréhension des hommes. Il préfère toutefois sa vie de solitaire à celle de la foule stupide qui encombre son chemin, car les richesses qu'il fait siennes valent bien la peine à laquelle il est destiné<sup>30</sup>.

Toutefois, Norrell prend aussi soin de noter que :

Il s'agit d'une part du bohémien irréel et d'autre part du bohémien vraisemblable ; jamais il n'est la simple reproduction de la réalité [...]. En un mot, le bohémien représente la perception romantique de la réalité qui devient par la suite une réalité idéalisée<sup>31</sup>.

La représentation des Tsiganes dans l'art est effectivement le marqueur d'un imaginaire changeant. Ce n'est pas le peuple observé qui change, mais bien la mentalité de la société qui l'observe. La perception romantique idéalise la figure du bohémien gitan. Ainsi, cette figure fut appropriée par les écrivains qui en vinrent graduellement à s'identifier eux-mêmes comme étant des « bohémiens » artistiques, c'est à dire marginaux et mythiques. Finalement, ce que Norrell trace au sein de son étude, c'est l'émergence de la figure du bohémien-gitan en littérature ainsi que son embellissement aux mains des auteurs romantiques, processus qui mena enfin à la « bohème artistique » que nous aborderons ci-dessous.

### **Aborder les chercheurs : Heinich et l'avènement du régime vocationnel**

Abordons maintenant notre deuxième chercheuse, Nathalie Heinich. L'étude de Heinich se concentre sur les paradigmes artistiques. Son livre *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique* explore l'évolution de la perception des artistes par la société. Autrement dit, elle s'intéresse à l'intégration des artistes

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 195-196.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 199.

dans l'ordre social. Ceci s'avère essentiel à la compréhension des changements sociaux qui font émerger, entre autres, l'idée de la vie de bohème artistique.

Là où Norrell s'intéressait presque exclusivement à l'apparition des Tsiganes au sein des œuvres littéraires, Heinich s'intéresse plutôt au statut des créateurs en cette période évolutive. Elle écrit : « Par "statut" des créateurs, il faut entendre non seulement leur situation réelle, mais aussi leur rôle imaginaire et leur place symbolique<sup>32</sup> ». Au cours de l'Ancien Régime, les peintres étaient vus comme de simples artisans. L'on devenait peintre parce que son père l'était. L'on pratiquait les techniques ; l'on produisait des portraits personnels et religieux que l'on ne signait que rarement. Nous nommons le peintre « artisan », car « l'emploi même du mot "artiste" [...] est déjà un anachronisme, puisque le terme n'a pris son sens moderne que dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>33</sup> ». Ces artisans n'avaient aucun espoir de la fulgurante ascension sociale que nous associons aujourd'hui aux grands artistes. Tout cela, comme bien d'autres choses, a basculé avec la Révolution française. Ce qui intéresse la présente étude, c'est particulièrement la perspective postrévolutionnaire de l'art et de ses créateurs.

Heinich écrit qu'il y a un « système de valeurs qui va se mettre en place en France dans la période postrévolutionnaire, et [qui] fait sentir ses effets encore aujourd'hui<sup>34</sup> ». Ce système de valeur, dans le domaine des arts, s'exprime par le « mythe de l'artiste moderne » qui se trouve à être aussi la « représentation

---

<sup>32</sup> Nathalie Heinich, *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005, p. 11.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 21.

romantique de l'artiste<sup>35</sup> ». Ne faisant référence aux romans que pour leurs illustrations de la nouvelle philosophie, Heinich cite d'abord comme exemple la nouvelle de Balzac *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831), livre qui « premier dans la littérature française [a] un peintre pour héros et la création comme sujet<sup>36</sup> ». De plus, la nouvelle relève « non de la réalité artisanale, mais de l'imaginaire romantique de la vocation tel qu'il se met en place à l'époque où Balzac écrit<sup>37</sup> ». En une phrase, et pour en expliquer l'appellation, le régime vocationnel fait de l'art non un métier banal, mais bien un don divin, une vocation qui transcende l'ancienne philosophie du patient apprentissage du métier de l'art. Voici comment Heinich synthétise ce régime romantique et vocationnel émergent :

Forme atténuée de possession mystique, cet enthousiasme, typiquement romantique, fait du travail artistique, une affaire purement individuelle (c'est l'art en personne), fulgurante (c'est la convulsion du génie, opposée à la lente maturation de la technique), élective (seuls y ont droit ceux qui sont nés doués), quasi pathologique, singularisée jusqu'à la folie<sup>38</sup>.

Encore écrit-elle :

[M]ystère de l'initiation, enthousiasme d'un geste créateur plutôt que reproducteur, magie transcendant la technique, don inné, maître faisant fonction de médium plus que de professeur, souffle divin passé dans le corps de l'artiste, ascèse d'une vie tendue vers la survie du nom dans l'au-delà, et où la pauvreté matérielle est comme l'assurance de la postérité spirituelle : ainsi s'explique sous la plume de Balzac, pour la première fois dans l'histoire de la littérature, le paradigme de l'artiste romantique<sup>39</sup>.

Heinich explique que l'avènement de ce régime vocationnel s'opère à la suite de la révolution, en tandem avec l'avènement de la démocratie. Pour résumer, l'aristocratie par sang est dorénavant discréditée et l'élite est à recomposer. Le succès artistique apparaît alors comme un véhicule méritocratique fortement aligné

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 19-20.

avec les nouvelles valeurs libérales et démocratiques. Si les cathédrales médiévales sont des chefs-d'œuvre collectifs qui ne contiennent aucune signature, les tableaux et les romans du XIX<sup>e</sup> siècle sont des pièces individuelles qui servent, entre autres, à faire la gloire de leurs créateurs. « Si mes vers peuvent servir à quelque chose, ce sera à me faire nommer député<sup>40</sup> », écrira Alphonse Lamartine, grand poète romantique et futur ministre des Affaires étrangères de la Deuxième République française. La gloire que peuvent alors atteindre les artistes remplace donc en quelque sorte l'ancienne aristocratie. Plusieurs sont ceux qui y aspirent, car ce nouveau régime artistique constitue une des voies à suivre, parmi l'enrichissement matériel et la gloire militaire, pour atteindre les sommets nouvellement libérés de la société. Cette exaltation quasi religieuse du créateur que Paul Bénichou appelle « le sacre de l'écrivain<sup>41</sup> » atteint son comble dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, soit lors de l'ascension des grands romantiques Hugo, Lamartine et Vigny. La seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle témoigne donc, du moins en France, d'une sorte de ruée vers l'art, soit d'une augmentation draconienne de gens se lançant vers la peinture et l'écriture, qui revendiquent la vocation. C'est à partir d'ici qu'émergera l'appropriation de l'imaginaire bohémien.

Car l'invention de la bohème marque un moment précis : celui où la carrière artistique se voit investie non plus comme un métier où l'on gagne sa vie (de père en fils), mais comme une vocation, permettant à des fils de la bourgeoisie (petite, moyenne, voir grande) de maintenir quelque temps, dans l'espace désocialisé et désintéressé de l'art pour l'art, une sorte de moratoire autorisant à se penser non comme fils de leurs pères, mais fils de leurs propres œuvres<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> Francis Dumont et Jean Gitan, *De quoi vivait Lamartine?*, Paris, Deux Rives, « De quoi vivaient-ils? », 1952, p. 30.

<sup>41</sup> Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain (1750-1830)*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1996.

<sup>42</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 29.

Ce passage révèle la nouvelle capacité socialement libératrice du régime vocationnel de l'art. C'est aussi là l'invention de la vie de bohème. Celle-ci est l'expression du désir de dévier de la norme familiale et traditionnelle afin de s'investir dans la fonction libératrice des rêves artistiques. Être bohémien-gitan et alors, par métonymie, être bohémien-artiste, c'est de revendiquer le mythique, le mystérieux et le marginal afin de tenter de créer nos désirs dans le monde<sup>43</sup>.

Les écrivains de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle font donc de la figure du bohémien le symbole même de la liberté de l'esprit et de l'aspiration artistique. L'idée se prête à des glissements métonymiques, c'est-à-dire des associations par proximité : « bohème », jadis un peuple plus ou moins bien défini par son errance et son manque de classement précis dans la société, devient alors un habit symbolique que peuvent revêtir ceux qui misent sur l'art et sur le rêve. Dès cette association, les artistes s'emparent de la figure du bohémien et en font une vie d'art et de hasard. Plus qu'une simple figure imaginaire, la vie de bohème commence à être adoptée comme mode de vie valable. Plusieurs sont ceux qui se lancent dans ses sentiers. Le bal est lancé. À Paris, on danse la vie de bohème, la romantique, la rêvée, l'enchantée et l'échouée, et l'on écrira ce que c'est, ce que c'était, la vie de bohème.

### **Aborder les chercheurs : Glinoyer et le cadre théorique (figure imaginaire contre configuration mythique)**

Anthony Glinoyer est l'auteur de *La bohème : une figure de l'imaginaire social* (2018). Où Norrell détaillait l'apparition gitane dans la littérature romantique et où

---

<sup>43</sup> Elisabeth Norrell, *op. cit.*, p. 195-196.

Heinich expliquait les raisons de cette infatuation, l'étude de Glinoyer se penche spécifiquement sur l'imaginaire de la vie de bohème ainsi que sur ses manifestations réelles. Ce livre s'est avéré d'une importance fondamentale à la présente thèse, d'abord pour les maintes pistes de recherche offertes et deuxièmement pour ses conclusions, auxquelles cette thèse peut s'opposer. Plus spécifiquement, il s'agira ici, après avoir fait la synthèse de l'étude de Glinoyer, de différer de son approche théorique afin de proposer une approche mythique et initiatique.

La synthèse d'abord : Glinoyer nous dit que son « livre est consacré au relevé des constantes et des tendances de cet imaginaire réflexif dans un corpus de productions sémiotiques [...] qui, par combinaison, ont produit l'imaginaire de la bohème<sup>44</sup> ». Autrement dit, Glinoyer recense un large corpus d'écrits bohémiens et d'études sur le sujet. De ces données, il trace les constantes de l'imaginaire qui entoure la bohème. Or, il remarque que « la bohème s'est épanouie dans les discours ambiants malgré l'absence d'une définition stable<sup>45</sup> ». Il note que « les chercheurs en *bohémologie* ont souvent procédé, face à l'absence de définition stable de la bohème, en l'associant à un concept particulier<sup>46</sup> ». Parmi ces concepts utilisés pour aborder la bohème, Glinoyer recense « les concepts de mythe, de style (ou de socio-style) [...] d'éthos, de posture et de mode de vie », car « la vie de bohème suppose [...] une manière de se comporter, d'aborder l'existence, les autres et l'art<sup>47</sup> ». Autrement dit, la vie de bohème est une idée, une manière de vivre, que l'on a conceptualisée tel un

---

<sup>44</sup> Anthony Glinoyer, *op. cit.*, p. 29.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 19.

« socio-style [qui] conjoint écriture et style de vie [...] [et] fait jouer le réel et l'imaginaire<sup>48</sup> ». C'est-à-dire que l'image du bohémien est celle de l'artiste jeune, rêveur et pauvre. Or, les manifestations de la bohème ne sont pas uniformes. Si elles ont souvent des traits communs, elles sont aussi souvent exprimées différemment par divers individus dans divers pays à des époques variables. La bohème est donc victime d'un certain « flou ontologique<sup>49</sup> » qui la rend difficile à définir et compliquée à appréhender pleinement.

Or, les « principaux motifs de l'imaginaire de la bohème<sup>50</sup> » relevés par Glinoyer sont les suivants. Il y a d'abord la jeunesse : « les bohèmes n'ont encore que des espérances<sup>51</sup> ». Un deuxième élément est la pauvreté, « revendiquée comme un gage d'authenticité<sup>52</sup> ». Troisièmement, un rapport urgent et nostalgique au temps, « car le bohème ne s'éternise pas dans sa condition » et « la jeunesse et la bohème sont l'une et l'autre condamnées à passer<sup>53</sup> ». Autrement, l'excès et la marginalité de la norme sociétale : « dans la bohème domine une culture de l'excès, allant de la jouissance immédiate au malheur le plus profond, et cette culture veut s'élever contre la tempérance bourgeoise<sup>54</sup> ». Ces éléments, plus l'investissement dans l'art et la vie de l'artiste, font de l'individu qui les incarne un bohémien, un être marginal et exceptionnel. Toutefois, ceci ne veut pas dire que ces éléments constituent une posture uniforme et invariable, bien au contraire.

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 28.

Pour Anthony Glinoe, ce flou ontologique, ce « répertoire de façons d'être » bohémien, est à classer à l'aide du concept de l'imaginaire social. Il affirme que ce concept permet d'embrasser la réalité multiforme de la bohème. Voici comment il définit le concept d'imaginaire social :

L'ensemble, instable et pluriel, des interprétations et des représentations du monde que les individus et les groupes composant une collectivité reçoivent, produisent et font à leur tour circuler pour donner sens à leur réalité<sup>55</sup>.

Vu de plus près, « l'imaginaire social » se définirait par quatre caractéristiques : la transmédialité (tout type de média peut y participer), l'historicité (il y a histoire et évolution de l'imaginaire), la socialité (tension entre l'individu et le collectif dans la transmission de l'imaginaire) et la pluralité (l'imaginaire est objet de débats)<sup>56</sup>. Par exemple, comme nous le verrons ci-dessous, lorsque Henry Murger publie en 1851 son roman *Scènes de la vie de bohème*, il nourrit substantiellement l'imaginaire social de la vie de bohème. Ce même imaginaire murgerien, sera à son tour repris, débattu, incarné, confirmé et nié. Un imaginaire social est donc sujet à évolution, à débats et à désaccords. Or, malgré plusieurs passages de la part de Glinoe qui concèdent la flexibilité continue de l'imaginaire bohémien, tels que : « la bohème est la première industrie de fabrication de son propre imaginaire<sup>57</sup> », « elle nous file entre les doigts. Elle est le nom commun d'une indétermination sociale » et « la bohème ne se départ pas d'un imaginaire de la fin, tout en étant encore et toujours

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 24.

réactivée<sup>58</sup> », il finit tout de même son étude en concluant que la bohème n'est plus.

Voici le paragraphe final de son livre :

La quête de la visibilité et l'exhibitionnisme qui caractérisaient la bohème ont atteint les créateurs dans leur ensemble, en même temps que le statut de créateur a perdu son exceptionnalité [...]. Maintenant que les valeurs sociales de la bohème se sont infiltrées partout, la bohème artistique et littéraire est devenue invisible. Quand elle veut pouvoir tout dire, ou presque, alors, vraiment, « la bohème ça ne veut plus rien dire du tout »<sup>59</sup>.

Le raisonnement de ce paragraphe final s'enracine dans l'observation qu'« à certains égards, le terme et le thème de la bohème n'ont jamais été aussi présents dans nos vies. Or, elle n'est plus cependant là où on l'attendrait<sup>60</sup> ». Autrement dit, si les motifs imaginaires de la bohème étaient jadis anti-normatifs, ils sont désormais trop répandus pour être considérés comme une catégorie à part. Glinoyer nous offre par la suite des exemples de cafés et de clubs qui portent le nom de bohème et il liste des livres tels *Bohemian Manifesto : A Field Guide to Living on the Edge*<sup>61</sup> qui offrent « un concentré des ambivalences du "flou artistique" [...] [rendues] infiltrée[s] dans les vies des citoyens occidentaux aisés et [qui] n'a rien d'unique au monde restreint des écrivains et des artistes professionnels<sup>62</sup> ». De là, aussi, l'expression assez nouvelle de « bobo », soit bohémien-bourgeois désignant des gens qui tentent d'incarner l'esthétique bohémienne, mais qui, étant bourgeois consommateurs, perdent l'essence exceptionnelle et originelle de la bohème. Ainsi, selon Glinoyer, ce qui caractérisait l'imaginaire de la bohème, tel qu'il l'a étudiée, est dorénavant rendu trop dilué pour encore constituer un imaginaire social pertinent à la modernité. « La

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>61</sup> Laren Stover, *Bohemian Manifesto : A Field Guide to Living on the Edge*, New York, Bulfinch Press, coll. « Popular Culture », 2004.

<sup>62</sup> Anthony Glinoyer, *op. cit.*, p. 261.

bohème, parce qu'elle fait [dorénavant] sa place partout, semble avoir perdu la sienne dans le monde de l'art tel qu'on l'entendait précédemment<sup>63</sup>. »

**Contre-conclusion :** La principale riposte que cette thèse, qui cherche à actualiser la bohème et démontrer sa pertinence continue, adresse à cette conclusion de dissolution de la part d'Anthony Glinoyer est la suivante : en se concentrant sur les motifs de l'imaginaire bohémien tel qu'il fut exprimé par le passé, ce chercheur s'égaré de l'esprit bohémien qui tient plutôt du mythique processus de l'initiatique que d'une expression de mœurs déterminées. Autrement dit, le recensement de l'imaginaire social de la bohème tel qu'il fut exprimé par le passé n'encapsule pas la *fonction* de la bohème que j'affirme être initiatique. Pour simplifier davantage, je soutiens que la bohème n'est pas un ensemble fixe de données culturelles, mais qu'elle est plutôt un processus continu qui cède continuellement de nouvelles données.

Ayant concédé que ses « bornes historiques ne sont rien de moins qu'arbitraires<sup>64</sup> », Glinoyer a surtout limité son étude à la France entre 1830 et 1880. Si le concept de l'imaginaire social qu'il applique sert effectivement à faire la classification d'éléments de la bohème en France au XIX<sup>e</sup> siècle, Glinoyer ne contredit pas de manière explicite la conception de la bohème comme mythe ce qui, selon moi, permet une meilleure appréhension de la nature même de la bohème à travers les âges. Bien que Glinoyer mentionne que « le concept du "mythe", [est] sans doute celui

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 12.

qui a été le plus souvent employé s'agissant de la bohème<sup>65</sup> », il en écrit bien peu là-dessus, et il n'écarte pas de manière satisfaisante la conception mythique. Au plus, il déclare que : « Tous ces concepts [sociohistorique, socio-style, mythe], sans entrer ici dans les débats sur ce qui les distingue et les rapproche, présentent tous l'avantage de faire jouer le réel et l'imaginaire<sup>66</sup> ». De plus, la seule définition que Glinoyer offre du mythe est la suivante, placée en bas de page et reprise de Pascal Brissette : « Le mythe est un dispositif herméneutique qui s'interpose entre les hommes et le réel empirique<sup>67</sup> ». En ce sens, pour Glinoyer le concept du mythe semble plus ou moins interchangeable avec le concept de l'imaginaire social qu'il adopte, soit que c'est une idée que l'on impose sur le réel.

Or, cette définition fait fi d'un élément essentiel de la pensée mythique, soit l'aspect initiatique du mythe. Cette omission est fatale, selon moi, puisque l'initiation est la fonction centrale du mythe, et c'est bien l'initiatique qui constitue le noyau du mythe de la bohème.

### **Aborder les chercheurs : Colette Lenoir, l'initiatique et le mythe de la bohème**

Comme l'indique le titre de sa thèse doctorale, *Le mythe de la bohème au XIX<sup>e</sup> siècle* (1992), Lenoir soutient fortement que la bohème constitue une configuration mythique. Dans un premier temps semblable à Pascal Brissette, que Glinoyer cite, elle définit ainsi la chose : « Le mythe résulte de ce type de construction intellectuelle ; il

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> Pascal Brissette, « Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire », *Contextes*, 2008, <http://journals.openedition.org/contextes/1392>. Page consultée le 18 janvier 2021.

est la création d'une pensée qui plaque un rapport idéal sur un rapport réel<sup>68</sup> ». Or, dans un deuxième temps, Lenoir rajoute à la définition du mythe l'importante dimension de la transformation de l'individu qui y participe. À cette fin, elle cite la définition de Max Milner :

Le mythe, c'est une aventure collective de la pensée, obéissant à son dynamisme propre et réglé par sa propre loi ; c'est un aspect de la condition humaine condensé en une histoire ou en un être, et *permettant à celui qui s'y contemple de résoudre ses propres conflits*<sup>69</sup>.

Cette définition aborde à la fois l'aspect collectif d'un mythe, soit ce côté le rapprochant du concept d'imaginaire social, mais il y a aussi l'important aspect que celui qui contemple le mythe s'y transforme. Le mythe va alors au-delà de l'idée d'un simple imaginaire ou d'un socio-style pour en faire un mécanisme transformationnel. C'est ainsi que le mythe entre dans le domaine de l'initiatique. Il y a donc au cœur de la thèse de Lenoir l'idée que « la bohème est la quête d'une identité que l'individu croit trouver en se séparant<sup>70</sup> ».

Pour faire une brève synthèse de sa pensée, écrivons que l'étude de Lenoir s'intéresse principalement aux raisons de la genèse, du maintien, des évolutions et de la retraite éventuelle du mythe de la bohème au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle divise son étude par décennies, étudiant soigneusement l'état de l'imaginaire bohémien au sein de chacune d'elles. D'une entrée triomphale, le mythe bohémien, défini comme « univers compensatoire, associé la jeunesse et à la création » par cette « arrivée massive d'écrivains et d'artistes porteurs d'une vision élitiste et héroïque de l'art qui

---

<sup>68</sup> Colette Lenoir, *op. cit.*, p. 3.

<sup>69</sup> Max Milner, *op. cit.*, p. 485. C'est moi qui souligne.

<sup>70</sup> Colette Lenoir, *op. cit.*, p. 13.

entre en contradiction avec l'utilitarisme et l'égalitarisme ambiants<sup>71</sup> », devient de plus en plus popularisé et ainsi pollué. Si pendant les années 1830 et 1840 le domaine littéraire et artistique peut encore se voir comme le potentiel héritier de l'ancienne aristocratie, vers la fin du siècle il est clair que les valeurs de la bourgeoisie et le pouvoir de l'argent sont triomphants tandis que la bohème, envahie par n'importe qui, perd de son lustre. Lenoir écrit :

Si l'artiste de 1830 est perçu avec indulgence comme un original, son successeur de 1850, moins heureux, est considéré comme un marginal, avec crainte et méfiance [...]. [L]e mythe s'étirole sous le jeu maladroit de jeunes gens à l'imagination limitée, qui n'ont guère la faculté comédienne, ni le goût ni l'art [...]. [L]a parade se vide de son panache, au détriment du mythe [...]. Les bohèmes de 1850 connaissent une exclusion d'ordre économique en plus d'un rejet d'ordre moral... la bohème conçue comme affranchissement s'est transformée en aliénation. En fait, la bohème dépérit de son succès<sup>72</sup>.

Autrement, Lenoir écrit que, à ses bases psychoémotives, le mythe a une fonction compensatrice :

En une démarche de type compensatoire, certains hommes de lettres s'inventent un univers mythique dont l'éclat efface peut-être celui de la réalité, univers dans lequel le poète se proclame supérieur pour éviter la rencontre avec l'évidence de son infériorité<sup>73</sup>.

L'idée du mythe comme compensation à l'infériorité est une idée clé chez Lenoir. Elle nous dit que « le héros mythique [est l']image compensatrice de l'individu humilié<sup>74</sup> ». C'est pourquoi certains s'y accrochent, puisque céder le mythe signifie aussi céder le masque de la supériorité afin de faire face à une réalité humiliante. Or, au cours des décennies, tandis que les valeurs bourgeoises triomphent et que l'artiste se trouve de plus en plus marginalisé, le côté idéalisant du mythe perd son éclat. Lenoir écrit que :

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 20

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 33.

La bohème perd son attrait lorsqu'on doit l'assumer vaille que vaille. Elle n'a d'auréole qu'à distance [...]. Lorsque les liens du clan, parallèlement aux liens sociaux, se seront distendus, lorsque la marginalité voulue sera devenue marginalisation subie, lorsque le divorce sera prononcé entre le rêvé et le vécu, l'artiste découvrira la vérité : la joyeuse comédie bohème fera place à la tragédie de la solitude bohème<sup>75</sup>.

Il y a donc dans l'étude de Lenoir, tracé avec détails et perspicacité remarquables, les quatre mouvements du mythe bohémien, soit : « l'élan, le doute, la défaite et l'abandon<sup>76</sup> ». Bien qu'elle identifie ces quatre mouvements du mythe sur l'étendue d'un siècle, ce sont là aussi les quatre mouvements que traverse un individu s'adonnant au mythe bohémien. Nous en verrons un exemple concret lors de l'étude du roman de Murger.

Au-delà des variations de la perception de la bohème au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui intéresse surtout la présente thèse dans l'étude de Lenoir est son affirmation voulant que le mythe de la bohème s'apparente à un rite initiatique, idée qui sera poursuivie tout au long de cette thèse. Considérons ici un paragraphe de l'étude de Lenoir qui fait clairement état de cette pensée :

La bohème apparaît comme un espace d'expérience. [...] Cette tentative apparente la bohème à un rituel initiatique pour société moderne, dont les aléas, tant au plan social que littéraire, constituent les épreuves. De même que l'adolescent s'isole loin de sa tribu pour prouver qu'il sera, l'initiation faite, digne de tenir sa place dans la société [...]. Alors que l'initiation du jeune indigène s'inscrit dans un consensus social, celle du bohème est une décision à sens unique qui, bien que rencontrant l'hostilité grandissante des contemporains, persiste dans l'obstination d'une tradition, ce qui explique que, *même discréditée, la bohème garde ses places fortes, tout comme l'idéalisme dont elle est issue*, et que, même si ses pouvoirs se sont déplacés, son champ n'est pas fermé. *Le mythe conserve son plus fidèle allié, l'indestructible rite d'apprentissage*<sup>77</sup>.

Nous trouvons ici une riposte indirecte à la conclusion tirée par Glinoyer, soit que même si la bohème avait perdu ses « places fortes » (c'est-à-dire même si son ancien imaginaire se trouverait aujourd'hui dilué au sein de la bourgeoisie), elle garderait

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 494.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 503. C'est moi qui souligne.

tout de même comme valeur centrale et perpétuelle l'idéalisme. Cet idéalisme central à la bohème est à jamais renouvelé avec la jeunesse. C'est ce qu'écrivait aussi Glinoyer en remarquant la ténacité de l'imaginaire en question : « La jeunesse d'un individu est condamnée à passer, mais la jeunesse comme valeur primordiale de la bohème survit à chaque cohorte<sup>78</sup> ». Or, « la bohème littéraire ne cesse de poser le problème de la condition octroyée à l'artiste dans la contemporanéité ainsi que la question de son intégration<sup>79</sup> ».

Cette question, toujours renouvelée, de la place de l'artiste dans la société contemporaine, additionnée à l'idéalisme de la jeunesse, aussi éternellement renouvelé, forme le motif central de la bohème. Souvenons-nous de la définition du mythe de Max Milner qui écrit qu'un mythe est un aspect de la condition humaine condensée en une histoire ou un individu. L'aspect de la condition humaine condensé au sein du mythe de la bohème, c'est la place de l'idéalisme du créateur et de la jeunesse artistique au sein de la société. L'idéalisme de la jeunesse et le rôle de l'artiste dans la contemporanéité, voilà les ingrédients, mutuellement catalysés lorsque mélangés, qui créent ce mythe de la bohème dont les mécanismes se ressemblent toujours, mais dont les dérivés peuvent varier selon les époques et les mœurs. Voici pourquoi j'affirme que la conclusion de Glinoyer voulant que la bohème ne veuille plus rien dire est erronée : son raisonnement se base trop sur les dérivés des réactions bohémiennes du passé, et il manque ainsi le cœur du processus.

---

<sup>78</sup> Anthony Glinoyer, *op. cit.*, p. 261.

<sup>79</sup> Colette Lenoir, *op. cit.*, p. 502.

Affirmant que les dérivés modernes ne sont plus les mêmes, il conclut à tort que la réaction ne se produit plus.

L'essentiel qu'il faut chercher dans la bohème, c'est la confrontation idéaliste et artistique à la réalité ainsi que la transformation individuelle, comparable à l'initiatique (éloignement et réintégration à la société), qui en résulte. L'engagement dans le mythe entraîne l'individu qui s'y lance dans les mouvements de l'élan, du doute, de la défaite et de l'abandon. Ce sont là les mouvements que Lenoir avait identifiés. Elle écrit aussi que :

[La bohème] se calque sur ces romans d'apprentissage où le héros, déstabilisé par un environnement hostile, part à la quête de soi-même et d'une place dans la société. La bohème est un voyage, au sens formateur du terme, c'est-à-dire une rencontre avec les autres et avec soi, pour s'initier et se former. Après une lente métamorphose, au cours de laquelle il renonce à la différence au profit de la ressemblance, l'artiste aborde le temps de la synthèse entre ses besoins profonds de supériorité et la nécessité d'assumer une intégration raisonnable dans la société matérialiste<sup>80</sup>.

Or, ce processus transformateur, si tracé d'avance, si prévisible, n'en reste pas moins émotif et saisissant. Le mécanisme inhérent du mythe de la bohème génère un pathos nostalgique, car « c'est sur fond de défaite du héros que s'effectue la naissance de l'homme. La mort de son orgueil sauve l'artiste qui, après un long aveuglement, convient de ses erreurs<sup>81</sup> ». Autrement, écrit Lenoir, « l'état bohème n'est que transitoire [...]. Le rêveur rencontre la réalité et ses rêves se brisent devant les contradictions<sup>82</sup> ». C'est cette nostalgie, vécue par l'artiste en devenir qui s'est soumis au mythe de la bohème, croyant y trouver les privilèges du créateur exceptionnel pour aboutir au désillusionnement, qui mène à la création d'œuvres et de discours perpétuant l'idée de la bohème. C'est, comme nous le verrons sous peu,

---

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 33.

le message implicite des *Scènes de la vie de bohème* d'Henry Murger. C'est aussi, pour donner un exemple plus contemporain, le ton de la chanson « La bohème » de Charles Aznavour. Que trouvent les amateurs en cette chanson sinon la nostalgie du passage de la jeunesse et de l'idéalisme au profit d'une situation plus réelle, mais moins brillante que les rêves d'un début mythique?

Concluons cette section avec la pensée finale de la thèse de Colette Lenoir, qui pige à son tour une citation de *L'artiste et la société* de Thomas Mann : « Le mythe de la bohème retrace l'histoire d'une désillusion, au terme de laquelle l'artiste est conduit à une constatation résignée : "L'art ne constitue pas une puissance, il n'est qu'une consolation"<sup>83</sup> ».

### **Murger et les *Scènes de la vie de bohème***

« Nous arrivons maintenant à la vraie bohème ; à celle qui fait en partie le sujet de ce livre. Ceux qui la composent sont vraiment les appelés de l'art, et ont la chance d'être ses élus<sup>84</sup>. » Cette citation d'Henry Murger est tirée de sa préface, écrite en 1851, pour l'édition en roman de ses *Scènes de la vie de bohème*. Ce roman et cette préface sont des textes tout à fait canoniques de l'imaginaire de la bohème. Leur parution marque l'éclosion populaire d'un symbole ; c'est le baptême de la bohème artistique. Nos chercheurs l'attestent : « Les *Scènes de la vie de bohème* (1851) [...] prendront pour la première fois comme sujet le thème de la bohème artistique<sup>85</sup> » et

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 504.

<sup>84</sup> Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème*, Montréal, Les éditions B.D. Simpson, 1946 [1851], p. 13.

<sup>85</sup> Anthony Glinoe, *op cit.*, p. 28.

« signe qu'il était bien "dans l'air du temps", ce roman connut un énorme succès<sup>86</sup> ». Ça va de soi, n'importe quelle étude bohémienne se doit de s'y attarder avec attention.

Les *Scènes de la vie de bohème* furent rédigées en épisodes et publiées en feuilleton en 1848 sans grand éclat. C'est une adaptation vaudevillesque par Théodore Barrière, au Théâtre des Variétés en 1849, qui fera briller la bohème avec « cent représentations [...] [attirant] une moyenne estimée de 1500 spectateurs par soir ». La pièce se jouera pendant des décennies, passant des Variétés à l'Odéon avant d'entrer au répertoire de la Comédie française<sup>87</sup>. Sur les ailes de ce triomphe théâtral vient la parution, en 1851, des *Scènes* en roman avec la fameuse préface rédigée pour l'occasion. Du haut d'un succès émergent, Murger « est désormais attaché au phénomène et il dispose de l'autorité nécessaire pour en délimiter les contours<sup>88</sup> ». Murger écrit donc en préface : « Tout homme qui entre dans les arts, sans autre moyen d'existence que l'art lui-même, sera forcé de passer par les sentiers de la Bohème<sup>89</sup> ». Dès lors, l'imaginaire bohémien s'enracine explicitement dans la quête artistique. C'est un des textes qui marque le passage de l'idée du bohémien-gitan vers l'idée du bohémien-artiste. Cette phrase de préface signale fortement la présence, chez le bohémien, d'une croyance fervente au régime artistique vocationnel (conceptualisé par Heinich) : « L'art, rival de Dieu, marche l'égal des rois<sup>90</sup> ». L'appel de la préface fait de la bohème un chemin glorieux,

---

<sup>86</sup> Nathalie Heinich, *op cit.*, p. 30.

<sup>87</sup> Anthony Glinoe, *op. cit.*, p. 14.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>89</sup> Henry Murger, *op. cit.*, p. 6.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 4.

demandant audace, talent et brillance. Or, la bohème, étant un statut essentiellement auto revendiqué et donc nécessairement vaste, appelle aussi à la classification. La préface de Murger fait donc le tri des types de bohémiens, par exemple les bohèmes ignorés qui « attendent que l'admiration publique et la fortune entrent chez eux par escalade et avec effraction<sup>91</sup> » et les bohèmes incompris qui « prennent une fantaisie pour une vocation [...] pens[ant] que la fatalité était la moitié de la gloire<sup>92</sup> ». Cependant, et c'est important, il y aurait une *vraie bohème*, composée des vrais appelés de l'art qui seront un jour « connus sur la place littéraire et artistique<sup>93</sup> ». Réitérons que, pour Murger, la bohème est vraie lorsqu'elle débouche sur le succès artistique, tel que mesuré par l'acclamation publique.

Outre leur préface, les *Scènes de la vie de bohème* illustrent de quoi il est question dans la vraie bohème. Bien sûr, les histoires du livre mettent en scène de jeunes artistes, soit un peintre, un philosophe, un musicien et un poète. Dans la première histoire, celle qui fait état de la rencontre des amis, Murger décrit la naturelle affinité qu'ont les bohémiens l'un pour l'autre :

Chacun des quatre jeunes gens arbora le drapeau de son opinion dans l'art ; tous quatre reconnurent qu'ils avaient courage égal et même espérance. En causant et en discutant, ils s'aperçurent que leurs sympathies étaient communes<sup>94</sup>.

Ce passage montre bien une l'idée déjà abordée que « la vie de bohème suppose, autant qu'un vivre-ensemble, un savoir-vivre, une manière de se comporter, d'aborder l'existence, les autres et l'art<sup>95</sup> ». En d'autres mots, les adhérents de la

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>95</sup> Anthony Glinoe, *op. cit.*, p. 18.

bohème sont unis par un « socio-style [...] d'éthos et de mode de vie<sup>96</sup> ». Nous y reconnaissons les motifs que Glinoeur avait identifiés, soit la jeunesse, la pauvreté, le temps effréné et l'exceptionnalité. Or, ce mode de vie bohème s'avère, dans ses premiers temps, enchanteur. C'est là ce que Lenoir identifie comme l'élan initial du mythe bohémien. D'ailleurs, les premières nouvelles du roman des *Scènes* brillent de comique et de vivacité. Les personnages, portés par l'art et l'exceptionnalité de leur caractère, semblent alignés pour l'inévitable victoire que promet vaguement le mythe de la bohème. Il est ici pertinent de noter que la vision de la bohème que rend Murger sera plus tard qualifiée d'« enchantée<sup>97</sup> ». C'est-à-dire que dans l'espace discursif, où plusieurs auteurs vont donner diverses perspectives sur l'imaginaire bohémien, Murger tient des propos plus optimistes que d'autres. C'est normal, il s'inscrit dans l'élan du mythe, il jouit d'un succès récent, et parmi les maintes victimes fauchées dans la bohème Murger est un des rares triomphants. C'est ce qu'il reflète dans ses *Scènes*, du moins initialement.

La quatrième histoire des *Scènes*, « Ali-Rodolphe, ou le turc par nécessité », sert d'exemple de l'enchantement que tisse Murger. Elle met en scène l'homme de lettres Rodolphe, sosie de Murger lui-même, qui « frappé d'ostracisme par un propriétaire inhospitalier [...] perfectionnait de son mieux l'art de se coucher sans souper<sup>98</sup> ». Un oncle de Rodolphe le prend en pitié et l'engage pour rédiger un manuel de métier, promettant logis et payement en échange. L'oncle offre cinquante francs en avance, et Rodolphe qui « n'avait point vu une pareille somme depuis près d'un an, était

---

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 28.

<sup>98</sup> Henry Murger, *op. cit.*, p. 77.

sorti à moitié fou, accompagné de ses écus, et il resta trois jours dehors : le quatrième il rentrait, seul<sup>99</sup> ! ». L'oncle se voit obligé d'embarrer Rodolphe dans une mansarde, encombrée d'objets insolites, où ce dernier trouve et enfile un habit turc. Malgré tout, Rodolphe « manquant absolument des cordes nécessaires à ce genre de littérature » n'achève pas le manuel. Plutôt, il fait connaissance, par leurs balcons respectifs, d'une actrice qui vit un étage plus bas et dont il tombe vite amoureux. Recevant ensuite une lettre annonçant qu'il a remporté un prix littéraire de trois cents francs, Rodolphe s'échappe par le balcon de l'actrice, lui montre la lettre en lui disant « voyez la fortune et la gloire me sourient... que l'amour fasse comme elles ! ». Finalement, Rodolphe collecte sa fortune qui « vécu[t] à peu près ce que vivent les roses » et « quelques temps après, c'était dans la belle saison, Rodolphe demeurait avenue de Saint-Cloud, dans le troisième arbre à gauche<sup>100</sup> », c'est-à-dire à nouveau sans logis.

Au sein de cette histoire, comme en plusieurs des scènes initiales, nous voyons ce socio-style particulier, cette espèce de génie bohémien que Murger annonçait ainsi en préface: « [l]'esprit toujours tenu en éveil [...] sans relâche aux prises avec la nécessité [...] leur existence de chaque jour est une œuvre de génie<sup>101</sup> ». Comme le revendiquent les définitions modernes, être bohémien, c'est vivre au jour le jour. Or, cette histoire d'existence précaire, qui débute et qui termine avec un Rodolphe sans le sou et sans abri, se déroule dans une gaieté débonnaire. Ce serait là une aventure de laquelle être fier. À vrai dire, il serait possible de rendre les mêmes faits narratifs

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 86

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 14.

sous un angle bien plus misérable. Là, nous apercevons l'approche de Murger qui est qualifiée « d'enchantée ». Nous voyons aussi, sous l'angle favorable, l'économie éclatée du bohémien, qui revendique, comme l'écrivait Glinoyer, la pauvreté « comme gage d'authenticité ». La durabilité de l'idée de la pauvreté artistique s'objective aussi dans la chanson d'Aznavour, venue un siècle plus tard : « La bohème, ça voulait dire on est heureux / la bohème, nous ne mangions qu'un jour sur deux<sup>102</sup> ». Repensons ici à Heinich qui avait aussi écrit que, chez le bohémien, « la pauvreté matérielle est comme l'assurance de la postérité spirituelle<sup>103</sup> ». Finalement, trait révélateur de la manière dont il aborde le temps, soit en vivant intensément le moment, « le bohème n'est pas pauvre que parce qu'il obtient difficilement de l'argent. Il est pauvre aussi parce qu'il dépense [...] en orgies avec l'élue de son cœur et ses amis<sup>104</sup> ». Il y a là les motifs que Glinoyer avait identifiés. Or, il y a aussi là-dedans l'insouciance, la gaieté de la jeunesse et l'idéalisme condamné à passer lors de ce processus mythique.

Voyons aussi la deuxième historiette, « Un envoyé de la providence », qui présente le peintre Marcel recherchant désespérément un habit pour aller à une soirée. Or, lui et le musicien n'ont même pas l'argent pour se payer à déjeuner, situation qu'ils gèrent d'ailleurs avec la plus parfaite allégresse : « Marcel parut très étonné de cette question [...] depuis quand déjeune-t-on deux jours de suite<sup>105</sup>? ». Malgré l'affirmation de Marcel que, pour un habit noir, il « donnerai[t] dix ans de

---

<sup>102</sup> Charles Aznavour & Jacques Plante, *op. cit.*

<sup>103</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 38.

<sup>104</sup> Anthony Glinoyer, *op. cit.*, p. 26

<sup>105</sup> Henry Murger, *op. cit.*, p. 57.

[s]a vie et [s]a main droite<sup>106</sup> », il est clair que les bohémiens sont rétifs au genre de travail, disons traditionnel, qui mènerait, au bout de dix ans tout au plus, à la capacité de se payer des habits. En catalyseur narratif, un naïf bourgeois arrive à la mansarde demandant que l'on fasse son portrait. En acceptant de le peindre sur le champ, l'ami de Marcel convainc le bourgeois de poser pour le portrait dans une chambre de nuit, puisque cela fait plus domestique. Celui-ci se dévêtit donc de son bel habit, que Marcel enfile en catimini pour sa soirée. Puis l'ami fait payer au bourgeois un somptueux repas arrosé de vin, et les deux compères finissent la soirée, ivres dans les bras l'un de l'autre, « jur[ant] de ne jamais se quitter<sup>107</sup> ». C'est à la fois le contenu et le ton léger qui traduisent l'attitude de la bohème murgerienne, soit de faire « contre mauvaise fortune bonne mine », et c'est ainsi que sera instaurée l'idée de la bohème dite enchantée.

### **La bohème désenchantée**

Laissons Murger de côté pour un instant ; nous lui reviendrons. Oui, Murger a fait la synthèse de l'imaginaire bohémien émergeant d'une manière qui fut instantanément et durablement avalisée par le collectif anonyme. C'est à lui que l'on peut attribuer l'idée de la bohème comme amusante et agréable. Or, il n'y a jamais eu, n'y aura jamais, qu'une seule bohème. Signe certain que Murger touchait à un imaginaire répandu, d'autres auteurs lui ont répondu. C'est aussi là un exemple de la « pluralité » de l'imaginaire social que soulignait Glinoeur que la vision de la

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 65.

« bohème enchantée » qu'avait tissée Murger ait donné lieu à des répliques qui ont constitué ce qu'on nommera par contraste la « bohème désenchantée ». La bohème désenchantée dépeint la misérable précarité des bohémiens obnubilés comme déplorable. Elle est exprimée, entre plusieurs autres, par Léon Cladel dans son roman *Les martyrs ridicules* (1862). Voici l'appréciation du roman et du sujet par le poète Charles Baudelaire :

La jeunesse littéraire [...] [d]e son absolue confiance dans le génie et l'inspiration, tire le droit de ne se soumettre à aucune gymnastique. Elle ignore que [...] l'inspiration, en un mot, n'est que la récompense de l'exercice quotidien. Elle a de mauvaises mœurs, de sottes amours, autant de fatuité que de paresse, et elle découpe sa vie sur le patron de certains romans [...]. C'est cette lamentable petite caste que M. Léon Cladel a voulu peindre ; avec quelle rancuneuse énergie, le lecteur le verra [...]. Toute cette mauvaise société, avec ses habitudes viles, ses mœurs aventureuses, ses inguérissables illusions, a déjà été peinte par le pinceau si vif de Murger ; mais le même sujet, mis au concours, peut fournir plusieurs tableaux également remarquables à des titres divers [...]. Murger glisse et fuit rapidement devant des tableaux dont la contemplation persistante chagrinerait trop son tendre esprit. M. Cladel insiste avec fureur ; il ne veut pas omettre un détail ni oublier une confidence ; il ouvre la plaie pour la mieux montrer<sup>108</sup>.

Réitérons quelques points : la jeunesse littéraire reconnaît à ses mœurs ; Murger la dépeint trop vivement ; la bohème offre plusieurs tableaux, et la misère y règne plus qu'on ne le croit. Cladel dépeint la bohème ignorée persistant dans la misère. Se pose alors une question centrale à la bohème, soit celle de sa nature. Est-elle enchantée et comique comme la représente Murger ou désenchantée et miséreuse comme la dépeignent Cladel et Baudelaire? La question aura longtemps occupé non seulement les auteurs contemporains de Murger, mais aussi les chercheurs se penchant sur la question dans les décennies à suivre.

---

<sup>108</sup> Charles Baudelaire, « Les martyrs ridicules par Léon Cladel », *Critiques littéraires*, Calmann Lévy, 1885, *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, tome III (p.431-440). Aussi en ligne : [https://fr.wikisource.org/wiki/Critiques\\_litt%C3%A9raires/Les\\_Martyrs\\_ridicules\\_par\\_L%C3%A9on\\_Cladel](https://fr.wikisource.org/wiki/Critiques_litt%C3%A9raires/Les_Martyrs_ridicules_par_L%C3%A9on_Cladel) (page consultée le 21 décembre 2020).

### **Perte d'illusions : *Dix ans de bohème* (1888)**

Une troisième perspective, écrite plus tard, nous permettra de trianguler la question de l'enchantement versus le désenchantement de la bohème. Le poète Émile Goudeau publia en 1888 un récit dérivé de sa jeunesse voulue bohémienne à Paris. Goudeau prit Murger pour modèle. Goudeau décrit son arrivée : « En bon lecteur de *La Vie de Bohème*, le néophyte parisien s'installa dans le Quartier latin, comme le voulait la tradition<sup>109</sup> ». Ici se lit l'activation réelle de l'imaginaire de la bohème. Comme l'a écrit Baudelaire désignant une jeunesse qui « découpe sa vie sur le patron de certains romans », le narrateur de Goudeau arrive à Paris avec Murger et sa bohème enchantée en tête. Or, comme Goudeau l'annonce en introduction, c'est ici le récit d'un bon enfant qui « ne croit plus que la littérature soit un sacerdoce<sup>110</sup> ». Au final, il conclut :

J'y songe parfois, et je ris encore. Ça ne m'empêche pas d'être pessimiste à ma façon, en constatant combien la vie réelle ressemble peu au rêve qu'on faisait à vingt ans. Cela me rend peu à peu sérieux comme un préfet dégomme, et c'est pourquoi je mets ici un point bien final à dix ans de bohème<sup>111</sup>.

Le récit rétroactif de Goudeau s'inscrit dans une tradition de récits de fin de siècle qui font état du mythe bohémien avec moins de fantaisie. Nous pouvons les lire comme des témoignages à la fois d'un imaginaire puissant et du vécu moins qu'idéal qui en découle. Face à l'enchantement de Murger et au désenchantement de Cladel et Baudelaire, la réponse de Goudeau est révélatrice : il dit qu'il en a bien ri, mais

---

<sup>109</sup> Émile Goudeau, *Dix ans de bohème*, Paris, Librairie Henry du Parc, 1888. Aussi en ligne : [https://fr.wikisource.org/wiki/Dix\\_ans\\_de\\_boh%C3%A8me](https://fr.wikisource.org/wiki/Dix_ans_de_boh%C3%A8me) (page consulté le 20 juin 2020).

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 223.

qu'il en ressort tout de même pessimiste, dévoilant ainsi que l'enchantement et le désenchantement font tous deux partie de la vie de bohème.

Voici une question sur laquelle Nathalie Heinich, dans *L'élite artiste*, s'est penchée. Elle écrit :

On retrouve là les deux versions opposées de la bohème de fiction, entre l'idéalisation – choix d'une vie marginale dédiée à la vocation – et la réduction cynique – résignation, faute de mieux [...]. Enchantement, désenchantement : il n'y a pas à choisir entre ces deux interprétations de la marginalité bohème, l'une et l'autre adoptées par les acteurs, et qui sont également plausibles – ou plutôt inégalement pertinentes – selon les capacités et les chances d'avenir des intéressés. C'est, ici, l'épreuve temporelle qui fait la différence, selon qu'on projette l'état de bohème dans l'avenir ou qu'on le relit à la lumière du temps écoulé<sup>112</sup>.

D'autres verraient peut-être dans la tension entre la bohème enchantée et la bohème désenchantée l'évidence d'une lutte de représentations au sein de l'imaginaire social. Cependant, Heinich soulève ici une idée fondamentale, soit que la bohème est perçue comme gaie lorsqu'elle est à vivre et porteuse de promesses, mais qu'elle sera le plus souvent perçue comme désenchantée lorsque relatée au passé. Je soutiens que cela atteste la nature initiatique du mythe bohémien. Cette analyse de la part de Heinich s'avère très juste, puisqu'au sein même des *Scènes de la vie de bohème* de Murger, texte canonique de la bohème enchantée, nous retrouvons éventuellement le désenchantement plutôt direct des personnages ainsi que le désenchantement plutôt indirect du narrateur.

### **Murger désenchanté**

En abordant les *Scènes*, Heinich écrit :

Ce qui frappe dans le roman de Murger, situé en 1840, c'est l'absence de tout caractère dramatique dans les aventures [...] c'est au contraire la bohème fauchée et heureuse, la

---

<sup>112</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 37.

Bohème enchantée, qui fait l'objet de cette suite d'épisodes au ton léger, sorte de joyeux manifeste antibourgeois<sup>113</sup>.

Malgré cette affirmation, qui semble être éblouie par l'ouverture gaie du roman, les *Scènes de la vie de bohème* abordent éventuellement le tragique. À la quatorzième histoire, intitulée « Mademoiselle Mimi », nous trouvons Murger perdant de cette gaieté et adoptant pour la première fois la narration à la première personne, s'adressant à Rodolphe :

O mon ami Rodolphe, qu'est-il donc advenu pour que vous soyez changé ainsi? Dois-je croire les bruits que l'on rapporte, et ce malheur a-t-il pu abattre à ce point votre robuste philosophie? Comment pourrais-je, moi, l'historien de votre épopée bohème, si pleine d'éclats de rire, comment pourrai-je raconter sur un ton assez mélancolique la pénible aventure...?<sup>114</sup>

Murger commence à peiner à maintenir le ton léger. Les bohémiens s'étaient trouvés des amies, qui les délaissent éventuellement en faveur de meilleures situations matérielles, et elles ne reviennent qu'à lourd prix, car chez les bohémiens la pauvreté persiste plus fortement que l'art et la bonne humeur. L'on ressent, ici et ailleurs, la secrète misère des bohémiens qui fut aussi celle de Murger. Voyons la dix-huitième histoire, « Le manchon de Francine », qui pousse cette idée au tragique. Elle raconte l'histoire de Jacques, un jeune sculpteur pauvre, donc bohémien, épris d'une dénommée Francine qui, atteinte de tuberculose, meurt à petit feu. Jacques, tentant de capturer Francine dans le marbre, mais rendu fou de deuil, finit par mourir lui aussi. Cette histoire pleine de souffrance voit aussi la résurgence de la première personne :

Parmi les vrais bohémiens de la vraie bohème, j'ai connu autrefois un nommé Jacques ; il était sculpteur et promettait d'avoir un jour un grand talent. Mais la misère ne lui a pas donné le

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>114</sup> Henry Murger, *op. cit.*, p. 200.

temps d'accomplir ses promesses. Il est mort d'épuisement [...]. Mais d'ailleurs, je n'ai point promis de vous faire rire absolument. Ce n'est point gai tous les jours, la bohème<sup>115</sup>.

Il est curieux de constater que Murger traite avec une certaine distance la gaieté de ses personnages, soit d'un lyrisme comique et théâtral, mais que lorsqu'il aborde pour les premières fois le malheur, comme dans les exemples ci-dessus, il le fait à la première personne. Je propose que ce ne soit qu'en ces instants que Murger laisse tomber le brillant vernis du mythe bohémien qu'il appliquait sur les autres histoires. Dans la mesure où le jeu bohémien consiste à « faire jouer le réel et l'imaginaire<sup>116</sup> », il y a ici, à l'approche du tragique, une mutation textuelle, un amincissement du ton enchanté qui fait miroir à l'amincissement de l'idéalisme du mythe face à la réalité. C'est un début de la compréhension initiatique que la vie de bohème tient d'un mode de pensée fantasque qui ne peut durer. C'est un premier indice que la bohème est condamnée à passer.

Après quelques histoires qui ont un degré croissant de misère amoureuse, sociale et financière, entrecoupées par soubresauts de gaieté décroissante, le tragique finit par revenir en force. Aussi cela cause-t-il la débâcle du mythe, soit l'évolution, voire la perte, de l'imaginaire enchanté de la bohème chez Murger et chez ses personnages. C'est la vingt-deuxième histoire qui met en scène la mort de Mimi, l'amante de Rodolphe. Le personnage se dessine d'après une amante réelle de l'auteur Henry Murger ; elle aussi avait succombé à la maladie et la pauvreté.

Un regard sur la vie réelle de Murger nous est apporté par l'une de ses connaissances, l'auteur d'un livre assez singulier intitulé *Souvenirs de Schaunard*.

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 265 et 270.

<sup>116</sup> Anthony Glinoe, *op. cit.*, p. 20.

Son auteur, Alexandre Schanne, écrit : « Le livre de la *Vie de bohème* met en scène quatre personnages principaux [...]. Je les ai connus vivants. Rodolphe, c'est Murger [...]. Schaunard, c'est Alexandre Schanne ; c'est moi<sup>117</sup> ». En 1892, à la parution des *Souvenirs* de Schanne, le roman des *Scènes de la vie de bohème* avait déjà quarante ans ; Murger était décédé depuis trente ans. Témoignage de l'endurance du mythe bohémien, du moins jusqu'à la fin du siècle, Schanne écrit ce livre pour cette raison que :

le grand public attachait toujours le plus grand intérêt à Murger et à son groupe, ainsi qu'à beaucoup d'autres écrivains ou artistes, parmi ceux qui ont soixante ans aujourd'hui, et dont la jeunesse a été pleine de bruit et de fantaisie<sup>118</sup>.

Offrant en ces pages, de manière moins embellie et plus véridique, sa version des faits, Schanne écrit de l'amante décédée : « Banville et Murger ont en effet vu Mimi avec les yeux de l'artiste. La vérité est que, sans s'être trompés d'une façon absolue, ils ne l'ont aperçue qu'au travers une lorgnette trempée dans l'eau de jouvence<sup>119</sup> ». Nous pouvons apercevoir ici ce jeu de l'artifice bohémien, cette portion de l'idéal calquée sur la réalité crue. Schanne écrit aussi : « Quant à Mimi, par le fait c'était une plante malade poussée à l'ombre [...] la fin de cette pauvre fille fut lamentable. Elle mourut de phtisie à l'hôpital. Murger n'ayant pas été prévenu à temps, il ne put réclamer son cadavre<sup>120</sup> ». Ces dénouements tragiques sont des entailles que la réalité fait à l'idéal de la vie de bohème. Le vernis enchanteur est effrité par le réel. Schanne lui-même avoue la chose, en exprimant son regret de faire entaille à ces belles histoires bohémiennes auxquelles l'on voudrait continuer de croire. « Hélas, je

---

<sup>117</sup> Alexandre Schanne, *Souvenirs de Schaunard*, Paris, Charpentiers & Fasquelle Éditeurs, 1892, p. 1-2.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 176.

crains que le lecteur ne soit désenchanté quand je lui aurai dit comment, dans la réalité, ces scènes se sont passées et comment ces personnages étaient faits<sup>121</sup>. » Même les plus belles histoires initiales cachent certaines ténèbres. En commentant sur le personnage bourgeois de la deuxième histoire, que nous avons vue plus haut, dans laquelle les bohèmes se servent de l'habit d'un bourgeois venu pour un portrait et avec qui ils finissent par se lier d'amitié, Schanne nous écrit que « Espérance Blancheron [c'est le nom du jeune bourgeois] qui n'avait jamais tant ri, ne voulait pas nous quitter. On sentait que ce garçon cherchait à s'étourdir<sup>122</sup> » et, effectivement, ils furent amis un temps, jusqu'à ce que se dernier n'aille se noyer délibérément dans un étang près d'une abbaye : « Impossible de rien faire dans ce lieu désert pour empêcher ce suicide<sup>123</sup> ». Voilà une bien triste tournure derrière une scène qui semblait pourtant si gaie et légère en fiction.

L'enchantement de la bohème est aussi ébranlé par un regard biographique porté vers Murger, le supposé gagnant de la vraie bohème, car cela révèle aussi un portrait de la misère. Essentiellement, Murger vécut dix ans de misère et pauvreté artistique avant les *Scènes* et dix ans de gloire après elles, durant lesquelles il fut enchaîné à cette bohème dont il voulut éventuellement se dissocier. « Les quinze dernières années de sa vie, affirme Théodore Pelloquet, [Murger] a tenté de réagir contre certaines impressions que ce livre avait fait naître<sup>124</sup> ». Cette affirmation est probablement exagérée, puisque Murger ne mourut que dix ans après la parution du

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>124</sup> Anthony Glinoe, *op. cit.*, p. 133.

livre. Il est mort jeune, âgé de trente-huit ans, supposément en expirant cette phrase finale : « Pas de musique! Pas de bruit! Pas de bohème<sup>125</sup> ! » La validité de cette citation est aussi douteuse. La multiplicité de discours entourant la mort de Murger s'explique par le fait que cela fut un évènement dans lequel plusieurs avaient un parti pris, puisque par le biais de la vie et la mort de Murger le mythe de la bohème pouvait être édifié ou déconstruit. Au XIX<sup>e</sup> siècle, cela représentait un enjeu important, puisque l'imaginaire de la bohème touchait la vie de bien des gens. Le journal *Le Figaro*, sympathique à la bohème, « élève un tombeau à la mémoire de Murger, tombeau de papier qui se construit sur plusieurs numéros<sup>126</sup> ». Où certains font l'éloge, d'autres attaquent. C'est la validité du mythe bohémien qui est débattu en presse, par-dessus le tombeau d'un de ses plus grands mythographes. D'anciens compagnons de Murger écrivent :

Beaucoup d'entre nous, concluent ses amis les buveurs d'eau, le blâmèrent quand ils le virent, aidant aux faits qui se présentaient à lui, quitter insensiblement le sentier difficile que nous suivions en commun – sans trop savoir où il nous mènerait – pour gagner peu à peu la grande route, celle battue de tous avec plus ou moins de réussite<sup>127</sup>.

Effectivement, c'est à la fois l'entrée en vie de bohème, la validité de sa continuité et la manière dont on en sort qui génèrent tant de discours variables sur la chose depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Nous pouvons témoigner de la polémique que suscitait la véracité de la bohème. Or grâce à la distance accordée par le temps, et avec la perspective offerte par plusieurs chercheurs s'étant penché sur le sujet, nous pouvons aujourd'hui conclure que la bohème est à la fois enchantée et

---

<sup>125</sup> Sophie Spandonis, « La mise au tombeau de Murger (1861) ou la forme d'un cercueil. En guise de conclusion », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n°14, 2007, p. 161.

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> Anthony Glinoe, *op. cit.*, p. 135.

désenchantée, réelle et irréelle, et que la clé de réconciliation de ces oppositions se trouve dans la conception mythique et initiatique du mythe de la bohème : c'est un processus de transformation.

## **L'initiation**

Les personnages des *Scènes* de Murger finissent par reconnaître la dissolution, ou du moins la transmutation, de leurs idéaux. Voici les pensées du peintre Marcel confronté à la tragique absurdité de leur existence dans la vingt-deuxième et pénultième des scènes, qui est aussi celle qui voit la mort de Mimi :

Nous avons fait notre temps de jeunesse, d'insouciance, de paradoxe. Tout cela est très beau, on en ferait un joli roman ; mais cette comédie des folies amoureuses, ce gaspillage des jours perdus avec la prodigalité des gens qui croient avoir l'éternité à dépenser, tout cela doit avoir un dénouement. Sous peine de justifier le mépris qu'on ferait de nous, et de nous mépriser nous-mêmes, il ne nous est pas possible de continuer à vivre encore longtemps en marge de la société, en marge de la vie, presque. Car enfin, est-ce une existence que celle que nous menons<sup>128?</sup>

Ce discours précède de peu la sortie définitive des personnages de leur phase bohémienne. La scène suivante, soit la toute dernière histoire des *Scènes* intitulée « La jeunesse n'a qu'un temps », amène les lecteurs auprès des artistes un an après ces réflexions faites. Entre autres dénouements, « Marcel, avait enfin pénétré au Salon [...] avait en partie liquidé les dettes de son passé [...] et avait un atelier sérieux » et Rodolphe « arriva devant le public, qui fait la renommée et la fortune [...] avec un livre qui occupa la critique pendant un mois<sup>129</sup> ». C'est l'atteinte de la gloire artistique, le but de la vraie bohème ! Toutefois, le ton de l'histoire est mélancolique. Face aux regrets, Rodolphe dit à Marcel : « Pauvre ami [...] ton esprit

---

<sup>128</sup> Henry Murger, *op. cit.*, p. 373-374.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 394.

se bat en duel avec ton cœur, prends garde qu'il ne le tue! C'est déjà fait, répondit le peintre ; nous sommes finis, mon vieux, nous sommes morts et enterrés. La jeunesse n'a qu'un temps<sup>130</sup> ! » La bohème ne s'atteint pas. Aussi illusoire que la jouvence perpétuelle, elle passe aussi inévitablement que la jeunesse et ses idéaux.

On observe donc un curieux contraste entre l'ouverture confiante et triomphale de la préface, pourtant écrite rétrospectivement, et le ton endeuillé de la dernière des scènes. La préface est rédigée avec verve ; elle fait rire et elle est teinte de la confiance d'un auteur qui a su naviguer entre la misère et le doute, « ces deux gouffres [entre lesquels] il y a du moins un chemin menant à un but », ce but étant d'être « connus sur la place littéraire et artistique ». Ceux qui l'atteignent sont supposément, comme l'annonce Murger, les « vrais bohémiens<sup>131</sup> ». Or, les *Scènes* s'ouvrent sur de jeunes artistes n'ayant fait aucune preuve, mais qui sont remplis d'espoir, et qui, à la fin du périple, sont nostalgiques et défaits malgré l'atteinte de ce succès artistique tant désiré. La lecture des *Scènes* présente une descente de l'enchantement vers le désenchantement qui, paradoxalement, reflète l'atteinte de la gloire artistique. Dans l'enchantement, il n'y avait que l'ambition, mais cet état fut préférable, puisque dans la réalisation de ces ambitions on retrouve le désenchantement. Le but conçu serait donc erroné. Ce qui s'évanouit n'est donc pas le noviciat artistique, mais quelque chose de plus éphémère encore. Ce sentiment, de deuil, de mélancolie et de perte s'avère une donnée constante dans les récits bohémiens.

---

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 397.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 13.

Nous retrouvons dans les *Scènes* comme dans *Dix ans de bohème* et comme dans la chanson « La bohème », parmi tant d'autres, un similaire constat de l'évanouissement de l'état bohémien, toujours exprimé avec une forte nostalgie ressentie pour cet état transitoire. Pourquoi cela s'avère-t-il un mécanisme commun dans l'expression de la bohème? Il y a lieu de se demander pourquoi Marcel et Rodolphe ne se réjouissent pas. Où sont les expressions de bohèmes triomphants? Autres exemples : *Le bachelier* de Jules Vallès, *Petits châteaux de bohème* de Nerval, *Bouquets de bohème* de Roland Dorgèles expriment également la nostalgie voire l'amertume à la fin du trajet. Or, le lecteur ne trouvera aucune déclaration purement triomphale, malgré la promesse de succès esquissée par Murger dans sa préface, lui qui s'y est rendu, lui qui affirme pourtant que ce succès illusoire est possible. Comment pouvons-nous expliquer l'endurance du mythe bohémien malgré l'absence totale de l'atteinte de ses buts présumés?

La réponse à offrir est que l'essentielle valeur de l'état bohémien c'est la jeunesse et son indétermination sociale. Œuvrant un bref moment sans métier fixe, se faisant artiste peut-être pour se hisser à l'élite, mais peut-être que pour demeurer marginal, le bohémien subsiste dans l'incertitude et il y a là toute l'ivresse de la possibilité. Pierre Bourdieu écrit que l'« indétermination : c'est le maître mot de la jeunesse romantique, celle qui fait de la marginalité une valeur, du refus de l'intégration un destin et de "la société" un repoussoir<sup>132</sup> ». Glinoeur, quant à lui, écrit que « le bohème, passé une période de son existence, est censé intégrer

---

<sup>132</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 142.

progressivement le monde bourgeois<sup>133</sup> ». Selon Erik Erikson, il ne s'agit, en bohème, que d'une « remise temporaire des exigences de la maturation sociale<sup>134</sup> ».

Ces idées contiennent à la fois l'enchantement et le désenchantement et nous dévoilent que la bohème est fondamentalement un état transitoire que traverse un individu en sa jeunesse afin d'aboutir soit bourgeois, soit mort dans la misère ou peut-être même artiste reconnu comme Murger. Toutefois, peu importe le résultat, l'état de bohème, fondamentalement transitoire, est nécessairement perdu et cela se vit comme un deuil. C'est pourquoi la bohème, le plus souvent représentée lorsque passée, apparaît vaguement comme un état édénique que l'on ne retrouve plus, même chez la jeunesse des générations successives puisque, enfin, ce n'est plus la nôtre. Schanne écrit : « Les lecteurs d'un certain âge qui ont vécu ces époques joyeuses me pardonneront le récit de ces gamineries [...], mais c'est le jugement des froids jeunes gens d'aujourd'hui que je redoute<sup>135</sup> ».

Hélas, c'est donc impossible de « réussir » la bohème, car la bohème est une phase qui précède l'inévitable détermination d'un état quelconque. La détermination d'une position sociale peut être perçue comme la fin de l'enfance ; c'est du moins un marqueur bien concret dans l'absence d'une autre reconnaissance symbolique du passage à l'âge adulte. Or, le mythe de la bohème, se présentant faussement comme une détermination qui permettrait la continuité de ce potentiel

---

<sup>133</sup> Anthony Glinoe, *op. cit.*, p. 83.

<sup>134</sup> Jerrold Siegel, *Paris bohème 1830-1930* [1986], trad. de l'anglais par Odette Guitard, Paris, Gallimard, 1991, p. 62.

<sup>135</sup> Alexandre Schanne, *op. cit.*, p. 205.

indéterminé enivre ceux qui s’y mirent. C’est que la bohème leur permet d’étirer pour un instant l’ivresse idéale de la jeunesse. Heinich écrit :

Ainsi se comprend cette tendance à la fuite hors du monde en laquelle la jeunesse, moment par excellence de l’indétermination, se nourrit du ressentiment antibourgeois, de la nostalgie du passé et l’aspiration fantasmatique à des privilèges authentiques, c’est-à-dire naturalisés, individualisés et incorporés : triple propriété que condense le don de l’artiste ou du poète. Aussi l’investissement sur l’art, la littérature, la vie de bohème constitue-t-il une parfaite stratégie d’indétermination : une marginalisation, au moins temporaire, permettant de différer l’endossement d’un héritage en lequel on ne se reconnaît pas<sup>136</sup>.

En revanche, ceux qui ont pu différer un temps la chute des idéaux retrouvent souvent une amertume accrue pour avoir vu leur foi en la bohème et en l’art se révéler fausse. L’état bohème demeure donc un souvenir nostalgique, car c’était là des jours où tout semblait possible, tout sauf de perdurer dans cet état mythique et idéalisé puisque la bohème est une transition et non un statut durable. Finalement, je propose l’idée que l’état essentiellement transitoire et transformateur de la bohème reflète son statut mythique et initiatique. La bohème est un processus imaginatif, créateur et culturel par lequel passe un individu jeune et naïf pour en ressortir un adulte classé et intégré. Il y a là, donc, le jeu de l’initiation.

## **Le mythe**

Cherchant pour le phénomène mythique un sens plus profond qu’une fable qui explique mal ce que la science ne connaît pas encore, le grand mythologue américain Joseph Campbell publia en 1949 son essai *Le Héros aux mille et un visages*. Dans cet essai, Campbell inaugure l’idée que l’on retrouve « un même scénario, celui du voyage du héros, dans les mythes du monde entier<sup>137</sup> ». Ce scénario commun à

---

<sup>136</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 143.

<sup>137</sup> Laureline Amanieux, « La puissance des mythes : les travaux du mythologue américain Joseph Campbell », *Revue littéraire comparée*, 2013/2, ([n° 346](#)), pages 167 à 176. Aussi en ligne :

tous les mythes mondiaux s'identifie par trois phases qui sont partagées et vécues par tous les héros mythiques. Ces phases sont : « séparation de la société – épreuves – retour dans la société en hommes ou en femmes transfigurés<sup>138</sup> ». Le mécanisme qui s'opère par les phases du scénario est celui de l'initiation, un rituel aussi ancien et commun que la culture humaine elle-même. Le processus de l'initiation est un rituel, une cérémonie ou un évènement quelconque marquant « un passage et un changement profond chez l'individu<sup>139</sup> ». L'initiation encadre principalement le passage de l'enfance à l'âge adulte, mais elle peut représenter d'autres transformations, par exemple spirituelles, tel le baptême. L'étude de Campbell révèle un schéma mythique commun empreint de l'universalité initiatique, alors « la mythologie se présente donc comme l'amplification d'un rite d'initiation<sup>140</sup> ».

Ainsi, dans les mots de Laureline Amanieux, une de plusieurs à appliquer avec succès le modèle de Campbell sur un mythe particulier, « le mythe offre donc d'abord des modèles métaphoriques pour nos vies modernes à travers l'aventure d'un héros ou d'une héroïne qui a le courage d'aller au bout de ses convictions<sup>141</sup> ». La persistance de la mythologie, même dans l'ère moderne, s'expliquerait essentiellement par le besoin constant de l'humanité de vivre des expériences initiatiques ; les mythes contiennent des modèles pour s'élever de la dépendance infantile à l'indépendance de l'âge adulte.

---

<https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2013-2-page-167.htm>. (page consultée le 21 janvier 2021), p. 9.

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> Maxime Prévost, *op. cit.*, p. 31.

<sup>140</sup> Laureline Amanieux, *op. cit.*, p. 10.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 11.

Or, dans l'Occident moderne, « [l]es rites [initiatiques] brillent par leur absence [ce qui fait en] sorte que la littérature (et les arts de représentation en général) en offre des équivalents symboliques, formes de produits et de substitution<sup>142</sup> ». Le déplacement de l'initiatique vers l'art se serait produit à l'époque romantique, lors de l'affaiblissement des institutions religieuses en tandem avec la montée fulgurante de la figure de l'écrivain. Selon Simon Vierre, « la littérature est devenue le lieu de l'initiation. Peut-être le lecteur pourra-t-il se transformer en prenant exemple sur les personnages qui peuplent nos mythologies modernes<sup>143</sup> ». La transformation que mentionne Vierre et qu'opère le mythe, par la littérature ou autre, est de nature initiatique.

Une mythologie vivante nous aide à franchir les passages de l'enfance à la maturité, de l'âge adulte à la vieillesse [...]. La quête du héros est celle de tout individu qui descend dans les profondeurs de sa psyché pour en affronter les aspects obscurs, et en rapporter le moyen de réaliser sa vie<sup>144</sup>.

Cette perspective de l'utilité du mythe trouve son écho chez Hans Blumenberg, qui affirme que ce qui concerne le « potentiel d'efficience du mythe », ce qui « fonde la persistance insistante des configurations mythiques » serait « l'existence implicites en elles de questions qui sont découvertes, dégagées et articulées dans leur réception et dans le travail qui s'accomplit sur elles<sup>145</sup> ». En d'autres mots, l'existence de configurations mythiques encadre des questions, la contemplation desquelles cèderait une utilité quelconque à l'individu ou à la société qui y travaille. Selon Blumenberg : « le mythe est à la fois une question posée à l'humanité et sa

---

<sup>142</sup> Maxime Prévost, *op. cit.*, p. 30.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 31

<sup>144</sup> Laureline Amanieux, *op. cit.*, p. 35

<sup>145</sup> Hans Blumenberg, *op. cit.*, p. 69-70

réponse ; si la réponse est datée et éventuellement dépassée, la question, elle, peut demeurer pertinente, ce qui expliquerait le potentiel de survie de certains mythes <sup>146</sup> ». De même, si les réponses bohémiennes semblent aujourd'hui dépassées, le questionnement au cœur de la bohème, soit l'idéalisme de la jeunesse et la place de l'artiste dans la contemporanéité, demeure pertinent, puisque chaque génération croit avec divers degrés de véracité et de fabulation qu'elle peut changer le monde à sa façon. « Le mythe est un pont lancé entre une réalité jugée déplorable et l'aspiration à une société autre<sup>147</sup>. » Dans la mesure où la bohème s'épanouit dans le volet artistique de cette ambition des générations nouvelles, elle se voit quasi condamnée à être répétée encore et encore.

## **Actualiser**

« For whatever else Bohemia may be it is almost always yesterday » - Arthur Barlett (1916)<sup>148</sup>

Les chercheurs Élisabeth Norell, Nathalie Heinich, Anthony Glinoe et Colette Lenoir affirment tous que le mythe de la bohème émerge spécifiquement des conditions du XIX<sup>e</sup> siècle, certaines desquelles nous avons abordées (régime vocationnel, démocratie, ouverture des carrières artistiques, etc). Parmi ces chercheurs, Norell et Glinoe affirment que la bohème telle que nous l'avons connue, telle que nous l'identifions dans sa forme la plus traditionnelle, se limite au siècle de sa genèse. Nos deux autres chercheuses ne limitent pas explicitement

---

<sup>146</sup> *Ibid.*

<sup>147</sup> Colette Lenoir, *op. cit.*, p. 15.

<sup>148</sup> Cité par Anthony Glinoe, *op. cit.*, p. 260.

l'étendue temporelle de la bohème, mais elles n'envisagent pas son épanouissement non plus. Il n'y a que Lenoir qui affirme, dans sa conclusion, que même si les places fortes de la bohème se perdent, elle a toujours l'idéalisme et le rite de passage. C'est là-dessus que mise cette thèse.

Dans la mesure où l'initiatique est un besoin humain fondamental et où ce besoin se voit relégué à la littérature, la bohème offre, sinon une réponse, du moins une question historiquement encadrée. Elle découle d'une tradition littéraire et sociale dont les échos se font encore ressentir aujourd'hui. Elle demeure pertinente puisqu'elle pose une question à laquelle chaque génération doit répondre dans la transition inévitable de l'indétermination enfantine à l'adoption du devoir adulte. De plus, la bohème possède une valeur particulière, car, étant semi-imaginaire, mais aussi semi-réelle, à moitié inventée, mais aussi à moitié vécue, elle offre un cheminement initiatique potentiel en ce monde moderne où de tels chemins se font rares. Contrairement à Simon Vierne, je ne suis pas certain que l'on puisse ressentir une transformation initiatique avec seulement une lecture. Or, le mythe de la bohème invite ses lecteurs à adopter un certain style de vie. « La bohème, produit de l'imagination, sous-entend une conduite elle-même inventée. Virtuellement, un mythe contient un programme de vie<sup>149</sup>. » Étant constituée d'un « socio-style » qui sert de « répertoire » où l'individu peut puiser, génératrice de sa propre histoire et constituée d'un statut auto revendiqué, la bohème offre à la fois assez de structure et assez de flexibilité pour être adaptée à profit dans cette ère d'individualisme.

---

<sup>149</sup> Colette Lenoir, *op. cit.*, p. 29.

Un de nos problèmes aujourd'hui est celui des transformations énormes et rapides dans nos formes de vie, les modèles pour vivre n'existent plus pour nous. [...] Le héros comme modèle est une chose dont nous manquons, aussi chacun a-t-il besoin d'être son propre héros et de suivre un chemin où il n'y a pas de chemin. C'est une situation vraiment intéressante<sup>150</sup>.

L'argument central est que la bohème constitue une configuration mythique qui appelle l'individu à s'éloigner de sa société afin de vivre des épreuves pour y revenir transformé. Son cadre est suffisamment défini, mais suffisamment flou pour servir de modèle à travers lequel l'initié saura confronter ses propres questionnements fondamentaux. Si la bohème est essentiellement le désir « de fuir la réalité<sup>151</sup> » en substituant une espèce de calque chimérique sur la réalité, alors l'utilité de ce calque n'est ni plus ni moins de laisser à l'individu émergent (le jeune adulte) la chance de renier temporairement la vision du monde imposée par sa société afin de tester la sienne et de voir à quel point celle-ci s'avère véritable ou illusoire. Cela entraîne le retour sociétal d'un individu transformé, assagi et convaincu en soi et par soi, plutôt que par une autorité externe, de la nature de la réalité. « La bohème artiste s'inscrit conjointement dans une quête d'identité et dans une recherche de consécration sociale<sup>152</sup>. » Finalement, contre ceux qui s'entêteraient à dire que la bohème est à jamais évanouie, puisque leur jeunesse et avec elle la possibilité d'incarner cet idéalisme mythique se sont envolées, reprenons ici quelques passages cités tout au début, lors de l'étalage de la réponse à la problématique : « Il faut que les bohèmes

---

<sup>150</sup> Joseph Campbell, *An open life, Joseph Campbell in conversation with Michael Toms*, Larson Publications, 1988, p. 109.

<sup>151</sup> Élisabeth Norrell, *op. cit.*, p. 200.

<sup>152</sup> Colette Lenoir, *op. cit.*, p. 17.

se succèdent et ne se ressemblent pas ; une génération a la bohème joviale, la suivante l'a triste<sup>153</sup> ».

[C]haque génération qui en sort ne se reconnaît pas dans la génération qui la suit. La jeunesse d'un individu est condamnée à passer, mais la jeunesse comme valeur primordiale de la bohème survit à chaque cohorte. Faire preuve de nostalgie revient à refuser aux suivants le droit de reprendre le flambeau, à arrêter des frontières là où elles ne peuvent pas être tracées<sup>154</sup>.

## Vers la création

Pour clore ce volet théorique, voici un mot d'introduction à la partie créative qui suit. Les fragments romanesques qui composent *Chimères* cherchent à illustrer que la jeunesse se renouvelle de manière toujours distincte, mais similaire. Je tiens à annoncer ici aussi, afin de prémunir l'esprit du lecteur, que ces histoires sont fidèles à l'imaginaire bohémien dans le sens qu'elles sont plus qu'à moitié réelles. Je tiens à souligner que, bien qu'on y retrouvera des idées explorées en théorie, je n'ai pas eu à inventer grand-chose là-dedans. Sachez que je n'en suis pas venu à l'invention de ces histoires à la suite de mes recherches bohémiennes. Plutôt, j'en suis venu à la recherche de la bohème après avoir déjà vécu ces histoires. Je cherchais d'abord à mieux comprendre ce que j'avais vécu, les forces qui m'avaient guidé. Je fus bien surpris et troublé de découvrir dans ma recherche sur le mythe de la bohème des idées qui s'appliquaient avec tant de justesse à ce que j'avais vu et vécu avec certains camarades alors que nous étions jeunes et idéalistes, cherchant à nous tailler une place dans ce monde. J'aborderai cela en plus de détails lors du retour réflexif qui suivra la création. Pour l'instant, de la manière dont la recherche fut révélatrice

---

<sup>153</sup> Émile Goudeau, *op. cit.*, p. 223.

<sup>154</sup> Anthony Glinoe, *op. cit.*, p. 261.

pour mes histoires, j'espère pouvoir vous offrir, chers lecteurs, la révélation que le mythe de la bohème persiste, que ses schèmes sont pertinents dans ce monde nomade, naïf et romantique qu'est l'éternelle jeunesse, fulgurante et flamboyante, l'instant d'un rêve de vie de bohème.

**CRÉATIF :**

*Chimères*

## **1 - Le début et la fin**

Au Canada, le soleil se couche à son plus tard en juin.

C'est un mois plein de promesses. Le soleil revient ; il marie le printemps à l'été.

Si nous n'en parlons jamais, c'est que nous souhaitons tous qu'il en soit autrement. Car le solstice, qui annonce l'été, est le jour le plus lumineux de l'année. Il nous murmure ses chaudes promesses ; c'est la jupe de la belle demoiselle de l'été qui se hisse. Mais dès le premier jour de l'été, la noirceur mange la lumière. Le baiser de l'hiver vient défaire l'espoir.

Il en est ainsi, hélas ; la fin se tisse avec le début.

## **2 - Ne rien toucher**

Un cours de mathématique se déroulait, au secondaire, dans une salle de classe qui avait la forme d'un trapèze scindé à la verticale. Dans le mur anglé, d'étroites fenêtres, presque des meurtrières, par lesquelles l'on pouvait voir la cime des arbres d'un vert vif de printemps.

À l'intérieur, du béton, des pupitres, des adolescents, un bureau et des tableaux. À l'un de ces pupitres, un élève aux cheveux blonds bouclés. Il regarde par la fenêtre. Il voit le boisé par l'angle mort. Puis, nécessairement, il se tourne vers l'avant. La fenêtre est très étroite et la forêt est loin. L'élève blond écoute, ou du moins il entend, la vieille professeure à l'avant qui trace la courbe.

*« Une asymptote, c'est une fonction exponentielle... »*

Michel-Ange, c'est le nom de l'élève blond. Comme tout le monde, il pense surtout à son propre cas. Il est au premier rang. La prof écrit au tableau.

Soudainement, Michel-Ange ressent un frisson. Il se retourne et regarde dans la classe.

*« ... en faire une, c'est tracer une ligne qui se rapproche éternellement de l'axe ... »*

Derrière lui, Michel-Ange voyait d'autres étudiants en divers états de conscience, s'endormant ou notant ou se perdant. Au dernier rang, il voit, assis avec les jambes écartées, son ami Damian qui lui rend son regard. Ils se font un signe à peine perceptible de la main. Un pâle sourire se trace sur leurs deux visages. Michel-Ange se retourne vers l'avant.

*« ...mais qui n'y touche jamais. »*

Qu'il finisse enfin, ce cours, pensait Michel-Ange. L'impatience le rongait. Après, Damian et lui allaient boire. C'était bien, une chose encore rare et convoitée. Il pensait à cela et à autre chose ayant peu rapport à la mathématique. Michel-Ange et Damian n'étaient que deux élèves dans cette classe, et comme presque tout le monde à cet âge, ils ne comprenaient presque rien.

*« On calcule des points toujours plus près de ce qu'on n'atteindra pas. »*

Mais la graduation approchait. C'était juin, et ils allaient voir.

### **3 - Héritage**

C'était donc un soir de juin.

Il y a, à l'ouverture et à la fermeture d'une journée, une heure que l'on appelle dorée. Quand elle règne, le soleil caresse le visage de tout ce qui est assez élevé. Cette heure est précieuse et éphémère.

C'était une telle lumière qui fuyait sur le boulevard Orléans, en banlieue, où déambulaient les amis Michel-Ange et Damian. Sur ce boulevard se trouve le grand parc Héritage. Un ravin assurait la protection de ses bois contre le progrès. Partant du boulevard, un chemin de gravier passait dans cette forêt et menait vers quelques remises d'entretien.

« Allons par ici », dit Damian, s'engageant en ce chemin.

Michel, blond et bouclé de cheveux, suivait comme un agneau, son visage enfantin de chérubin, tourné vers Damian. Si Damian semblait plus âgé, c'est surtout, car il était plus grand et plus traumatisé. Sa figure était plus aiguisée, comme celle d'un coyote, et ses cheveux châtain reflétaient roux au soleil.

Si Michel-Ange le suivait, c'est que Damian l'initiait au tranchant de la vie. C'était aussi, aujourd'hui, que Damian portait du whisky dans son sac.

« Ici », dit le plus grand, se rangeant dans le boisé au bord du chemin de gravier. Il déposa son sac, l'ouvrit et en sortit une bouteille neuve : un liquide doré qui portait le nom de feu. L'anticipation l'emportait sur le rituel ; ils ouvrirent la bouteille et se la partagèrent avec ardeur. C'était incandescent sur la langue et brûlant dans la gorge, mais dans le ventre ça faisait chaud et heureux, comme si ça créait là un foyer où l'on saurait garder et raviver la lumière.

« Man, as-tu vu leurs yeux éteints? » demanda Damian. « On dirait qu'ils ne pensent jamais à rien. »

Il dédaignait ainsi les autres élèves de leur école. À tout venin sa source de tristesse, celle de Damian étant que, ces jours-ci, il était plutôt marginalisé. De plus, sa chute sociale avait été plutôt spectaculaire. L'année d'avant, un Damian populaire

rencontrait l'admiration ou le mépris partout, mais nulle part l'indifférence. C'est qu'il brisait les moules où les autres cherchaient à se réfugier. Il faisait son secondaire, comme il ferait sa vie, à sa manière. Voyez que, parmi toutes les possibilités, Damian avait choisi de s'inscrire dans le club des *cheerleaders*, le seul gars à le faire. Mais plutôt qu'être « fif », il était fort, acrobatique et dynamique, et entouré de belles filles. Rapidement, il s'était intégré à la troupe, et il comptait pour les plus beaux jours de l'automne les plus belles demoiselles de l'école comme ses amies.

La troupe donnait des spectacles remarquables avant les parties de football, les filles en mini-jupes et lui en pantalon. Il occupait souvent une place centrale dans ces chorégraphies et pendant la joute, tandis que les gars se fonçaient dedans comme des brutes, lui jasait et riait avec leurs blondes. Les autres boys du secondaire l'enviaient et le détestaient, résultant qu'ils essayaient constamment de le descendre. Mais Damian grand, musclé et agile, formait un adversaire de taille. D'autant plus, il avait un vif sens de la répartie, et ceux qui tentaient de l'abattre par le verbe rencontraient ses répliques, vives et cinglantes, après quoi il quittait les lieux avant que l'on ne puisse même penser à retourner le feu, laissant ses agresseurs humiliés derrière lui. Dans un monde de catégories sociales prédéfinies, celles des typiques cliques du secondaire qui se passaient d'une génération scolaire à la suivante comme une antique tradition, Damian réussissait à se démarquer comme un individu singulier, quasi impossible à classer. En plus, il jouait de la guitare, il chantait et il écrivait ses propres chansons. Il avait le monde dans sa main, semblait-il. Mais cela était illusoire. Hélas, personne n'est parfait. Nous avons tous

nos défauts, et pour une telle abondance de qualités Damian avait un lourd prix à payer.

Ce prix : une instabilité psychologique, s'explicitant par psychoses, dont une qui s'était immiscée en Damian au début de la dernière année de leur secondaire. La crise fut graduelle dans son ébullition et dut causer quelques brulures avant que l'on intervienne. Dans ce laps de temps, un Damian dérangé eut amples occasions d'effrayer les gens par sa manie, ses manières, ses avances, ses sujets et ses gestes qui devenaient de plus en plus erratiques. Les filles commençaient à avoir peur de lui, de son visage de plus en plus hagard. Il fumait énormément de cannabis et ne dormait que très peu, et nul ne se doutait qu'il n'y avait personne à la maison pour s'occuper de lui.

Un soir de novembre, soir d'une des dernières parties de football de la saison, dans une confusion jamais démêlée, une *cheerleader* était tombée d'une pyramide humaine et s'était blessée au sol. La foulure n'était pas trop grave, heureusement. Mais le chum de la fille, un footballeur rageur et dangereux dans son équipement, blâmait agressivement Damian. Damian le traita d'animal, d'abruti, et quand le gars s'était avancé, Damian avait agrippé le grillage du casque pour le tirer dans la boue, puis Damian posa le pied sur le casque de son adversaire lui déversant un flot insultes du genre :

« Tu penses que t'es important? T'es rien! Ta vie est à moi et je peux te l'arracher! » Puis, à ce qu'on racontait plus tard du moins, Damian se serait mis à foutre des coups de pieds de pleine force, mais qui sait, car la bagarre générale éclata et tout fut englouti.

Dans la mêlée qui s'était ensuivie, Damian était ressorti, le regard égaré, explosant d'un ricanement effrayant et qui s'expliquait difficilement. Il fut escorté loin des lieux par des membres du corps professoral, le reste des étudiants restant sur le terrain froid et noir de novembre, où les cris d'encouragement et de sport avaient laissé place à des murmures sourds et horrifiés.

Puis, Damian avait été absent pendant quelques mois d'hiver. Non seulement suspendu de l'école, il avait été interné quelques mois à l'aile psychiatrique de l'hôpital général d'Ottawa. En son absence, les histoires avaient couru comme le feu. Lorsqu'il était revenu aux cours, dans le creux de l'hiver, son air était changé. Il était plus terne, grassouillet et docile. Il n'avait plus de tranchant dans ses répliques. On le piquait donc plus souvent et avec plus de succès, et rares étaient ceux qui voulaient s'en approcher, être vus comme amis du « malade ».

Or, personne ne connaissait les profondeurs qu'il avait sondées dans la nuit de son esprit. Il maintenait en son for intérieur que la « psychose », terme qu'il contestait, lui avait vraiment livré l'inspiration paradisiaque. Nécessairement, et pour son propre bien-être, Damian prenait cette expérience comme un gain, comme une preuve de son exceptionnalité. Marginalisé de force à l'école, il prit l'attitude *décalissée* de se mettre lui-même à l'écart, de s'approprier son statut d'être supérieur, à part, élu, et quoi encore. Jadis, c'était son halo et aujourd'hui c'était sa familiarité avec les ténèbres qui faisait sa gloire. Peu importe. Il était inéluctablement à part et destiné à de grandes choses.

Michel-Ange, quant à lui, était un garçon plutôt doux et innocent, rêveur et un peu égaré. Il n'avait pas saisi de bonne heure une place dans les cliques les plus

populaires, non parce qu'il n'en avait pas le potentiel, mais plutôt parce qu'il ne s'y était pas agrippé avec la ferveur nécessaire. Trop sensible et innocent pour bien jouer aux sourires et insultes cachées du social adolescent, allant trop souvent avec sympathie envers les rejetés, il avait tranquillement été relégué vers les bas fonds sociaux sans même s'en rendre compte. Ce que ce garçon voulait, ce n'était pas clair, mais au fil des ans il découvrait qu'il s'entendait mieux avec ceux qui s'élevaient en revendiquant l'art, soit les dessinateurs et les musiciens, ces étudiants généralement angoissés, refoulés et peu abordés, mais qui tenaient souvent des idées plus intéressantes et nobles, ce qui accrochait Michel-Ange. Aussi, ces « artistes », souvent plus cyniques, et n'avaient pas peur de rejeter avec véhémence ce que les autres prenaient pour normal. Ce cynisme intriguait Michel-Ange comme un nouveau jouet attire un enfant. Élevé dans la ouate d'un amour maternel étouffant, les rebords tranchants de la vie l'intriguaient. C'est ainsi qu'il avait gravité vers un Damian post-psychose, qui lui à son tour avait trouvé en Michel-Ange une absence de cette hostilité que lui témoignait presque tous les autres étudiants de l'école, incluant ses anciennes amies, qui s'occupaient bien trop de leurs statuts sociaux pour ainsi se sacrifier à l'autel de l'empathie pour ce damné.

Voilà, en bref, pourquoi rendu en juin les deux garçons étaient seuls à se péter dans le boisé au bord du chemin de gravier du parc Héritage alors que leurs collègues évoluaient ailleurs en de plus grandes troupes se renforçant les uns les autres dans le cheminement vers une normalité partagée et rassurante, marchant le sentier d'un succès médiocre, mais assuré et respectable.

« Détestables. Ils ne pensent à rien », répéta Damian qui s'était mis un joint aux lèvres. Un Michel-Ange déjà échauffé le regarda. La peau de son ami était pâle, son regard, cerné, et ses yeux pétillaient d'une façon que, c'est vrai, l'on voyait assez rarement à l'école ou ailleurs. Aussi, avec la saison chaude qui revenait, l'air docile et terne que Damian avait rapporté de l'hôpital s'évaporait. À nouveau il tanguait vers le tranchant, vers une vivacité excentrique et débridée. Damian alluma le joint à ses lèvres et un tourbillon de fumée bleutée s'en échappa.

Sans frontière précise, l'heure dorée s'était déjà dissipée. Le crépuscule déposait son manteau sur la forêt, l'orange céleste cédant au mauve. Les troncs paraissaient noirs ; les étoiles se dévoilaient et les moustiques aussi. Mais la boisson et la fumée opéraient leur effervescence, et dans cette montée peu de tout cela importait. Si Damian cherchait, peut-être, à s'oublier, Michel-Ange souhaitait se souvenir. De quoi exactement, ce n'était pas clair, mais il ne pouvait échapper à l'impression qu'au fil des jours un certain sens d'émerveillement s'enfuyait de lui et qu'à sa place se pressait un dur et sobre sentiment que l'on nomme la réalité.

« Allons-y », dit Damian, une fois que la nuit tombait et que le joint fut brûlé.

Damian et Michel-Ange émergèrent du boisé, pour aboutir dans une rue de banlieue non loin de l'école. Sans s'en soucier, les amis marchaient. À cette noirceur, ils se sentaient maîtres du quartier.

« Ouiiii... » soupira Michel-Ange avec le vent chaud qui soufflait dans les feuilles. La lumière orange des lampadaires de la rue bourdonnait, électrique. Et c'était le moment attendu, quand la rue semblait douce plutôt que froide, fluide

plutôt que dure. Ce bel équilibre, où toxines, cannabis et innocence se rencontrent, donnait le sens que le monde avait l'allure qu'il devrait encore avoir.

Portés par les vapes, ils descendaient la rue. Au bout, leur vieille école primaire. Damian, ayant à ce stade la chemise ouverte sur sa camisole, les cheveux châtons ébouriffés et les yeux mouillés, et n'ayant personne qui ne l'attendait à la maison, dit :

« On la grimpe. »

C'était une belle époque, que celle des lampadaires orange. Le monde nocturne, même en ville, gardait de son mystère et de sa dignité. Aujourd'hui les lumières sont blanches, froides et montrent tout. Le piéton est comme un évadé que l'on traque alors qu'il marche en la ligne la plus droite possible pour passer d'où il vient vers où il va. Doux crime que la municipalité ait désigné un comptable et non pas un metteur scène pour choisir les lumières du théâtre de la ville. L'inculte ne le sait même pas, mais il y a dorénavant tout un tas de scènes impossibles à jouer, dans la nuit, ici.

Heureusement, ceci se déroulait avant cela. L'école primaire, donc, avec ses arbres, son ombre et ses lumières orangées permettait la rêverie. Damian et Michel-Ange avaient réussi à se hisser par une série de rebords jusqu'au toit de l'école. Ils sautaient les tuyaux et les conduits de ventilation. Le toit portait des pyramides de verres par lesquelles l'on pouvait regarder dans les atriums. Jadis ils étaient des bouts de choux innocents et contrôlés dans ces atriums. Ce soir, ils étaient libres, excités et, se disaient-ils dangereux. Les gars montèrent la dernière échelle vers le toit du gymnase. Là-haut, ils rivalisaient la hauteur des arbres.

Puis ils eurent là une de ces conversations faciles qui échauffent les cœurs et fondent les débuts de l'amitié. Ils burent le fond de whisky. Ils niaisaient librement. Contre les embuches terribles du doute de soi qui s'envenime à l'adolescence, ils érigeaient les remparts de la drogue. L'écho de leurs voix, comme le bruit du vent, montait et baissait dans la cour en bas tandis que les gars se laissaient sentir à nouveau la béatitude propre aux enfants.

« En tout cas », dit Damian tout à coup, mais doucement, « ce n'est pas clair pantoute qu'est-ce que je vais faire après le secondaire. Il faut que je me lance en musique sinon mon oncle va faire de moi un dealer. » C'était très rare, de la part de Damian, qui en public parlait toujours fort et avec confiante bravade, de se montrer vulnérable. Michel-Ange se sentit mal à l'aise face à cet aveu. Il n'en savait rien non plus. Comme son ami, il avait des ambitions vagues qui tiendraient mal le poids de la réalité. Mais il ne voulait pas y penser là, ce soir, lors de cette échappatoire.

Michel-Ange aperçut une balle de tennis sur le toit. Il la prit. À son toucher, il se souvint subitement des jours resplendissants quand le concierge lançait en un instant tous les ballons perdus sur le toit pendant des semaines. Il semblait, en ces jours-là, que le bonheur pleuvait dans une telle abondance qu'il était impossible qu'il nous manque. Ces jours étaient loin, déjà presque perdus des souvenirs. Michel-Ange se rappela alors vivement d'un désir enfantin, l'espoir d'être un jour celui qui lançait le bien-être du toit, celui qu'on aimait.

« Tu te souviens du concierge? », murmura Michel-Ange. L'ami fit un bref sourire, mais resta silencieux.

Sous le regard de Damian, Michel lança la balle dans la cour en bas. Il n'y avait personne là-bas. La balle rebondissait parmi les fantômes des souvenirs avant de mollement rouler vers la bouche d'égout. Il n'y avait pas grand bonheur là-dedans non plus, finalement. Tel un fil d'araignée, une autre idée puérile venait de se rompre.

D'ailleurs il faisait froid maintenant. La chaleur de l'alcool se dissipait dans une fatigue nauséabonde. Les brumes du cannabis s'évaporaient. L'école perdait l'allure magique que Michel-Ange cherchait tant à retenir et réapparaissait maintenant comme le sobre édifice qu'il est au regard des grands. De plus leur escalade s'insinuait, non seulement comme vaguement illégale, mais, et c'était nouveau, comme vaguement inutile. Il fallait descendre de là, plus compliqué que monter, et le dernier saut du petit pour revenir au sol, surtout, était brutal. En plus, il y avait l'école demain.

C'était la dernière fois qu'ils y monteraient.

#### **4 – Univers Cité**

Après le secondaire, Damian tenait, avec d'autres jeunes locataires, une maison haute et étroite tout près du campus au centre-ville d'Ottawa. Quand Damian allait sur le campus, c'était pour se mouvoir d'une manière bien à lui, non pas pour faire longue carrière d'étudiant. Damian n'avait assisté qu'à quelques cours ici et là, incluant un cours de psychologie durant lequel la professeure fut tant impressionnée par lui qu'elle l'invita à jouer de la guitare devant les cent cinquante étudiants. L'audience captive lui rendit, comme d'habitude, un philtre d'admiration

et de mépris. Pour Damian, c'est en de tels moments qu'il brillait à son mieux, en pleine vue, paratonnerre saisissant vigoureusement l'attention d'une société qui, s'il ne se débattait pas comme un diable, l'oublierait et le laisserait tomber comme l'avaient fait ses parents. Honneur à la prof d'avoir voulu faire spectacle du zeste vivant qu'incarnait Damian, peut-être pour inspirer tous ceux dans les cours d'université, et ils sont légion, surtout en première année, qui ne voient ni n'entendent rien. Ça a brassé la cage, qu'il chante ainsi dans les marches, interrompant l'hypnotisant spectacle habituel de la classe. Certains le trouvèrent fou, inspirant ou ridicule. Certaines le trouvèrent beau, d'autres, dangereux. En effet, Damian était difficile à classer, et il n'appartenait pas en salle de classe. C'est aussi que, instable non seulement mentalement, mais économiquement, il avait peu de chance de réussir. Il lui fallait faire éclat rapidement, non pas long feu.

Michel-Ange, quant à lui, héritait d'un fond d'études qui lui permettait, voire lui imposait, la nébuleuse indécision typique des étudiants nantis. Il débuta sa carrière dans un collège anglophone à l'ouest de la ville. Vaguement intéressé par l'art, dont la musique, et abstraitement intéressé par l'argent, Michel-Ange fut placé dans un programme d'étude d'industrie de la musique par un conseiller du secondaire, qui croyait sûrement avoir fait là un bon coup, justifiant ainsi son poste. Pendant un an, Michel-Ange ne performa ni trop bien ni trop mal là-bas. Assez beau pour être remarqué souvent par les filles, il ne savait qu'en faire. Oui, il attirait leurs regards, mais il se contentait d'être admiré de loin, comme un tableau, ce qui était bien peu, car ce n'est pas en restant loin des demoiselles que l'on apprend à se rapprocher d'elles. À coup d'élans étouffés et de désirs inexprimés, il devint plutôt

angoissé et d'autant plus isolé, plus occupé par des fantasmes que par la réalité. Aussi demeurait-il rêveur, distant, dédaigneux de ses camarades de classe.

Il devint d'autant plus dédaigneux lorsque, avec un minime début de bon sens pratique, il remarquait que le collègue s'emplissait les poches à préparer ces jeunes naïfs, dont lui, en cohorte de trente à chaque an et demi au coût de vingt-cinq mille dollars par personne. L'industrie de la musique mourait à l'échelle du continent et ne contenait, dans toute la bureaucratique ville d'Ottawa, que les trente postes tenus par ceux qui se les étaient taillés avec une ténacité que ces jeunes étudiants qui saignaient là l'argent hérité ne pouvaient pas comprendre. Ça ne débouchait sur rien d'évident. Michel-Ange sentait un début de l'indignation que Damian mentionnait parfois. Néanmoins, à l'été, à l'insistance de sa mère, et dans le but de faire fructifier ses études, Michel-Ange devint stagiaire.

C'était à Toronto, où, par connexion familiale, il fit deux semaines dans une petite entreprise de l'industrie de la musique. Là, il collait le plastique sur des pochettes de CD pour une prime de 10\$ la journée. Un stagiaire, même éduqué au collège, n'a pas besoin d'être payé, surtout pas dans les arts. Cette prime, gracieusement offerte, n'était que remboursement du déplacement quotidien. Il n'était pas techniquement employé, mais plutôt apprenti non-officiel dans ce foisonnant domaine de crève-la-faim. Il demeurait dans une chambre frustrée sur le campus universitaire de Toronto, un noble endroit bâti en pierre et recouvert des vieilles vignes de la connaissance. Dans ce magnifique tableau, Michel-Ange se faisait du *Kraft Dinner* et des hot-dogs au micro-ondes, et il trouvait ça bien beau, la vie libérée de son luxe habituel. Souvent, l'inconnu nous excite, même la pauvreté. Il

voulut alors en connaître plus de cette vie. Or, il n'était pas réellement pauvre, pas comme les gueux dans les ruelles de la rue Spadina, grâce au filet de sauvetage que lui avait tissé sa mère.

L'hiver, donc, une fois que Michel-Ange avait abandonné le collègue et que Damian avait perdu son appel auprès de l'université pour échec de cours, les deux amis se promenaient sur le sentier menant à la bibliothèque universitaire Morisset. Il neigeait. Le ciel était gris et les flocons gros et doux. Les chaudes lumières des édifices se reflétaient sur la neige. Emmitouflés, des douzaines d'étudiants marchaient. Malgré leur idéalisme artistique, l'avenir était incertain. Mais comme tout le monde, ils avançaient dans le monde et dans la vie. Damian, en marchant, parlait plus fort que tout le monde. Il avait pris la manie de « rire » en un « HA! » aigu et fortement projeté, ce qui alarmait les gens. On se doute que c'était là le but. Le pouvoir d'attirer les regards représentait un des plus grands atouts de Damian. L'attention des gens engagés dans la voie du succès morne, mais probable le sauvegardait de l'obscurité. Alors tandis qu'il s'éloignait de la bibliothèque, avançant comme une brillante comète, il laissait une poudrée de regards surpris derrière lui. *Checkez-le gars en espadrilles dans la neige, le manteau de cuir blanc ouvert dans le vent, guitare ballottant au dos.* Et voici Michel-Ange, plus petit, peinant à maintenir le rythme des grandes enjambées de Damian, qui marchait sans autre recours vers le besoin de vivre de la musique.

« Tu vas voir, on va faire le meilleur band. T'es le meilleur bassiste que j'ai rencontré », disait Damian, même s'il avait à peine entendu Michel-Ange jouer. Cela

importait peu. Rien n'importait sauf faire leur marque sur le monde, et une très immense marque ce serait.

« Tu verras, rendu à l'été on jouera avant les Tragically Hip au Bluesfest! Pis après! Ooohh boyy tu vas voir. » Damian criait cette merde naïve par-dessus son épaule et Michel-Ange s'en inspirait. Les deux s'éloignèrent du campus. À l'avenue King Edward, ils durent attendre pour traverser. Enfin, Michel-Ange put rattraper Damian, se mettre à son niveau.

« Damian... est-ce que tu pleures? », demanda-t-il, voyant des vallées de larmes sur les joues de son ami, ses yeux bleus glace ouverts trop grands comme s'il avait éclaté en dedans.

« Hahahaha ben non, c'est juste le vent. T'es drôle! » Les mots, dans ce climat de neige molle, n'avaient aucun écho ni aucun éclat. Damian s'élança pour traverser la rue.

Les garçons arrivèrent à une adresse de la rue Stewart, une vieille et belle maison en pierres morcelée en appartements loués aux étudiants. La neige du patio n'était pas pelletée, mais écrasée et plusieurs caisses de bière vides encombraient la balustrade. Ils attendaient sous le ciel blanc. Damian reçut un texto.

- Jade -  
Montez ;)

Damian s'engouffra rapide comme l'éclair dans les marches. Arrivant en haut plusieurs instants plus tard, Michel-Ange vit Damian déjà dans un appartement, discutant avec une blonde en gilet rouge, qui lui demandait :

« C'est combien déjà?

– 40\$ pour les deux », répondit Damian, lançant son manteau blanc sur une chaise, et la blonde s'en alla vers les chambres chercher l'argent. Les deux billets de vingt dollars revinrent avec deux femmes de vingt ans, Jade, la blonde, et derrière elle une autre femme dont la vue atterra Michel-Ange.

Celle-ci avait la peau caramel et les cheveux noirs. Ses jambes nues, car elle ne portait qu'un short de pyjama. On voyait aussi la peau près du nombril, que l'on devinait percé. Puis, un vieux gilet, trop petit pour elle et servant aussi de pyjama, annonçait la silhouette de ses seins.

« Anda, c'est eux, le *band* », dit Jade, qui avait un beau sourire.

La belle étrangère se présenta : « Andalucia ».

Elle fit un câlin à Damian, qu'elle connaissait déjà, puis, son regard café crème se posa sur un Michel-Ange ahuri, et elle lui fit un câlin aussi. Ses courbes se pressèrent contre lui ; elles avaient la chaleur de son lit, ce que le corps vierge du garçon put à peine soutenir. Une érection promettait de faire mutinerie, mais le câlin prit fin avant cette rébellion. Puis, Andalucia retourna à sa chambre pour s'habiller, et Michel aurait voulu la suivre même s'il n'avait guère idée de comment gérer une telle femme.

Jade donna l'argent à Damian qui lui rendit deux billets de concert qu'il venait d'imprimer pour quatre sous. C'est simplement avec une idée et une promesse d'une belle soirée à venir qu'il venait de centupler son investissement. Il fit un clin d'œil à Michel-Ange et vint s'asseoir les jambes croisées sur le tapis devant la table de café avec son étui de guitare. Jade prit place sur le sofa et fit chaleureuse conversation tout en roulant un joint dans un cabaret désigné à cet effet.

« Désolé, on ne fait que commencer la journée », disait-elle. « C'était toute une fête ici hier. »

Damian ouvrait son étui ; à l'intérieur se trouvait sa guitare acoustique, peinte à la main d'un motif des racines d'un arbre entourant la caisse de résonance. Il la saisit avec révérence, et en fit bon usage. À cette époque, Damian chantait encore ses premières chansons, pleines d'espoir avec des titres comme « We Are One » annonçant l'unité de l'humanité. Une autre, la plus triste de titre, « Unfortunate Man », portait comme message l'illumination finale d'un gueux selon laquelle jamais l'amour universel ne manquait, et que personne n'était réellement démuné. Ces chansons-là, souvent déclamées dans les premiers temps de Damian, se firent plus tard de plus en plus rares. Au fil des ans, ses chants devinrent plus tranchants et rageurs en concordance avec la difficulté et l'incompréhension qu'il devait constamment essuyer. Sa mission si intimement liée à sa personne, d'être porteur d'une harmonie pour le monde, devait lui gagner l'amour et le respect qui lui manquaient cruellement depuis déjà longtemps. S'il y arrivera, on ne le sait pas encore. La vie est encore longue. En tout cas, en ces jours-là, il déclamait encore de belles chansons d'espoir naïf. Damian commença à les faire résonner dans l'appartement. Pendant ce temps, la sensuelle Andalucia revint dans la pièce et s'assit sur le sofa près de Jade. Le joint fut allumé et changea de mains.

Michel-Ange fumait et jouait de la percussion sur la caisse de résonance, puis il passait le joint et Damian, prenant de micro-pauses, le fumait en jouant, puis le repassait rapidement, et les filles fumaient et chantaient un peu les refrains aussi.

Dehors, par la fenêtre, la lumière grise de l'après-midi de février s'assombrissait ; la neige tombait et le froid silence régnait.

Mais ainsi, ensemble au chaud à l'intérieur, les quatre montèrent de plus en plus haut vers la nébuleuse harmonie qui est propre à la jeunesse qui n'a rien d'acquis et qui croit encore en tout, celle qui n'a, un après-midi de semaine, encore rien de mieux à faire que dormir, fumer, chanter et rêver. Tout cela c'était... c'était...

Éphémère, comme tout.

Trop tôt, le joint n'était plus que cendre refroidie et la musique n'était que souvenir. Malgré tout, Michel-Ange, dans une inondation d'espoir, voyait un avenir aveuglant. Ils étaient jeunes! Si jeunes! Et beau et belles et intelligent et talentueux, avec tant des potentiels et de possibilités devant eux ; ils n'avaient pas besoin du système ni des institutions. Ils traceraient leurs propres destins dans l'art, et il y aurait encore plein de chansons, de joints, de femmes, de nuits et de jours d'aventure de la vie de troubadour, de musicien.

Il accepta ce jour-là l'offre de Damian d'atteler ensemble leurs vies à la musique, et il se disait que c'était là une excellente manière de brûler les jours.

## **5 - Umi**

L'hiver et le printemps engagés en cette course passèrent en une folle frénésie. Damian s'était affairé à propulser le band à l'avant-scène musicale de la région en s'assurant qu'ils jouaient presque tous les soirs quelque part. C'était une tournée formatrice. Autour de leur flamboyante ambition tournoyaient d'autres musiciens qui parfois se joignaient à eux. Le résultat était qu'il n'y avait pas de band

stable, mais plutôt une collectivité de gens qui entraient et qui sortaient des shows à leur guise. Chaque soirée était donc une tempête d'improvisation, tandis que l'on rodait les mêmes chansons de Damian soit à trois ou à six voir à huit, en live. Puisque c'était Ottawa, ville calme, en plus en plein hiver, pendant la semaine, les musiciens étaient souvent plus nombreux que les spectateurs. C'étaient d'heureuses soirées. Les gens étaient toujours reconnaissants, et plusieurs spectateurs grisés s'approchaient de Damian pour marmonner quelques vagues espoirs qu'ils avaient entretenus, eux aussi, au sujet du rock and roll il y a quarante ans de cela. Damian les abordait avec un respect suffisant, mais pas excessif. Sa troupe n'aboutirait pas ainsi, avec la musique au passé. Puis la bande quittait les lieux, se retrouvait dans la haute maison de Sandy Hill et, énergisés et heureux, ils fumaient, riaient et rêvaient. Des belles soirées, mais toujours bordéliques et jamais rentables.

Autrement, les vendredis soirs étaient pour le Umi Café où, pendant plusieurs années, se tenait un « Open Mic » du vendredi soir. L'atmosphère était bienveillante. Tout le monde pouvait présenter, et peu importe la qualité de la performance, le public hippie-intellectuel gauchiste acclamait les courageux. L'art pour l'art, on pourrait dire. Puis, à chaque fin de soirée, le chef qui organisait l'affaire, un barbu qui portait une fleur au veston et qui s'accompagnait d'un ukulélé mauve, menait tous les volontaires dans un grand *jam* libre à tous. Les gens ramassaient n'importe quel instrument et jouaient tous en même temps ; d'autres dansaient ou se passaient le micro pour dire n'importe quoi, des bruits que le Cosmos leur ordonnait de libérer sur le champ. C'était cacophonique, mais remarquable pour l'inclusion et le sentiment de satisfaction procuré. Oui, c'était une belle communauté. Umi, un lieu

où se rassembler sans se saouler, où l'on pouvait s'exprimer et s'associer à des amateurs de tous les âges. Les connaissances qui se tissaient là formaient une des bulles artistiques saines de la ville. C'était un agréable divertissement. Damian et Michel-Ange fréquentaient assidument le lieu.

Mais personne n'y faisait d'argent.

Le seul qui récoltait quelques sous parfois était un dénommé *Rambling Man*, un jeune qui sillonnait sans but le Canada avec une guitare et un matelas au dos. Il avait un vrai talent de barde. En une autre époque et si la Fortune avait été plus juste, il aurait pu être un autre Bob Dylan. Lui, les rares fois où il était de passage à Ottawa, venait jouer à Umi et il y faisait circuler un pot de dons charitables qui s'épuisait en nourriture, en bière ou en cannabis le soir même. Même le lieu ne tirait pas profit de ces artistes dont quelques-uns n'achetaient que pour quelques dollars de café pour toute la soirée. Il va de soi que le cannabis fut intégral à cette culture de complaisance poétique, et plus de *pot* fut brûlé à l'arrière du café par les « vrais », qui évitaient ainsi avec tact les mauvaises performances, que de boissons chaudes ne furent vendues à l'intérieur. Au final, après trop de plaintes de bruit de ces grands *jams* cacophoniques, l'« Open Mic » croula sous le poids de quelques centaines de dollars d'amendes. Les propriétaires, qui ne touchaient qu'au douteux bénéfice spirituel de cette poésie amatrice déclamée en leur hall, laissèrent tomber. Choix fatal, car le café, vidé de son âme d'artiste, échoua moins d'un an plus tard.

Autrement, les gars s'impliquèrent, de manière impromptue, dans le « four twenty » : évènement annuel célébrant le cannabis qui prend place chaque vingtième jour d'avril, d'où le nom. À Ottawa, cela s'exprimait par une congrégation

massive de *stoners* sur la colline du Parlement. Devant la massive tour de la Paix, nette et gothique, ces hippies flânaient, faisaient du cerceau, fumaient et attendaient l'heure. À 16 h 20 pile, tout le monde s'allumait des pétards d'absurde taille, et un brouillard de fumée de cannabis régnait quelque temps sur la foule, à tel point qu'il devenait difficile de respirer de l'air sobre. Tout le monde devenait ridiculement éclaté et la confusion régnait pendant le quart d'heure de grâce avant que la police fédérale ne claire la place. Mais pendant ces quinze minutes, c'était la célébration générale, chacun voulant en cet instant mettre ses yeux rougis sur quelque chose d'important.

À l'époque, le cannabis était illégal, et ceux qui participaient à l'évènement avaient l'impression d'être de grands révolutionnaires, Michel-Ange et Damian surtout, car ils faisaient dans cette masse de petites vagues. Avec leurs djembés<sup>155</sup>, ils savaient créer un cœur dans la foule. Ils déclenchaient un rythme brûlant d'une jeune conviction. Un cercle se formait. Sous les tours du vrai pouvoir, des centaines de gens les regardaient mollement tambouriner, certains dansaient et d'autres musiciens se joignaient à eux. C'était des moments intenses. Ça faisait de belles photos, une renommée éphémère et quelques contacts, mais, au final, c'était quand même le modeste vendeur de hot-dogs, sagement installé l'autre côté de la rue Wellington, qui empochait le plus tangible des gains de la journée.

Ce n'est pas pour dire que les gars ne gagnaient rien ; ils jouissaient de la délectable et éphémère fortune de la jeunesse. Cette soirée du 20 avril fut notamment animée par une soirée de poésie au Mercury Lounge ainsi que d'un

---

<sup>155</sup> Tambour africain que la populace générale réduit au nom de « tam tam ».

show des Los Mosquitos au Rainbow Bar et c'était une des seules soirées que ce bar-là fut plein à craquer. Le band des Mosquitos, qui n'était pas le band de Damian et Michel-Ange, irradiait ses airs de ska et tout le monde dansait et ça suait et ça riait et ça fumait et les demoiselles étaient belles et, oh, quelle belle soirée ce fut, oui. Mais qu'en dire à part ça? À la fin, c'était une journée de moins qui restait, vendue pour un souvenir, et ce n'est pas avec les souvenirs que l'on paye son loyer.

## **6 - Le monde**

Rendu au début de l'été, Damian était déchu. La relation avec sa blonde avait éclaté. Elle l'avait physiquement attaqué, puisque poussée à son extrême par une vague de manie de Damian. Être auprès de lui en ces temps était insupportable. Bien que parfois Damian projetait une largesse d'esprit s'exprimant par charité, humour et zeste, autrefois, il répandait l'ombre, l'arrogance et la violence. C'est que, la copine risque de recevoir une trop grande proportion du jugement des lecteurs. Ce n'était pas si simple, mais n'allons point dans les détails d'une si triste affaire. Le résultat fut que la maigre communauté érigée dans la maison étroite sur Nelson s'écroula, laissant peu d'adhérents. Sauf Michel-Ange, la nuée de musiciens qui entourait Damian s'était dissipée en maugréant.

Ils ne pouvaient plus tolérer. Sous le stress, Damian était devenu tranchant. La frustration, fruit de l'écart entre les résultats escomptés et la réalité, ne cessait de croître dans la chaleur humide et écrasante de l'été. Bientôt, Damian disséquait l'attitude « bébé » et indécise des autres musiciens qui se joignaient à leur guise sans loyauté ni ferveur. Plusieurs avaient donc fui le désastre du band; ils sont de ceux

qui dans la vie veulent partager dans le triomphe, mais qui désertent à la première difficulté. Damian coupait l'image de ces déserteurs avec ses paroles incandescentes. Damian savait bien parler et bien chanter surtout parce qu'il s'en *câlissait*. Pas de crainte de dire des vérités crues et tranchantes de la part de Damian, et les déserteurs furent pour lui des cibles faibles et faciles.

C'est aussi que Damian ne pouvait pas tomber dans quelque filet familial. Personne, ni même Michel-Ange qui couchait encore chez sa mère, ne comprenait à quel point Damian passait proche de la précarité. Il existait ainsi, un rêveur sur les franges de la société, sans harnais. Un Damian hagard vint donc prendre refuge avec Jade sur Stewart ; Andalucia était partie voyager pour l'été dans l'ouest. Michel-Ange, doux et peu orgueilleux, restait dans les parages. Il ressentait en Damian une solidité de caractère et une dévotion à l'art exceptionnelle. Il avait l'impression de toucher dans ces difficultés et dans ces promesses de l'amitié quelque chose de vrai, quelque chose de formateur.

Bientôt, Damian et Jade couchaient ensemble. Quand Michel-Ange venait les voir, Damian avait d'abord le sourire acéré et de grands cernes aux yeux. Dans le premier temps, il dominait Jade et son espace, et elle aimait ça. Damian en *chest* s'allumait des joints dans la cuisine. Il faisait cuire des œufs. « On est mieux sans eux », disait-il à Michel-Ange, revenant encore au sujet de ceux qui s'étaient éloignés de la musique. Puis, à table, il se livrait à des analyses précises de leurs motivations et il éclatait d'un rire sans gêne. Damian, s'il était excentrique, était bien loin d'être un imbécile. Il citait souvent des idées et des faits biographiques des personnalités les plus stratosphériques de la société, comme Steve Jobs ou Kanye West ou Elon Musk

et en tirait des conclusions emballantes, des leçons à appliquer à soi. Sa manière de parler captivait puisqu'elle brillait d'une confiance absolue.

Dans un monde rempli d'incertitude, c'est réconfortant d'entendre de tels discours. C'est pourquoi très souvent Damian faisait des premières impressions tout à fait éclatantes. En fait, en le rencontrant, les gens s'attroupaient autour de lui, éblouis et pour la majeure partie incapables de maintenir le rythme de ses idées et de son enthousiasme. Ils étaient gagnés, malgré eux, par l'impression d'avoir fait là une connaissance d'une valeur rare. Hélas, Damian pouvait être accablant dans ses manières, dans son flot de paroles incessant. Ses idées brillaient tant qu'elles attiraient de loin, mais aveuglaient de près. Ainsi quittaient, blasés et souvent frustrés, ceux qui contemplaient trop longtemps les propos exaltés de Damian. Peut-être était-ce aussi que, devant son débit incessant et ses ambitions gargantuesques, qu'il tissait pour se justifier, les autres arrivaient à se sentir insignifiants. En tout cas, après les débuts enivrants, les gens se détournaient de Damian en vagues de dégoût et d'impatience. Si certains, s'abandonnant à cette rancune que Damian élicitait chez beaucoup, se réjouissaient de ses malheurs, c'était là de cruels regards. Le regard de l'empathie verrait de la tristesse quand Damian perdait le contrôle comme au secondaire, car en ces moments tout le monde lui tournait le dos et il demeurait encore plus seul, isolé et rejeté.

Faut dire que son mode de pensée stratosphérique carburait à de grandes quantités de cannabis, fumé par bong, ce qui équivaut, pour faire analogie à l'alcool, à boire du fort rapidement, quoique les effets soient très différents de l'ivresse. Rue Stewart, Jade fut d'abord compatissante, douce et contente de son amant artistique

et allumé. Elle, avec ses cheveux blonds détachés et ses manches courtes révélant sa peau empreinte de ce soleil qui plombait dehors, incarnait l'image même de la jeunesse au féminin. Jade aussi, comme tous les jeunes gens de ce genre, s'imaginait libre et ouverte d'esprit, prête pour un destin nouveau. Mais à fur et à mesure que Michel-Ange venait faire ses tours sur Stewart, il vit que les traits de Jade semblaient de plus en plus tirés. Ses cheveux étaient bien plus souvent attachés en une toque sévère. Ainsi, et avec ses lunettes qu'elle portait, on le devine, pour mieux voir dans ce chaos en ébullition, elle semblait soudainement vieille et desséchée, comme un jeune érable duquel l'on aurait puisé un surplus de sève.

Jade, en sa propre jeunesse, portait soudainement la responsabilité de gérer les maints fantômes de Damian, qui avait eu la vie difficile et qui continuait de l'avoir et de la perpétuer. Elle exigea de Damian qu'il obtienne un emploi, qu'il trouva à l'épicerie, et, plus difficilement, qu'il prenne ses médicaments prescrits.

En cette période, Michel-Ange trouvait à la demeure Stewart un Damian plus gris, terne et silencieux. Ses traits, d'habitude angulaires, devinrent, comme lors de son retour au secondaire, rapidement couverts de gras. Médicamenté, il semblait zombifié. Il n'avait plus cet éclat spécial du génie quasi débridé. Plutôt, il travaillait tout le temps, rentrait physiquement épuisé et spirituellement vidé, ne disait rien d'inspirant, puis il s'enfermait dans sa chambre pour fumer, manger et regarder des films avec Jade, avec laquelle, on l'entendait par la porte, les disputes se multipliaient. C'était comme s'il n'était plus là, et comme si Michel-Ange n'était plus en visite. Heureusement pour Michel, un nouvel invité dans l'appartement captivait son attention.

Parmi les connaissances bohèmes que firent les gars en ces temps, la plus exceptionnelle fut sans doute celle de Hansuke, un nomade japonais. C'est Jade qui l'avait trouvé dans le Marché By. Il s'évertuait sur un *pan-drum*, ou *hang drum*, un instrument nouveau et rare, phare sonore du mouvement New Age. Ça ressemble à deux woks collés l'un à l'autre par les rebords ; la moitié du haut est marquée de coches où il faut frapper du doigt afin d'en tirer un son spatial et éthéré. Hansuke, aussi exotique et mystérieux que son instrument, jouait de son *pan drum*, que bien peu de gens à Ottawa connaissaient. Jade qui travaillait l'été pour un vendeur de fruits du Marché avait abordé Hansuke, et elle avait péniblement déchiffré qu'il n'avait nulle part où coucher outre une tente cachée dans un boisé aux bords la rivière Rideau derrière l'Université Saint-Paul. Elle l'avait invité à prendre le sofa sur Stewart, et il y était resté longtemps.

Le gars avait les cheveux en dreadlocks qui descendaient jusqu'aux fesses, une barbichette fu manchou et un sourire radieux. Les premières fois que Damian et Michel-Ange l'avaient rencontré, ils ne comprenaient que dalle de ce qu'il disait à travers de son accent épais. Mais il jouait fort bien la percussion et il fumait avec enthousiasme, ce qui jetait des bases pour une belle affinité entre ces trois. De plus, il avait le rire clair et facile. Hansuke était tel un soleil ambulante.

Le jour, Hansuke partait jouer sur les trottoirs pour de l'argent que, fait incroyable pour un musicien, il gagnait en quantité respectable à un rythme stable. Le soir il cuisinait de délicieux plats de légumes au cari qui étaient dégustés au sol par tous présents. Puis, la nuit, Hansuke s'éclatait au cannabis dans un bong fait

maison, se brossait les dents, puis il s'assoit, enroulé de sa seule couverture, immobile dans le noir pour au moins une heure. Il appelait ça « méditer ».

« Le gars, Hansuke », disait Damian au téléphone un soir à Michel-Ange, « je lui ai parlé pendant longtemps hier. Sa vie est débile. »

« Je ne comprends jamais ce qu'il dit », se plaignit Michel-Ange.

« Faut y aller lentement », dit Damian, « mais essaye. Tu verras. »

Pour parler à Hansuke, il fallait apprendre un anglais dénudé de tous les mots qui n'étaient pas absolument nécessaires. C'était presque son propre langage. Mais au cours de ces soirs où Damian passait dans le salon tel un fantôme, effacé par les prescriptions, Michel-Ange apprit l'anglais de Hansuke et il put l'écouter et lui poser des questions, et le mystère de la vie de cet homme se dévoila.

Hansuke avait grandi à Osaka, grande métropole au Japon. De son propre aveu, il était un jeune délinquant. Il faisait de la course de rue illégale et il était dépendant au sexe. À la suite d'une demoiselle qui pour un temps l'assouvissait, il avait voyagé vers l'Inde. Là-bas, dans ce qu'il appelait un « guest house », il avait rencontré plein de voyageurs qui étaient grands, forts, tatoués, musclés et bronzés, qui fumaient et qui *jammaient*<sup>156</sup>. Le jeune Hansuke, pâle et chétif, fit alors connaissance avec le cannabis, que l'on nomme en Inde le ganja, terme qui confère à la plante une aura plus mystique qui résonne bien avec son utilité en ces cercles nomades, et donc terme qui sera réutilisé ici. Hansuke fut si éclaté au ganja,

---

<sup>156</sup> Verbe anglais essentiel à l'histoire d'une telle culture : « to jam » signifie jouer de la musique ensemble sans plan défini, comme le font des musiciens de jazz, par exemple. Le verbe connote une attitude détendue (pensons à la chanson « Jammin » de Bob Marley) qui n'a pas nécessairement de but outre l'amusement, soit pour apprendre à se connaître via la communication musicale, quoi qu'il soit aussi possible de jammer dans l'espoir de trouver les sources d'une chanson potentielle.

consommé dans un lait plein de cannabis que l'ont produit en Inde, que, alors que les autres s'évertuaient librement dans la musique, il affirmait avoir vu des couleurs apparaître sur un petit djembé, comme si elles lui disaient où mettre ses mains. Il joua selon cette divine apparition de couleurs. Sa vie fut transformée. Il s'immisça dans cette culture du ganja. De son frêle cocon d'adolescent sortit un homme bronzé, libre, assagi, consacrant désormais sa ferveur toute japonaise à la musique, au ganja et à la méditation.

Depuis ce jour, il y avait plus de sept ans de cela, Hansuke vivait une vie de nomade mondial. Tel un moine musical, il passait de pays en pays avec ses maigres possessions et ses instruments, jouait, fumait, survivait, rencontrait des gens et méditait. De plus, il affirmait que plusieurs gens comme lui voyageaient ainsi à travers le monde. L'imaginaire de Michel-Ange s'embrasa de visions de nomades du vingt-et-unième siècle qui répandaient dans les saoules cités survoltées de la modernité le baume de la musique, une vision de lampadaires et de nomades sous le brouillard bienveillant des vision sacrées du ganja.

Pendant les soirées suivantes, Michel-Ange décortiquait lentement les histoires rocambolesques de Hansuke, vécues du Népal jusqu'en Australie, d'Hawaii jusqu'à Ottawa, recevant en même temps quelques bribes de sagesse hindoue, ce qui était très à la mode en ces temps de « New Age ». Hansuke initiait le jeune Michel à la transcendance. Un soir pluvieux, Hansuke insista pour que Michel fume et médite avec lui. Dans la pénombre de l'appartement Stewart, au centre de la ville, les pensées accablaient l'apprenti. Mais Michel-Ange apprit que, avec persistance, l'on peut trouver dans la frénésie de nos cerveaux des oasis de clarté impossibles à

décrire sinon par le fait que soudainement que l'on entend, réellement et dans toute sa profondeur, par la fenêtre ouverte, toutes les voix du clapotis de la pluie qui tombe sur le toit, dans la ruelle, qui chute de la gouttière sur le pavé. Il entendait son souffle et le ronronnement des rares voitures qui passaient et qui éclaboussaient les flaques. Puis, dans cette mosaïque sonore de la vie, il sentait les portes du monde s'ouvrir.

## **7 - La Route**

La décision de prendre la route frappa comme l'éclair. Michel-Ange voulait voir du pays et se mettre à l'épreuve. Il ne voulait pas mollement tomber dans un rôle professionnel. Il souhaitait secrètement, comme Hansuke l'avait fait, cesser d'être un adolescent pâle et gêné afin de devenir un homme capable d'assurer calmement sa survie, partout dans le monde, avec ses propres talents comme seuls outils. De plus, il avait hérité d'une voiture. Hansuke était la preuve vivante qu'une vie de troubadour ambulant était réalisable. Aussi, Michel-Ange se soumit à lui et implorait son aide, voire son accompagnement.

L'été commençait à poindre et cette lumière sans cesse croissante invitait à l'aventure. Ces préparatifs prenant place devant lui, Damian fut atteint par la fièvre de l'enthousiasme, et ses réserves fondirent rapidement. Quelle était l'alternative, déjà? Il devint résolument impliqué. Bientôt, lui et Michel-Ange se livraient à de frénétiques préparatifs qui redonnaient un sens à leur existence. C'était le début d'une vie de voiture, d'arrêts, de soleil, d'instruments, de niaisage détendu dans les stationnements avant de s'engouffrer vers quelque autre destination essentielle. Ils

achetèrent une tente, des amplificateurs à batterie et des appuie-guitares pliables. Ils firent provision de propane, de cannabis et d'autres substances. Pour tout faire rentrer dans la Pontiac G6, ils installèrent un coffre au toit. Ce faisant, dans la trépidation inévitable d'un voyage dans son premier élan, ils riaient et se remettaient à croire à la musique dont les souffles promettaient d'emporter leurs rêves bien plus loin qu'ils ne devraient aller.

Dans l'alignement des étoiles, un confrère nomade de Hansuke envisageait le Canada. Il demandait à Hansuke quel traitement les gens d'ici accordaient à la musique de rue, si le revenu et les dépenses s'équilibraient et de quelle qualité de ganja l'on trafiquait. Les gens donnaient, le coût demeurait stable et le ganja canadien est de classe mondiale. Donc, Kanji, ce nomade coréen, arriva à l'aéroport d'Ottawa au début de juin. Pour l'accueillir, Damian insista pour qu'on le pousse dans une chaise roulante. Ils allèrent ainsi vers Kanji, qui venait avec ses sacs à leur rencontre muni d'un tact respectueux, mais au bon moment Damian se leva éclatant d'un rire aigu. Tout de suite, la relation entre les gars, comme une soirée déjà bien arrosée, bascula vers la désinvolture et l'insouciance. Le soir même, Damian, Michel-Ange, Hansuke et Kanji inauguraient un jam ensemble. Kanji jouait le didgeridoo<sup>157</sup>. Michel-Ange et Damian s'extasièrent à sa vue et sonorité. Kanji saisissait la respiration circulaire, pouvant jouer ainsi sans arrêt, des basses rythmées à la beatbox. Kanji avait aussi les cheveux longs, mais lisses et souvent rattachés, et son corps mince portait des tatouages géométriques. Détendu et drôle, mais bien

---

<sup>157</sup> Ancien instrument à vent australien composé d'un tronc vidé et qui donne la même idée sonore que des moines bouddhistes chantant « oooooommmmmmmmm... ».

organisé, il apparaissait tel un maître en son domaine. En plus, Kanji fumait avec autant, voire plus, d'enthousiasme que les autres.

Ce nouveau frère coréen s'extasiait surtout du fait qu'ils pouvaient fumer du ganja ainsi dans le gazon du parc public sans se gêner. Le geste n'était pas encore légal, mais il se perdait dans cette vague d'acceptation sociale qui rendrait la légalisation évidente. Puis, au Canada, le ganja est à bon prix, facile à trouver, de grande variété et d'excellente qualité. Dans ce parc riverain, le soleil se couchait tard ; les gens sortaient le cœur léger. Les bernaches croisaient le firmament en revenant du sud. Sous ce ciel, Kanji conta que, grandissant en Corée, il fut contraint d'intégrer l'armée, ce qu'il détesta. Fuyant la violence, il se trouva en Inde où le ganja le trouva. Pareillement, il s'éprit de la percussion d'abord, mais lors de son passage en Australie, où il avait rencontré Hansuke, il se donna pleinement au didgeridoo.

Les gars fumèrent encore et encore et jouèrent ensemble d'une manière improvisée. Au fil du jeu, ils tombèrent dans des belles poches de *grooves*<sup>158</sup>. Leurs habiletés musicales avaient équivalence, et ensemble ils se poussaient l'un l'autre vers plus de virtuosité encore, découvrant chez chacun un nouveau rythme et de manières uniques de s'y accorder. Voilà les bases d'une camaraderie innée. Demain, ils prendraient la route vers l'ouest, attacheraient ensemble les fils de leurs destins, et il n'y aurait que Jade qui serait laissée derrière.

---

<sup>158</sup> Instance, dans un jam, où les différentes parts s'harmonisent particulièrement bien.

## 8 - Busking

Le 21 juin, après quatre jours de route, les nomades arrivaient à Sudbury. Le soleil se couchait à son plus tard ce soir ; c'était le solstice d'été. Au crépuscule, dans un parc, Hansuke cuisait illégalement au propane un plat de riz et légumes au cari tandis que les trois autres roulaient des *battes*<sup>159</sup>, grimpaient aux arbres et se crampaient de rires excités.

Plus tard, ils conquièrent le seul coin de rue animé de la ville. Ils déployaient deux guitares, un micro et un didgeridoo branchés dans deux amplificateurs à batterie à deux postes chacun, et un *cajon*<sup>160</sup> qui réglait la danse. Nuit cérémoniale : Hansuke passa, silencieux et espiègle, distribuer à chacun une poignée de champignons magiques. Sous les houles de la transcendance psychédélique, donc, et sur le trottoir public, les quatre s'évertuaient dans la musique toute la nuit. Il n'y avait pas de plan ; ce n'était que la deuxième fois qu'ils jouaient ensemble. Or, il leur faudrait jouer pour plus de six heures, avec entrain, s'ils voulaient manger. La pressante nécessité donnait un cœur à la musique. Voici le tableau de cette musique : le didgeridoo créait une basse constante, un océan, la percussion tapait les blancs des vagues, et les guitares semaient les étoiles et les nuages ; c'était mélodieux, mais fortement rythmé, beau, mais puissant.

Kanji gardait sagement ses verres fumés. Damian prit le micro, insouciant comme un relâché de prison par soirée d'anarchie, et pupilles toutes dilatées, déclamait. La rue ontarienne fut envahie de sons que jamais elle n'avait entendus.

---

<sup>159</sup> Joint de taille supérieure à la norme.

<sup>160</sup> Tambour en boîte sur lequel l'on s'assoit pour jouer la face d'avant, qui elle contient des ressorts de *snare drum*, permettant alors une percussion à sons multiples.

Les gens qui s'acheminaient vers les bars s'arrêtaient, ébahis, mais réservés ; certains se promettaient de revenir plus tard. Peu de gens passèrent pendant un temps. Ils buvaient tous à l'intérieur. C'est à la fermeture des bars que la fête s'accapara de la rue.

À cette heure tardive, les derniers, les plus vrais fêtards du solstice chancelèrent alors hors des bars et furent attirés, tel des papillons de nuit vers la lumière, vers cette musique étrange. Ces quatre jeunes *bums*, sur couvertures et maniant instruments de bois émanait des sonorités de transe avec une énergie qui criait que la nuit ne faisait que commencer. Avec la fermeture de tout autre commerce, ils étaient rendus rois de la rue, bohèmes. Temps d'exercer le règne.

Hansuke faisait rouler le tonnerre de sa cajon. Kanji et Michel-Ange établissaient respectivement la transe et la mélodie. Damian, à l'avant, brûlait tel un phare, de son trop-plein de brillance. Hypnotisant, il ouvrait le pont entre la musique et les gens, les guidait vers cet univers musical novateur. Il chantait à l'improviste de la poésie à penchants chamaniques. Pensez à un Jim Morrison des *Doors*, mais différent. Le *band*, ayant franchi la nausée affolante pour bien se poser dans son *trip*<sup>161</sup> collectif, se synchronisait avec la foule qui, elle, avait ravalé avec ses multiples pintes toutes ses inhibitions. Alors les gens chancelaient, dansaient, criaient et lançaient de l'argent. Ce bel oiseau qu'est l'harmonie vint poser son aile sur la scène, et entre musiciens et danseurs s'installa ce courant réciproque qu'est la magie des bons *shows*. La musique put monter en tandem avec l'énergie de la foule.

---

<sup>161</sup> Nom désignant la durée d'une expérience psychédélique suite à l'ingestion de substance hallucinogène.

La clé du succès et du profit ici consistait d'accrocher l'attention et de faire monter l'énergie, mais pas indéfiniment, sinon le sort se brisait, les gens se tannaient et, stupéfiés, quittaient les lieux, emportant avec eux leur argent en poches. Pour saisir et retenir l'attention des gens, il fallait toujours que la musique bouge et change. Il fallait savoir monter ou descendre, accélérer ou ralentir, et ce avec qu'un instant de préavis, au moindre indice de ses compatriotes. La sensibilité musicale, plus importante encore, devait informer quand et comment finir. Les quatre gars, ayant captivé et monté, suant et se jetant des regards qui devaient tout dire, surent d'instinct quand finir le grand crescendo, qui éclata tel un orgasme. Bien réussi ; la foule fondit en applaudissements. L'argent et les accolades pleuvaient.

Un homme dans la quarantaine en jeans et t-shirt blanc grommelait de plaisir et chancelait, saoul. Cigarette mâchouillée à la lèvre, il lançait billet après billet. Il invita les gars chez lui, mais leur averti :

« 'Tention, ch't'un trou de cul! »

Damian, tout en sueur, sans gilet, regard sauvage, sans perdre le *beat* se dressa devant l'homme et cria :

« Yeah? We don't take no shit! »

Et c'était le début d'une belle amitié. Michel-Ange alla chez Dave tandis que les autres nomades allèrent défaire leur tente, qu'ils avaient érigée dans la soirée dans un boisé entre une école et un quartier. Valait mieux dormir en dedans, lorsque l'offre était au rendez-vous. Quand tous furent réunis chez Dave, les gars burent du vin et des bières. Après la chasse et le butin de la nuit, les quatre musiciens pouvaient se reconnaître en l'un l'autre. Chacun portait la capacité de soutenir

pendant des heures, sous haute pression et vitesse, cet effort couteux que réclame la capricieuse déesse de la musique débridée. Ils festoyèrent jusqu'au matin où le soleil dissipait déjà la plus courte nuit de l'année, et ils partagèrent tous la fumée bleutée d'un gros *batte* de la victoire, et ainsi s'évanouissait l'un de ces précieux soirs.

## 9 - Providence

En deux nuits à Sudbury, les gars firent près de 900\$, ce qui est surprenant, peut-être, et respectable, sûrement, mais qui est bien peu lorsqu'on considère l'effort déployé et la précarité impliquée. Il fallait ensuite vivre là-dessus une semaine à quatre. Quand même, c'était prometteur. Les boys asiatiques, habitués à de tels montants, savaient vivre frugalement et faire épargnes. Pour Michel-Ange et Damian, jamais la musique n'avait été aussi profitable. Chacun trouvait que leur mélange de musique exotique et de rock and roll faisait bonne recette.

Ils quittèrent Sudbury stupidement tard dans la journée du dimanche. Ils durent s'arrêter pour la nuit dans un village près d'un ruisseau paresseux infesté de moustiques. Hansuke, malgré son filet sur la tête, passa très près d'en virer fou. Inquiétant de le voir perdre son calme de moine. L'on commençait alors tout juste à deviner que d'attacher sa survivance à d'autres invite non seulement une amitié, mais aussi une pression particulière. En tout cas, les gars montèrent leurs tentes sur la berge boueuse du ruisseau, puis ils prirent la questionnable décision de consommer encore des champignons et de *triper* toute la nuit. Au matin grisâtre, Damian était debout au bord du ravin, ayant à peine dormi en trois jours. Le vague brouillard qui avait couvert ses traits s'était dissipé. Ses yeux bleus étaient à

nouveau pétillants. Michel-Ange le rejoint, et ensemble ils contemplèrent un seul caillou dans le ruisseau qui changeait la forme du courant, et ils se demandèrent comment, eux, ils pourraient poser le caillou de leur vie afin de changer ainsi le courant du monde. Cette mission de divine contreculture les porterait vers d'immenses hauteurs, et il fallait s'y apprêter.

Ç'avait été folie de passer ainsi une troisième nuit blanche d'affilée ayant nulle part où aller coucher. Ce rythme effréné ne pouvait durer. Déjà après cette première manche, la troupe était épuisée et irritable. Dave de Sudbury leur avait parlé d'une plage où ils pourraient camper. C'était sur l'île Manitoulin, à plusieurs centaines de kilomètres, à plusieurs heures de route. Michel-Ange les conduisit jusqu'à la petite ville de Providence où Dave leur avait dit de chercher « des piliers en pierres ». Après quelques interactions frustes avec les locaux, ils finirent par trouver les piliers, et après avoir sillonné de nombreuses routes, qui en méritaient à peine le nom, longées d'une agressive quantité de pancartes « PROPRIÉTÉ PRIVÉE », la bande aboutit sur une plage sablonneuse du lac Huron. Une note là menaçait sévèrement de révoquer les privilèges (indéfinis) des campeurs illégaux potentiels (la vie est-elle un privilège?) Peu importe. Épuisés, ils montèrent leur tente sous le ciel gris et entre les dunes, mangèrent, fumèrent puis s'écroulèrent dans un lourd sommeil, ne se réveillant qu'à la pénombre, aux vagues ténébreuses frappant la rive, pour manger, fumer et retourner se blottir dans leurs sacs de couchage. Pendant trois jours, jamais le soleil n'apparut, jamais le vent ne cessa. La grande étendue du lac Huron était grise et bleue et glacée. Mince chaleur, ils cuisinèrent au propane, s'allumèrent des bols de ganja, jouèrent un peu et à

contrecœur. Michel-Ange se disait qu'ils communiaient ainsi avec la nature, ce qui donnerait à leur évangile musical la force qu'il devait contenir pour transformer le monde.

## **10 - Winnipeg**

Ainsi allait la route. La semaine, les quatre nomades campaient illégalement là où ils le pouvaient. Ils conduisaient les épuisantes distances inhérentes au Canada, presque toujours éclatés, et ils s'arrangeaient pour être en ville le vendredi et samedi soir, où ils gagnaient le pain de leur semaines. Ils fumaient constamment et tels des bédouins dans le désert devaient toujours trouver des sources où s'approvisionner en cannabis. Heureusement, leur musique de transe, informée par ces substances de contreculture, ralliait des alliés bien branchés dans leurs villes respectives. À Thunder Bay, ils connurent d'autres bons succès, l'énergie ici, comme à Sudbury, de ville ni grande ni négligeable cédait des foules ni trop petites ni trop blasées. Les nomades y firent de belles connaissances et adaptèrent leur stratégie pour rencontrer des gens chez qui rester plutôt que de chercher des boisés où se terrer. Ils rencontrèrent aussi leurs premiers nomades québécois qui eux aussi visaient cette vague gloire de l'ouest.

Le potentiel du premier juillet, ils le dépensèrent à Winnipeg. Pendant toute la journée, fête du Canada, ils se démenèrent sur une rue piétonne achalandée. Plein de bars « blastaient » de la musique *live* ou morte, et la compétition était féroce. Les gars trouvèrent néanmoins un endroit où ils purent performer sans permission ni

interdiction explicite. Le jour fut pour les familles tandis que la nuit portait le flot alcoolisé du chaos. Ils tinrent bon.

Près de leur bastion musical, il y avait un de ces magasins vaguement orientaux, vendant de l'encens, des colliers, des pantalons très lous, des statuettes de Ganesha, etc. Le magasin, opéré par une matriarche souriante et brillante, elle aussi transformée par l'Inde, s'entendait fort bien avec Hansuke et Kanji pour cette raison. Autour de la matriarche et de son magasin, une ribambelle de jeunes dans la vingtaine qui portaient des vêtements lous sur leur peau blanche tatouée de figures géométriques ou de sanscrit, ayant des chevelures en dreadlocks. Ces jeunes hippies, compatibles en tous points avec les quatre nomades musicaux, leur offraient, amicalement et en catimini, des gorgées de rhum. Michel-Ange, en repensant à Hansuke et à ses histoires, au contact de Kanji qui lui ressemblait et en voyant ces jeunes hipsters, sentait grandir en lui la conviction qu'il y avait une contreculture globale, spirituelle et libérée, qui ne portait pas encore de nom défini, mais qui émergeait partout et dans laquelle il voulait inscrire la mission de sa vie. Il sentait les enjeux du monde. Sa vision des choses, hier encore enfantine, croissait plus vite qu'il ne pouvait l'articuler. Mais il trouverait. Ensemble, ils seraient ce caillou dans le ruisseau détournant le courant d'un monde qui chutait.

## **11- Calgary**

À Calgary, plusieurs illusions trouvèrent leur défaite. Si, lorsqu'ils traversaient la prairie de nuit à 140km/h, Damian et Michel-Ange pouvaient s'imaginer comme des chasseurs traquant le troupeau se déplaçant vers la ville, une

fois arrivés ils durent faire face à leur propre petitesse. Ils arrivaient à temps pour le « Stampede », un immense évènement annuel impliquant tous les cowboys du centre ouest de l'Amérique. La chose promettait de géantes foules, certes, mais des foules de soulards en bottes de cowboys et en camions *pick-up* qui n'étaient en rien sympathiques pour l'esthétique hippie nomade de poésie crève-faim. De plus, il revient à chaque municipalité de régir ses propres lois entourant le *busking*<sup>162</sup>, et, on le devine, Calgary, métropole pétrolière au cœur d'une province conservatrice, n'est pas particulièrement favorable aux pauvres artistes itinérants qui gênent le passage pour ceux qui marchent sur le trottoir avec la droite détermination d'être utilement productif et d'ainsi faire du vrai *cash*.

Le passage à Calgary fut fatal à la petite troupe. Une combinaison de la chaleur écrasante, du stress écrasant de la cité envahie du chaos cowboy et de la difficulté à trouver une méthode fructueuse fit éclater les fractures qui depuis quelque temps lézardaient groupe. Au cœur de la chose, si Michel-Ange et Damian, citoyens, cherchaient leur pays pour quelque gloire artistique illusoire, les Asiatiques avaient la vraie considération des visas périssables qui nécessitait l'accumulation d'assez de sous pour s'envoler hors du pays. Ils n'avaient pas, eux, de filet de sécurité. De plus, Hansuke et Kanji en avaient marre de Damian, qui, dans une montée fébrile vers la manie, devenait de plus en plus débile et autoritaire. Ils décidèrent au bout de plusieurs jours de plus en plus tendus, de se séparer et de

---

<sup>162</sup> Ce mot constitue un emprunt à l'anglais. Toutefois, il n'a aucun équivalent en français outre « saltimbanque », qui est désespérément daté et désuet, ou « performance de rue », qui est plus long que devrait être nécessaire et qui manque un je ne sais quoi qu'un terme précis sait mieux conjurer. Un verbe tel « busking » et son nom de « busker(s) » est absolument nécessaire à cette histoire, et je l'utilise ici dans l'espoir que l'Académie saura pardonner cette offense à la langue.

prendre le bus pour Vancouver, marché plus lucratif, où ils pourraient jouer six voire sept jours par semaine au lieu de trainer tout ce temps dans des campements illicites et sauvages ou bien entassés dans une voiture trop petite.

Ainsi, à l'ombre de cette arène où trente mille gorges déployées hurlaient la joie de voir un homme sauter de son cheval pour descendre brutalement un veau qu'on avait laissé courir sans aucun espoir dans cette immense arène où le jeu est réglé d'avance, le groupe se scinda et l'idée parfaite de l'insurrection par l'art s'effrita.

## **12 - B. C.**

Une tempête s'abattait sur la prairie tandis que la Pontiac, vidée de la moitié de son équipement et de son équipage, fuyait vers les Rocheuses. La première nuit, à Canmore, village froid, brumeux et unique, fut mélancolique. Mais c'est à partir de ces montagnes que Michel-Ange et Damian allaient découvrir avec plus de fréquence des troupes de jeunes nomades.

Ces nomades, ils étaient faciles à trouver dans l'ouest. Toujours, ils se tenaient dans le parc public le plus grand et le plus central de la ville. Où les gens normaux marchaient en groupe d'un ou de deux avec leurs chiens ou leurs enfants, les bohémiens se réunissaient en de grandes troupes impossibles à manquer. Au sein de ces attroupements, l'on voyait là beaucoup de peau ensoleillée, tous avaient dans les vingt ans, et ils étaient généralement très animés.

Ces nomades jouaient au frisbee, au *hacky sack*, ou bien ils jouaient de la musique de guitare ou d'harmonica. Autrement, ils flânaient au milieu de la place

sur des couvertures de pique-nique et autour d'eux s'étaient étalés des instruments de musique, guitares, mandolines, ukulélés, tambours ainsi que des bouteilles de vin et du pain. Ça niaissait fort, théâtralement et sans souci. Bien sûr, ça fumait, et on les reconnaissait donc aussi aux nuages qui s'échappaient constamment. Aussi, fait surprenant, neuf sur dix de tels nomades étaient des Québécois. Ainsi, dans un Ouest canadien où toute la société respectable fonctionnait en anglais, dans les parcs et dans cette culture beatnik néo-hippie, ça parlait le français. Il suffisait de se prononcer dans la langue avec un « heille salut la gang! » et l'on vous recevait avec un « hey hey salut! » irradiant d'un enthousiasme que l'on ne trouvait nulle part ailleurs. Quelques anglophones aussi adoptaient ce mode bohémien et s'attachaient à ces groupes, mais, rare exploit, le français prédominait tout de même et les Anglo manquaient beaucoup de cette belle répartie qui constituait une des seules joies d'une telle existence. Car, bien que commun, un tel nomadisme d'été n'était en rien facile. Il était surtout taillé pour les jeunes, pour ceux qui s'essayaient et s'échouaient au problème impossible d'être à la fois dans la société monde et à l'extérieur d'elle. La société, généralement, tolérait en surface de tels essais de la défaire, et ce seulement puisqu'elle savait d'avance que ces « révolutions » que chacun muni d'une guitare et d'un vœu croyait initier ne se rendaient jamais loin.

À Banff, village pittoresque en montagne où l'on ne souhaitait recevoir que de riches touristes, mais qui attirait aussi des hordes de bohèmes, de strictes règles s'appliquaient. L'itinérance y était plutôt mal vue, et l'on ne tolérait que ces bohèmes québécois puisqu'ils remplissaient là les fonctions de basse classe, telle la plongée dans les restaurants. Or, parfois les patrons ne payaient pas, et d'un autre côté

parfois les bohèmes déguerpissaient sans rien dire, alors quelques tensions régnaient au sein de ces relations de travail, non la moindre étant le paradoxe interne des nomades, soit de bosser pour salaire minimum afin de financer leur escapade hors de la société. Au moins, c'était l'été, et ce boulot se faisait loin de chez soi, ce qui est différent et ce qui entraîne plus de fêtes et plus d'ouverture aux changements soudains sans crainte des conséquences. N'est-ce pas que loin de chez soi l'on sort plus de son moule habituel? C'était là tout l'espoir de ces nomades, qui craignaient de sombrer dans la routine de leurs parents et de perdre cet éclat éphémère de l'enthousiasme naïf.

Damian et Michel-Ange, se contemplant avec un certain degré de supériorité puisqu'ils gagnaient, à ce jour, leur pain de route par l'art, tentèrent à Banff leur busking dans les confins des règles municipales. Il fallait un permis qui coûtait 25\$ par jour, et il ne permettait la musique que le jour seulement et en lieux strictement désignés, mais trop peu de gens passaient par ces endroits en plein jour au milieu de la de semaine, et, avec en plus l'impératif de payer à 40\$ la nuit de camping avec frais supplémentaire pour droit de brûler du bois<sup>163</sup>, les gars saignaient de l'argent à un rythme mortel. Or, le vendredi soir, Banff se gonflait soudainement de touristes venus de Calgary. Les gars préparèrent un spectacle pour s'approvisionner pour la semaine, mais la police vint les écraser d'avance. Face aux protestations des bohèmes que les clubs étaient bien plus bruyants, les policiers répondaient que les clubs avaient de l'argent et étaient opérés par un groupe très influent dans la ville.

---

<sup>163</sup> Arnaque.

Décus et à chaud, les gars s'acoquinèrent à quelques bohèmes et bohémiennes qui les avaient suivis jusque-là, et ensemble ils sortirent du village en voiture et s'enfoncèrent illégalement dans le boisé pour jeter un campement et festoyer. Il y avait le vin et le ganja, la légèreté et le rire gras, le feu de camp et la jeunesse. Ils étaient sept ou huit qui trouvaient ensemble ici, pour une nuit, ce qu'ils avaient cherché toute leur adolescence durant et à travers tout le continent, soit la liberté totale, si éphémère et irréaliste soit-elle.

### **13 – Pacific City**

Vancouver est une ville fantastique, à la fois moderne et riche et entourée de nature puissante et sauvage. Ses tours argentées reflétaient le soleil, entre l'océan et les monts enneigés. La Pontiac y pénétra par un jour glorieux d'été. Ils étaient rendus cinq dans la voiture. Damian et Michel-Ange avaient récolté pour le reste de la route trois *boys* québécois, qui s'asseyaient écrasés à l'arrière : Felix, sensible guitariste à cheveux bruns bouclés, Frog, *daredevil*, sportif et porteur de caméra, et Bo, roux et grassouillet, *skater* et expert en drums improvisés. Leur amitié cimentée lors de la fête illégale à Banff, ces trois boys décidèrent de se lancer avec Damian et Michel-Ange. Ils avaient tous lâché leurs emplois avec quelques heures d'avertissement à peine, et le jour même les cinq traversaient les montagnes vers le cœur de la Colombie-Britannique, que tous les nomades québécois appelaient « le B.C. »

À Vancouver, la bande amorça son *modus operandi*, et se rendit d'abord dans un parc public central. Dans ce riche parc, près d'une marina où flottaient des

dizaines de millions de dollars de yachts, ces garçons, hagards et en loques, mais débonnaires, firent cuire pour six dollars d'odieuses pâtes paysannes aux poivrons et au beurre d'arachide.

« Osti, c'est lourd », grogna Frog, s'allongeant dans l'herbe et tirant sa casquette sur ses yeux pour digérer.

« Moi ch'trouve ça bon », disait Bo, se frottant le bedon.

« Quand j'avais chier, ça va voir l'air exactement pareil », dit Damian, tassant la casserole collante et brune d'un bord.

Les cinq s'allumèrent quelques joints et flânèrent l'après-midi alors qu'autour d'eux des gens joggaient dans des espadrilles et des shorts à deux cents dollars, entre les tours de condos qu'on aurait dit faits d'argent. Ce n'était pas ici un parc bohème : trop central et en quartier trop riche. À la tombée du soir, des feux d'artifice lointains éclataient et une excitation générale se souleva. Puis le parc se vida, et il ne restait plus que des gardes de sécurité qui scrutaient les gars d'un regard qu'ils connaissaient déjà bien. Ils prirent leur propane et leur pot dégueulasse et levèrent le camp. Cœur à la chamade, Michel-Ange avait envoyé un texto à la belle Andalucia, qui voyageait dans l'ouest. Secrètement, il avait espéré la trouver ici, lui montrer qu'il était devenu afin qu'elle puisse s'affaïsser dans ses bras de prince nomade. Or, elle ne répondit que plusieurs jours plus tard :

« Ah? Vous êtes à Vancouver? Amusez-vous! Moi je suis en Californie xoxo. »

Michel-Ange se dégonfla alors. Son élan se brisait, et c'était ses illusions qui s'écroulaient. Il se rendait compte qu'il ne trouvait pas exactement dans l'ouest ce qu'il avait espéré. Andalucia s'échauffait quelque part loin de ses bras. Lui restait

seul, prisonnier du destin qu'il partageait avec ses compagnons. La nuit tombait alors sur la froide métropole du Pacifique, et aucun gîte ne s'annonçait. Les boys se niaisaient près de la voiture, insouciant. À la demande de Michel-Ange, ils s'assirent à l'intérieur un moment pour se consulter.

« Esti, ok, Vancouver, où c'est qu'on va? », demanda-t-il, épuisé.

« Comme d'hab », répondit Damian assis au siège du conducteur, « on trouve des hippies, des hipsters et des étudiants. On trouve le quartier où y'a des longboards pis des musiciens, pis on se fait hooker up ».

« Easy, mon gars », dit Frog à l'arrière. « On part s'a brosse. »

« That's it! » s'écria Félix. « Vancouver, man! Au bar, on trouve des filles. »

« Yo, je suis épuisé, on a nulle part où coucher, pis on n'est pas plein de cash... on peut pas gaspiller notre énergie... », disait Michel-Ange, et les Québécois huèrent cette lâcheté de l'arrière.

« Allons, mon ami, y'est où ton fun? » demandaient-ils, le brassant. Toujours légers et prêt à niaiser, ces gars-là.

« C'est correct, Mike », dit Damian, lui jetant contenant quelque tendresse fraternelle. « Ça nous prend des alliés. Reste dans le char et dort, on va y aller, pis on revient. »

« La brosse! La brosse! » chantaient les Québécois, et avec Damian ils sortirent de la Pontiac, prirent leurs skateboards de la valise, et leurs voix s'éloignèrent. Michel-Ange resta dans le véhicule. Il s'endormit en regardant le ciel argenté et cuivré d'une Vancouver inhospitalière, en pensant que la maison était bien loin.

## 14 – La *Fin du Monde*

Le gîte qu'ils trouvèrent à Vancouver fut un autre parc public dans un quartier radicalement moins favorisé. Il y avait, en ce parc, un village de tentes habitées par des démunis. C'était un village de manifestation à la « Occupy ». Au centre, un grand tipi et un feu sacré qui brûlait vingt-quatre heures par jour, autour duquel, deux fois par jour, se tenait une réunion. C'était là une manifestation de la part de pauvres et d'autochtones ; il n'y avait pas assez de logements abordables à Vancouver, et ce village de tentes en était le résultat. C'était à East Hastings, de réputation nationale pour être le quartier le plus problématique de Vancouver, voire du pays. Des gens hagards et perdus se piquaient à l'opium en plein jour, hurlaient n'importe quoi à personne à particulier, puis s'écrasaient sur les trottoirs en masses humaines inertes, essayant vaguement de vendre leur briquet ou leur propre chandail à tout passant. De l'autre côté de la rue se dressait le centre d'injection supervisée ayant suscité la polémique dans les médias nationaux. Les gars visitaient ce centre. Où ailleurs trouver une douche et un accès Internet alors que l'on couche à la rue? Que Dieu et l'opinion publique bénissent ce lieu, véritable marche vers la dignité pour les plus miséreux de la société.

Damian, en vrai prophète, s'impliqua le plus possible dans les rencontres du village. Il en fut là comme dans bien des chapitres de sa vie, son enthousiasme initial fut reçu avec ahurissement, mais bientôt l'on s'écoeurait de son énergie débordante, de son air de visionnaire. C'était qui, ce gars-là, *anyway*?

Sous le soleil tapant de juillet, les gars donnèrent un jour un concert-bénéfice. C'était un infime divertissement pour ces villageois de résistance qui devaient

chaque jour s'acquitter des lourds et pressants devoirs de nourrir tout le monde. C'était un début de soupçon chez les garçons que, finalement, la musique ne réglait pas tout. Les notes s'envolaient, mais demeurait la nécessité du village de régir les tensions du campement et d'essayer de garder les diables affamés de la drogue et la boisson hors du centre de la communauté.

Un autre jour, tannés de ces misères d'autrui, les bohèmes quittèrent le village pour la plage. Comment nier que l'ouest règne lorsque l'on considère qu'à l'University of British Columbia il y a, de l'autre côté de la rue, un sentier qui descend par grande forêt et qui aboutit sur une plage de l'océan Pacifique, d'où l'on voit des montagnes et des îles, et où les gens jamment et se baignent nus, et où l'on peut acheter comme si de rien n'était des brownies aux champignons magiques? Comment nier la magie de l'eau salée, du soleil sur la peau, du sable, de la lune dans le ciel, des grands conifères, du soleil couchant? Nu dans l'onde, flottant et euphorique, Michel-Ange se disait que c'était là enfin tout ce qu'il avait cherché, un *feeling* éphémère. Pour Damian, ça se trouvait plutôt dans la compagnie d'une apprentie infirmière de dix-neuf ans, se bronzant totalement nue, avec laquelle il riait avant de s'éloigner vers quelque niche reculée de la plage.

De retour à la ville de tente, Frog, à qui un pêcheur avait donné un crabe frais, eut le malheur d'ouvrir une bière à des fins de cuisson. Le bruit de la canette envoya des frissons par la communauté, et les gars furent chassés et bannis du village avec une virulence propre à ceux qui n'avaient mis qu'une laisse provisoire à leurs démons, ce qu'après grande peine et misère.

La bande se lança alors vers le traversier hors de la ville, mais en chemin Damian s'écria : « Oh shit! »

« Quoi?! » demandait Michel-Ange au volant.

« J'ai dit au gars qu'on jouerait son bar ce soir! Go, tourne à droite ici! »

Typique Damian, d'avoir déniché une *gig* sans en parler à personne. Arrivant en trombe, les gars mirent leurs instruments sur l'estrade franchement large et belle du bar, et exécutèrent instantanément sous les néons rouges un set totalement improvisé, nu-pieds, costumés, pour quelques clients obnubilés, puis ils quittèrent les lieux en tempête flamboyante de glorieuse jeunesse pour attraper le dernier traversier de la nuit vers l'Île Vancouver. Cela coutait plusieurs centaines de dollars, une lourde perte financière, mais il était hors de question que l'on n'atteigne pas l'extrémité de l'ouest dans cette quête.

À la cafétéria du traversier, on vendait les frites pour dix dollars, et les repas à des prix outrageants. Les bohèmes se résolurent donc à jouer aux mouettes, visant l'instant où des clients mieux nantis délaissaient leurs cabarets non finis, s'y dirigeant pour une pognées de frites avant que les serveurs à l'affut n'emportent ces quelques miettes aux vidanges pour un salaire de dix dollars de l'heure. Sur le pont, à l'extérieur, la pleine lune se reflétait sur l'eau et le vent de l'océan leur arrachait rires et prières. Il fut décidé que l'on traverserait l'île de nuit. *Go go go!*

Débarqués, ils poussèrent leurs corps fatigués, portés par la Pontiac, par les brumeuses routes de l'Ouest, au travers de forêts géantes, pour aboutir à un stationnement de plage non loin de Tofino, le point le plus à l'ouest, ou à peu près, de la route transcanadienne. Le jour commençait à poindre, ni doux ni glorieux, mais

sauvage. Le ciel et l'air même étaient gris. Une bruine omniprésente trempait tout. Les cinq sortirent de la voiture. L'on entendait au loin le rugissement de l'océan. Ils prirent leurs sacs de couchage, et s'engagèrent sur une promenade de bois qui zigonnait parmi de grands arbres couverts de mousse. Ce dernier bout de chemin, de pèlerinage, aboutissait sur une plage de sable où tonnait la pleine force de l'océan Pacifique. À Vancouver, les îles protègent la côte. Ici, il n'y avait encore à l'ouest que l'infini et l'Asie. Les vagabonds erraient en loques, épuisés, vaguement satisfaits. Ils étaient partis de là-bas pour arriver ici et... c'est ça.

Le moment aurait facilement pu être un rien, mais que Dieu et son élu soient bénis, Félix sortit à cet instant une bouteille de son sac. Un litre de bière, portant une étiquette du Québec, une *Fin du Monde*.

« Cette bière », déclara Félix, d'une voix rauque, « je l'ai portée depuis le Québec, pis esti que j'ai voulu la boire, mais j'ai gardée avec l'espoir, pis là on est là, à la fin du fucking monde, pis c'est le temps de la boire. »

Félix leva la bouteille vers le vide gris et enragé de l'océan, et les autres firent congrégation avec une révérence épuisée et maniaque. Il leva le liège. De la mousse blanche s'écoula de la bouteille. Mousse de bière, mousse de vagues, mousse humaine, toutes délavée sur la même plage, de toutes petites bulles dans la gorge d'un immense monde.

Fut alors partagée toute la joie qu'une bière tiède peut procurer à des hommes épuisés échoués sur une plage mouillée. Ils avaient atteint leur but inutile. Froides gorgées fouettées par le vent humide. Branches mortes. Sable. Roches. Arbres. Rien à voir ici outre le symbolisme que l'on saurait en conjurer, seulement le

sens inventé de ce jeu. Puis, au bout de la *Fin du Monde* au bout du monde, les esprits vides et n'ayant nulle part d'autre où aller, les cinq amis bohémiens se couchèrent à même le sable pour s'évanouir avec le jour et trouver d'autres rêves à rêver.

## **15 – Braises**

À Tofino, et en d'autres lieux encore plus petits sur l'île de Vancouver brûlaient les dernières braises canadiennes de la conception de l'Ouest des années 1960. De ces jours, Tofino s'embourgeoisait rapidement. Bien sûr, l'argent allait gagner ici comme partout ailleurs, mais pour un temps il existait là-bas deux réalités, celle, émergente, des condos neufs sur la plage, et celle, disparaissante, des communes hippies fondée quand la terre ne coûtait rien et la loi n'avait pas grande portée. Vestige de ces jours anciens, un grand repaire de hippies nommé « Poole's Land » servait à la fois de terrain de camping et de commune où les gens pouvaient rester en échange de labeur dans les jardins et autres telles niaiseries féodales. À l'entrée même des terres, des chiens sauvages et des gars à peine plus civilisés se levaient de leurs chaises de plastique pour venir à la fenêtre du char pour vendre des champignons ou de l'acide, drette de même. Ce type de proposition découlant sans doute de ce que nos cinq voyageurs dans leur Pontiac n'avaient rien à voir avec l'ordre et la loi.

Les cinq bohémiens aboutirent là-bas. Il y avait une respectable population de hippies de tout âge, déjà décidés, et de jeunes nomades qui contemplaient, comme Michel-Ange d'ailleurs, si oui ou non il valait la peine d'abandonner les

privilèges bourgeois, gagnés à la sueur de leurs ancêtres, pour une position « libre » tout en bas de l'échelle sociale. Fallait-il se sacrifier en révolte contre le système impérial, capitaliste et colonial, tous ces mots que lançait la jeunesse gauchiste si pleine d'elle-même? Certes, la nature ici était belle à couper le souffle, et il serait grandiose de la préserver, mais il y avait lieu de se demander quel bénéfice l'on tirait de coucher sur un matelas moisi sous un toit sans murs dans les bois si, quand même, il fallait se lever à six heures du matin aux cris stridents d'une alarme pour aller bosser à salaire minimum en restauration pour finalement rentrer chez maman et papa pour l'hiver. Quelle différence, vraiment, outre le sacrifice des comforts de base? Quelle quête outre celle de l'enfance perpétuelle? Règne dans la bohème, dans la jeunesse de gauche, l'insatisfaction et la dénonciation des puissants, mais ceci sans pouvoir réel sur l'ordre des choses. Or, malgré l'attitude de dissident, ce qu'on récoltait là-bas c'était plutôt l'illusion de l'autosuffisance et une exagération de l'importance des gestes et opinions d'un groupe de gens qui, tout combinés entre eux et sur l'entièreté de leurs vies, ne déplaceraient jamais autant de ressources que les grands capitalistes manient au jour le jour. Ces dures vérités, on les cachait sous une consommation élevée et continue de drogues, ce qui convainquait les convaincus qu'ils maniaient un pouvoir outremondain plutôt vaguement défini et aux résultats nébuleux. Autrement, on passait les jours à cultiver quelques légumes et à profiter du sexe libéré, ce qui n'est pas désagréable, mais qui ne mène pas à grand-chose.

Le band des boys fit quelques vagues à Tofino. Le didgeridoo improvisé que jouait Michel-Ange (on peut bâtir un didgeridoo avec n'importe quel tube vide), bien

moins beau que celui de Kanji, excitait les hippies. Damian s'imposait avec son charme initial comme figure de *leader* et attirait les faveurs des enfants perdus de Poole's Land. Charismatique et entreprenant, il se mit à organiser un spectacle. Les boys s'excitaient lorsque la rumeur fut assez répandue que des étrangers leur renvoieraient, sans savoir à qui ils parlaient, la nouvelle qu'un *show de malade* allait se passer en fin de semaine. Les bohèmes sentaient leur importance croître rapidement en ce lieu, ce qui était toujours gratifiant, car si les autres ne pouvaient s'illustrer que par leurs personnalités et leurs idées banales, les boys avaient la gloire d'être dans « le band ». Être cool, voilà un privilège auquel Michel-Ange pouvait s'habituer.

Quand le samedi soir du show arriva, les gars se pointèrent au bar en question. Or, les planifications s'étaient déroulées sous une entente implicite avec le personnel. Malgré les efforts de la semaine, jamais Damian ne réussit à contacter le propriétaire pour une confirmation en bonne et due forme. Se joua alors la tragédie suivante : le barman en service ce soir-là rejeta l'insistante imploration d'être « chill », malgré le « fait » que plein de gens s'en venaient ici pour les voir et que ça serait une bonne affaire. Écrasés, et sans aucune manière de communiquer à cette foule théorique, mais probable que le show changerait de lieu, les gars du band aboutirent plutôt à jouer mollement et gratuitement, sur la plage où le vent fouettait durement les quelques feux de camps que certains persistaient à faire brûler ici.

Une nuit, un vieillard qu'ils avaient rencontré à Poole's Land mena la bande de bohémiens, plus quelques autres Québécois qui traînaient par-là, à la plage et il les initia tous au LSD. C'était un devoir que l'homme prenait sérieusement. L'océan

rageait. Ils firent un feu de grands bois desséchés par le sel. Au loin, un phare tournoyait, et envoyait sa lumière sur les flots, sur les rochers et les arbres. Dans ce décor dramatique, l'ainé leur conta comment, réellement dans les années 1950 la CIA tentait de contrôler les gens avec la substance, mais qu'elle s'avéra corrosive aux structures de contrôle et qu'elle se révélait libératrice. Pendant les années 1960, le LSD avait catalysé la libération massive de la jeunesse. Aux concerts des *Grateful Dead*, des dizaines de milliers de cerveaux se fondaient dans une expérience transcendante commune, dirigée par les musiciens. À ce point Michel-Ange et Damian croisèrent un regard sérieux. Tandis que Frog et Bo le niaisaient un peu, l'homme prêchait sa vision que cela poussait l'inconscient collectif de l'humanité et permettait à l'espèce d'évoluer hors de son état d'esclavage actuel. Puis, avec plus grand soin qu'un prêtre à l'eucharistie, l'ainé découpa en un sac des petits carrés de papier coloré et les déposa, du bout de ses ciseaux, sur la langue des volontaires, desquels Damian ne fut pas.

« J'ai déjà un cerveau survolté », disait-il sagement, « je ne pense pas que l'acide et lui s'entendrait bien. »

Lors du trip, Michel-Ange errait sur cette plage qui semblait aller à l'infini. Du plancton bioluminescent flottait dans l'eau, et s'activait au choc. Ainsi, les vagues brillaient d'un bleu pâle, et l'eau sur la plage aussi s'illuminait pour un instant lorsqu'on y posait le pied. C'était magnifique. C'était le monde à son état naturel, libre et infini. Il n'y avait pas de raison de se contenter d'une vie médiocre et conventionnelle. Nous sommes des étoiles. L'esprit de Michel-Ange chauffait à blanc. Il ne dort point cette nuit-là, mais en émergea plutôt avec une brillante nouvelle

conception qui fit synthèse de tout ce qui lui inondait l'esprit. Comme l'Inde l'avait été pour Hansuke et Kanji, le Canada, avec son ganja, son LSD et sa culture de route et de tolérance, saurait être une lande de libération de l'esprit. Cette émancipation serait cruciale pour le monde comme la contreculture des années 1960 l'avait été, du moins dans l'imaginaire des jeunes. Il fallait d'urgence diffuser cette idée et encourager la culture dans laquelle cette liberté s'articulait. À l'aube, Michel-Ange dessinait avec ferveur maniaque un réseau de maisons à travers le pays, qui serviraient de points d'arrêt sur cette route de pèlerinage nomade qu'il voulait développer et officialiser.

Au matin, des cris de détresse s'élevèrent du bois de Poole's. Cœur battant à rompre, Michel-Ange alla voir la cause. Sur le sentier de gravier, l'ainé qui les initiait le soir précédant était penché et ramassait ses pauvres effets éparpillés au sol. Une vieille dame lui criait après. Elle portait une jaquette et des pantouffles, ses cheveux gris frisaient, et son visage exprimait le mal. C'était la femme de Poole, le propriétaire. Elle crissait les maigres possessions et la tente du vieux à terre.

« You're a thief! Get the fuck out of here! »

Le vieux répondait qu'il avait toujours vécu ici, et qu'il n'avait nulle part où aller. Une touriste allemande, naïvement en vacances ici et ayant peu à voir avec le chaotique « free love » de l'endroit, passa par là, déjà prête et nette dans son équipement neuf pour sa marche en nature. Elle essaya aussi de calmer la situation. La femme prit l'Allemande dans sa voiture. Elles n'allèrent nulle part, mais la vieille dame déversa sur la blonde allemande un torrent de frustrations et de plaintes si venimeuses que la jeune éclata en sanglots et dut quitter les lieux. Malgré les

« bonnes vibes » de Michel-Ange, la femme ne se calma point, et il se demandait comment un tel lieu prophétique pouvait être en partie géré par une personne si amère.

Néanmoins, Michel-Ange voyait dans cela non un avertissement, mais bien une confirmation de son devoir de ressusciter la contreculture qui défailait ici, en son dernier bastion, sous ses yeux, dans la forme d'une vieille femme qui n'en pouvait plus au point de larguer un aîné initiateur aux loups. En remontant vers la « cabane » sans murs, où plusieurs dormaient sur le même gros matelas, Michel-Ange entendit le maudit cadran sonner l'appel au travail, et il vit Damian lever la tête rousse et ébouriffée. Michel-Ange vint s'asseoir dans les couvertures auprès de lui, entre autres corps libérés, et il montra à son frère ses précieux schémas.

Damian, toujours prêt à sauter tête première dans l'extrême et l'incomparable, reconnut dans les desseins et les idées prophétiques de Michel-Ange du génie, et, ainsi allumés d'un nouveau but, ils s'élancèrent le jour même sur la route du retour avec les trois *boys* québécois qui les suivaient avec amitié et camaraderie sincères, oui, mais peut-être aussi parce qu'eux ils n'avaient pas de char ni de plan aussi convaincant.

Pour ce qui est de « Poole's Land », le glas sonna sa dernière heure peu d'années plus tard. Poole, qui avait acheté ce grand terrain pour quelques milliers de dollars quarante ans auparavant, le revendit pour quelques millions à une compagnie de développement. C'était un grand gain financier pour lui, ce qui faisait de lui un traître. Voilà ce que maugréaient les presque sans-abris ingrats qui s'étaient taillé une existence sur sa terre et sous son égide épuisée. Ce que personne

ne comprenait c'était que, malgré le gain de cet argent, Poole en ressortait un homme défait, car en consacrant sa vie à ce « paradis » hippie, il avait eu à constamment faire face à des locataires récalcitrants, à des révolutionnaires autoproclamés qui ne reconnaissaient aucune autorité, des gens qui refusaient et fuyaient toute responsabilité. C'est ce qu'il avait cherché, soit à recréer une société hors de la loi normale, mais plus la ville grandissait, plus la pression augmentait. Tout le monde apportait là de la drogue, et peu apportaient de l'argent ; il y avait de plus en plus de problèmes avec la police. Au final, comme sa femme, il avait sacré tout le monde dehors.

## **16 - Retour**

Si les bohèmes avaient mis quelques mois à traverser le continent, ils le retraversèrent en moins de deux semaines. Ils arrivèrent à Vancouver, cassés, à la nuit tombante d'un vendredi après une pleine journée de route. Ils passèrent une nuit blanche de busking dans le village gai où grandes célébrations s'agitaient pour quelque raison générique. Puis, sans sommeil, ils plongèrent vers l'est.

À coup de café, de joints, et de mouvement continu, Damian et Michel-Ange maintenaient leurs grandes idées. Les trois *boys* québécois, comme toujours bien plus débonnaires que grincheux, restaient à l'arrière et écoutaient ces idées. Bo, à sa manière, ne comprenait rien et interrompait continuellement. Les deux autres témoignaient leur intérêt. Cet élan sans sommeil s'écroula dans les prairies. Ils couchèrent dans des champs albertains. En Saskatchewan, de nuit, ils arrivèrent à court d'argent et de gaz à Regina. Ils trouvèrent le cœur de l'action nocturne, qui ne

méritait pas ce nom, et firent un busking d'urgence qui s'apparentait plutôt à mendier. Parmi les plus âgés et plus *rough* clients du bar que Damian accosta avec sa témérité habituelle, un jeune en chemise blanche, se prenant une bière post-travail, ahuri devant la bande bohémienne avait dit :

« I had no idea people like you existed! Doing it your way and trying to save the world, you're like real heroes! »

C'était sincère, et plein de cette naïveté qu'il fallait pour y croire, la même naïveté que Michel-Ange tentait de préserver à l'échelle du continent. En quittant Regina avec un demi-plein de gaz, Michel-Ange souhaitait ardemment que l'image de leur bande, de qui ils étaient et de ce qu'ils faisaient, soit figée à jamais sous l'angle héroïque que lui avait conféré ce jeune homme de Regina.

À Winnipeg, les bohèmes retrouvèrent la femme du magasin oriental, qui avait une belle grande maison où logeaient plusieurs jeunes hippies et musiciens. Ils y fumèrent avec exagération avant de sortir. Le grand groupe Arcade Fire jouait en ville ce soir-là, et les gars allèrent busker non loin du concert. À Thunder Bay, aussi, ils retrouvèrent leurs alliés du premier passage. Ils aboutirent dans un party électronique, grosse musique dubstep, dans un local commercial en rénovation et en pleine nuit. Damian y rencontra le proprio du plus grand hall de spectacle de la ville, et ils parlèrent d'affaires pour l'été prochain. Dans un état frôlant la manie Michel-Ange voyait là la confirmation de ses idées. Voilà les libres, les rebelles, qui existaient partout dans le pays et qui détenaient tous quelques clés. S'il pouvait les relier, il forgerait un réseau de la route bohème, une chaîne traversant le continent et déclenchant la révolution spirituelle et artistique que devait être le siècle à venir.

À ces fins, lors des longues heures de conduite, lui et Damian étalaient l'idée de se procurer un autobus, carburant à l'huile végétale bien sûr, et de refaire ce circuit l'été prochain, mais avec une plus grande tribu et plus d'équipement. Il s'agissait de projeter plus fortement leur « vibe ».

Un des derniers après-midi de route, les cinq gars, puants, mangeaient un repas de houmous et pita dans un stationnement. Bo faisait du skate sur le pavé frais. Félix, Frog et Damian niaisaient ensemble. Dans le soleil couchant, Michel-Ange voyait l'auréole diaphane de leur gloire de princes vagabonds et libres. Ça faisait deux mois, mais on aurait dit deux ans. La scène étincelait de nostalgie, car c'était là le dernier repas de ce genre. Après, ils allaient se taper un vingt heures de route, entre autres de nuit, jusqu'à Ottawa, durant lesquelles, affamés de carburant, ils voleraient une demie-canisse de gaz d'une station-service fermée afin de pousser le moteur jusqu'à la maison et, ainsi, la Route et sa jeunesse particulière seraient éclipsées à jamais.

## **17 – Rentrer**

Jade, levée à l'aube d'après une routine de yoga qu'elle s'était soigneusement taillée pendant l'été, fut complètement renversée de surprise lorsque la Pontiac arriva sur Stewart et que Damian en émergea comme une flèche décochée pour monter les marches en trombe. Elle cria tandis qu'il la prit dans ses bras, puis elle piaillait d'une joie féroce et tragiquement éphémère tandis que Michel-Ange, Félix, Bo et Frog déversaient de la voiture, s'étirant lentement, sortant quelques sacs et se rendant chez Jade. Elle couvrait le visage de Damian de baisers, et lui disait :

« Bébé! Tu m'as tellement manqué! Je m'excuse pour tout, je te pardonne tout, et je suis prête à recommencer. »

Jade était si belle et douce, avec ses cheveux blonds et sa peau bronzée. Bien qu'un peu surprise de l'apparition des autres bohèmes elle leur fut accueillante.

« La route a dû être longue! Je veux tout savoir, prenez du thé, du jus, reposez-vous, bien sûr. »

Toute cette joie s'éclipsa comme l'été lorsqu'on y pense une fois l'hiver venu. Damian et Jade s'isolèrent dans leur vieille chambre. Graduellement la voix féminine excitée se fit plus rare. Les gars grignotant dans le salon entendaient la basse voix de Damian. Les questions de plus en plus stridentes, puis un atroce silence, rompu par des pleurs déchirants.

Jade émergea de la pièce au salon en larmes et en colère. Elle criait après Damian, qui avait avoué avoir baisé plusieurs belles étrangères sur la route, et qui cherchait dans un même temps à lui dire que maintenant Bo et Félix vivraient ici aussi dès maintenant, le temps qu'ils trouvent une maison collective pour initier le grand plan. Ces mots détruisaient d'un trait l'avenir qu'elle traçait. Le contexte du retour avait déjà fatalement dérapé de ses attentes. Devant l'inconfort des invités, Damian ramena Jade à la chambre où, de longues heures durant, des voix brisées firent des échos hantés dans l'appartement. Sur la Route, l'on échappait à de telles mauvaises vibrations avec le mouvement continu, lever le camp et partir, fuir toute mauvaise scène, mais là il n'y avait nulle part où aller, et la misère s'étalait. Plus jamais Jade ne retrouverait ce degré de joie sereine, cultivé un été durant et anéanti

en un instant, du moins pas avant qu'elle ne s'éloigne définitivement de Damian plusieurs mois plus tard après souffrances accrues.

Frog, le plus indépendant du groupe, quitta l'appartement le matin même, avec à peine trente minutes de repos après vingt heures de route, pour son Saguenay natal. Un camion vint le prendre, on devinait un père ou un oncle qui passait mystérieusement par là, et il fut en un instant ailleurs. Il couvrait donc la vaste distance de Thunder Bay à Saguenay, essentiellement le tiers de la largeur du continent, en plus d'un détour à Ottawa, le plus rapidement possible.

Michel-Ange, ayant traversé le continent sans accident, trouva, sur le dernier bout de Route vers le saint calme de sa chambre chez sa mère, le malheur. La Pontiac se fit heurter. Elle fut mise hors commission pour de bon, et la guitare Michel-Ange, son gagne-pain de l'été, eut le cou brisé, aussi irrémédiablement. Mieux valait rendre l'âme de la guitare que la sienne, mais il se demandait en effet s'il n'y avait pas là un esprit quelconque de perdu à jamais.

Quant à Félix et Bo, ils perdurèrent une semaine dans l'atroce ambiance de la maison Stewart. Puis un matin Bo était parti, sans même prendre ses sacs, n'ayant rien dit à personne. L'on s'inquiéta, puis l'on découvrit quelques jours plus tard que Bo, non pas le plus fin stratège au monde, était parti sur le pouce pour son Montebello natal sur un coup de tête qui laissait tout le monde perplexe. Bo, quel gars.

Félix et Michel-Ange riaient de cela. Ces deux avaient une belle affinité, mais malgré cela et malgré le grand plan, Félix laissa entendre qu'il rentrait à Montréal. Il n'en avait rien à foutre d'être pris entre Damian et Jade. La décision était

parfaitement normale. C'était là un avant-goût que, dans cette société moderne et normale où nous aboutissons tous, on a beau s'aimer, ça ne veut pas dire que l'on va bâtir nos vies ensemble. Cela n'avait son sens que lorsqu'un projet commun, comme la survie nomade par la musique, invitait ces liens fraternels qui semblaient alors indestructibles. Rien n'est immuable, toutefois, et Félix quitta la ville aussi sur le pouce. Il paraît qu'il trouva Bo, rendu lui aussi à Montréal, et que pendant un temps les deux répandirent le baume de la musique ensemble dans les tunnels de métro. Or, en quelques semaines Félix prêta de l'argent à Bo, et pour une question de cent dollars une amitié forgée sur la sainte Route éclata en mille morceaux tranchants qui coupaient au sang à chaque fois que l'on abordait le sujet, et plus jamais cette amitié ne fut reprise.

C'est ainsi qu'en une semaine, une autre bande était dissoute, Damian était à nouveau rabattu et assiégé par une Jade déchainée dans la tristesse, et il ne restait de l'élan de la Route que le rêve d'ériger une maison où les difficultés de la Route seraient soulagées et où ses joies seraient conservées et amplifiées. Grand rêve.

## **18 - House**

Certainement, l'épisode d'une telle maison mérite d'être bien développé, mais ce n'est pas en cette thèse qu'il pourra pleinement déployer ses ailes. Disons seulement que, rendus à l'hiver, Michel-Ange, Damian, une Jade récalcitrante et un autre bohème nouvellement rencontré prirent le bail d'une grande maison sur la rue Lees. Il y avait un sous-sol où donner des concerts, un grand salon, deux toilettes et trois chambres à coucher.

Il suffira, pour rendre compte du côté éclaté de la chose, de dire que malgré cet espace limité la population de la maison ne cessa de croître. Le premier à emménager le fit sous prétexte de venir passer dans la maison, encore vide à l'époque, une période monastique de jeûne et de silence. Ces deux vœux étant rompus dès le premier jour, le Tartuffe en question décida de ne plus quitter les lieux et apporta en guise de loyer définitif un grand pot à moitié plein d'une forte huile de cannabis qui fut appréciée jusqu'à épuisement quelques semaines plus tard. Ce nouveau venu, alors qu'il n'apportait rien de plus à la maisonnée, refusa, au téléphone dans la cuisine, à voix haute et claire, une offre d'emploi en expliquant que le travail ne s'alignait pas avec ses valeurs spirituelles. D'autres personnages, moins flagrants que celui-là, emménagèrent sur chaque divan et dans chaque recoin de la maison au fil des mois.

Seuls Michel-Ange et Jade avaient des emplois. Tous les autres, d'ailleurs tous de jeunes adultes en parfaite santé malgré leurs illusions artistiques, subsistaient par les chèques de bien-être social du gouvernement. Cependant, tous les jours cette nouvelle bande, maintenant remplie de nouveaux personnages enthousiastes, se rencontrait dans l'idée de gérer la révolution de manière démocratique et d'ainsi aligner leurs ressources vers de nobles buts. Tout le monde y croyait, et s'il manquait là peut-être de l'efficacité rodée des institutions plus adultes, il y avait en cette maison une ferveur, un sens d'être auteur de son destin exceptionnel, chose qui semblait manquer dans les emplois conventionnels. La maison eut ses succès. Les portes battaient toujours au gré des maints et improvisés visiteurs, et une belle communauté se tissa autour du lieu. Des concerts furent organisés, le meilleur

desquels prit place au sous-sol, dans un décor initiatique qui incluait robes et masques et nudité et peinture sauvage sur les murs. Or, même avec ce concert plein à craquer, les revenus couvraient tout juste les dépenses du *show*, ne comptant pas les dépenses de la maison.

Il y eut beaucoup de fêtes, de belles journées et de mauvaises, de rires et d'aventures, d'amitiés qui semblaient aussi être bonnes pour la vie et qui, pour quelques-unes, le furent et qui pour d'autres finirent assez misérablement. La liberté, la drogue et l'attitude débonnaire de la création spontanée, sans questionnement, ce qui revient à faire n'importe quoi n'importe quand, régnaient dans ce temple bohème qu'avaient érigé Damian et Michel-Ange. Aussi, ces deux amis se partageaient-ils une auréole de leaders non officiels. C'était la troisième fois que ces deux compères, liés de près comme des frères, formaient une bande enthousiasmée. Ils avaient beau vivre chaque jour auprès de ces nouveaux compagnons auxquels ils liaient leur succès, mais ces gens-là n'étaient dans la danse que depuis quelques mois. Damian et Michel-Ange partageaient le bien plus profond lien de la musique et de la Route qui débouchait directement sur ce petit château bohème. Ainsi, ces deux frères se disaient l'un à l'autre que tant que leur lien restait solide tout le reste rentrerait dans l'ordre. Vinrent ainsi le printemps et l'été.

Or, dans la fiévreuse exaltation sans cesse stimulée de cette maisonnée, la manie finit par enflammer les esprits. Un autobus fut presque acheté, mais ce plan s'écroula en faveur d'autres plans de plus en plus loufoques qui se révélèrent finalement comme le chaos démasqué. Damian, qui cédait sans cesse sa chambre à coucher pour des sessions de cannabis, que tous présents fumaient à ses frais et

dépens, et où les idées les plus astronomiques en leur portée recevaient inlassablement la plus fervente approbation, finit par perdre le fil. C'était encore une psychose maniaque, à laquelle il était prédisposé, qui causa la phase la plus accrue de la déchéance. Il ne dormait plus, mangeait à peine et fumait résolument. Il était cinglant. Il faisait pleurer les gens. Ses discours, si pleins d'eux-mêmes, devenaient décousus et incohérents. Il devenait dangereux. Il se battit avec Michel-Ange, et menaça sincèrement de le tuer, paroles qui mirent en Michel-Ange les poisons, nécessaires à la survivance humaine, de la peur et de la rage.

La bande avait tenté de livrer Damian à son oncle, mais il s'échappa en peu d'heures et revint à la maison dans une voiture volée, tenant des discours encore plus disjonctés portant sur Dieu et les extraterrestres et leur rôle dans le quotidien, ce avant de disparaître dans la nuit, nu-pieds, toujours sans avoir dormi. Vint un point où même Michel-Ange, à contrecœur, accordait qu'il fallait appeler la police. Or, la réaction des autorités fut léthargique, et plusieurs jours terribles et complètement épuisants durent s'écouler avant que, finalement, un Damian à torse nu et recouvert de peinture argentée fût arrêté, mené en prison pour être interné à l'hôpital pour une troisième fois dans sa vie.

Le rêve de la maison s'effondra après cet évènement. Toucher les étoiles du bout de sa jeune poésie, ça perd son charme lorsque tout le monde est épuisé, affamé, et que les factures ne sont pas payées. Dans le vacuum du pouvoir, et d'une manière plutôt autoritaire, l'autre bohème sur le bail s'imposa comme chef du lieu, et sacra presque tout le monde dehors. C'était déchirant. On baignait jusque-là réellement dans le rêve de la parfaite communauté de *hippie love*, et plusieurs gens

qui se prenaient à juste titre comme des membres intégraux de cette chose fraîchement morte trouvèrent de rudes chocs.

Michel-Ange n'eut pas la force de s'insurger contre ces changements. Ses convictions avaient passé au feu, et il n'en restait que des cendres. Il continua de vivre dans la maison avec bien moins de colocs, et sans perdre toute sa musique, la maison perdit l'âme qui lui avait donné sa folle vie. Elle devint un simple lieu et non plus un symbole.

Un jour, Damian revint. Caractéristiques reconnaissables de ses traitements : il était terne et plus grassouillet. Il n'avait plus cette confiance abusive de maniaque, mais semblait plus vulnérable. S'ensuivit alors un autre atroce déchirement lorsque Michel-Ange, ne trouvant plus le chatouillement de la fraternité sous l'humiliation et la colère des agressions de Damian, destructeur de tous leurs rêves, dut lui dire qu'il devait foutre son camp et qu'il était exilé ; c'était fini. Comme si la scène n'était pas déjà assez pathétique, un faible effort de réunir la famille déboucha en un jam dans la cour, lors duquel Damian et Michel-Ange se chantèrent, à voix tremblotantes, leurs vives émotions face à cette fin de leur fraternité. Leur amour, par la trahison et l'incompréhension, mutait alors vers une haine qui serait, non pas impossible, mais très difficile à transmuter. C'est là, dans le pardon et non dans la vantardise de l'art, que se trouve le vrai travail de l'âme.

Voyez les maintenant, ces pauvres poètes, princes vagabonds aux longs cheveux rendus sauvages par la Route et par l'Art, eux, nobles d'intentions et beaux d'esprits, qui avalaient là à grosses gorgées misérables les amères conséquences de leur divinité.

## 15 – La jeunesse n’a qu’un temps

Plusieurs années plus tard, Michel-Ange est assis en classe à l’université. Il a continué au-delà du bac. Il avait cru pouvoir supplanter l’esprit de l’institution avec ses rêves de bohème désormais éteints. Il n’en reste plus, pas près de lui du moins. Il n’a plus de tribu, que des camarades de classe. Les discussions sont plus polies, moins éclatées et moins excitantes. Il parle moins. Il a perdu trop d’illusions. Maintenant, dans ces halles qui subsistent au temps, il souhaite trouver des réponses. C’est le mois d’octobre. Dehors une tempête arrache les belles feuilles rouges. La nuit tombe tôt et appelle avec elle l’hiver qui approche.

Au-devant, le professeur universitaire parle :

« Mircea Eliade fait appel à deux temps distincts, soit le temps historique et le temps sacré. Le temps historique est celui dans lequel on subsiste lorsqu’on travaille, par exemple. C’est celui dans lequel on vieillit et on meurt. »

Le professeur s’arrête un bref instant à la fenêtre. La pluie fouette les vitres d’un bruit rassurant. Contre les intempéries de la nature se dresse cette structure de pierre et de verre, fruits des avancées de l’homme. En ce sanctuaire, l’on prodigue le savoir qui sait survivre aux premières impressions. Les lampadaires éclairent la ville qui subit stoïquement la pluie. Les phares des voitures forment des halos qui disparaissent.

Le professeur se retourne, et continue de sa voix claire :

« Tout ce qu’on fait, qu’on le sache ou non, est une tentative d’atteindre le temps mythique, là où nous avons un semblant de contrôle, quand tout semble s’aligner. C’est où le temps file, comme lorsqu’on se perd dans une histoire. C’est où

il y a une semblance de paradis. Après les rites et la religion, c'était la littérature qui permettait cela, mais maintenant presque personne ne lit alors... il reste le sport, les séries télé peut-être... »

Lorsque la classe prend fin, les étudiants déferlent dans la nuit. Les minutes de leurs jeunesses s'écoulent dans cette froide pluie d'octobre. Par la ville, comme par le monde, les gens s'affairent à dépenser leur temps. Qu'y a-t-il à faire, donc, sauf dire aux camarades qui sont là ce soir et qui demain seront ailleurs : « oui, allons prendre un verre » ? Un verre oui, mais cinq non. Il y a des choses à faire demain, des factures à payer, des villes à ériger. Donc, dans le chaud brouhaha du pub, avec les bulles qui montent aux lèvres, laisser s'envoler les anciennes convictions et entendre passivement la musique du monde.

À la table du pub règne la camaraderie passable à laquelle sont voués ceux qui n'ont pas comme mission fervente et impossible de sauver le monde de leurs propres démons. La conversation s'abreuve familièrement sur le temps historique et s'en épuise. Restent muettes ces histoires sacrées que chacun porte en son sein et que nul autre ne peut comprendre. Qu'importe. Évitions-les, nos histoires qui aboutissent toutes dans la chute vers la grisante réalité adulte, que tous ceux qui survivent doivent vivre à leur manière, et contentons-nous de tirer de ce soir le philtre que l'on peut. Deux verres, peut-être, mais pas six, car s'enivrer, de vins ou d'idées, on le sait après ses vingt ans, est un geste qui s'envenime rapidement.

Mais buvons un peu, croyons un peu, et disons-en quelques mots qu'il y a dans la jeunesse une joie et une peine d'égal volume, mais qu'après tout le secret d'une bonne bière, c'est le mariage de l'allégresse et de l'amertume.

## RÉFLEXIF

*Prédestination et privilège du créateur ne sont que fables. Pourtant, en raison des choses vues et des situations vécues, le voyage, lui, consiste en une formation. Entrepris pour accéder à la position avantageuse, mais source de déboires et de désillusions, le périple se révèle néanmoins initiateur.<sup>164</sup>*

---

<sup>164</sup> Colette Lenoir, *op. cit.*, p. 504.

**Source et évolution :** Ce projet de thèse a des racines qui précèdent mon inscription au baccalauréat. Je ne dis pas que je savais à l'époque que j'allais faire une maîtrise ni que la bohème en serait le sujet. Je ne savais même pas explicitement ce qu'était la bohème. Toutefois, elle m'habitait et, comme tant d'autres avant moi, j'étais épris, sans le savoir, d'une conception mythique de l'existence. Le cœur de l'histoire de ce projet de thèse est donc la confrontation entre mythe et réalité.

Depuis l'adolescence, un naturel intérêt artistique en moi se mêlait aux mythes de l'exceptionnalité. À son apogée, cette pensée mythique s'exprimait par une profonde foi que seul l'artiste respirait authenticité et liberté, tandis que les cheminements conventionnels menaient à l'aveuglement esclave. Ce n'est certainement pas une mentalité que j'avais développée seul. Autour de moi, les jeunes revendiquant la contreculture exprimaient des perspectives et des ambitions semblables. Les arts promettaient une possibilité accrue de se réaliser en tant qu'individus, d'exprimer qui nous étions vraiment dans un système scolaire et économique qui semblait vouloir forcer la conformité partout. Se manifestait là, je le comprends maintenant, le désir essentiel d'être valorisé.

Plusieurs d'entre nous qui en sommes venus à trop croire en l'art se sentaient secrètement « loser », incapables de briller comme les autres dans les sphères sociales ou sportives. Nous croyions donc pouvoir transcender, par la musique, le dessin, l'écriture ou le théâtre, non seulement notre propre insécurité, mais bien la banalité et le manque de but que nous soupçonnions dans l'existence. Nous écoutions et nous lisions des artistes de la contreculture, une proportion étourdissante desquels sont morts jeunes, suicidés ou presque. Mais n'était-ce pas là

les musiciens, les écrivains et les peintres dont on se souvenait? N'était-ce pas eux que la société tenait comme exemple de vies remarquables?

Être remarquables, voilà ce que nous souhaitions aussi. Une très grande proportion des gens que j'ai connus qui pensaient ainsi se sont lancés, dès l'âge de dix-sept et dix-huit ans, vers ces vies artistiques de rêve. Enfants de banlieues, n'ayant que peu de responsabilités et aucun sens profond à nos vies, étant en proie à l'ennui, nous avons délibérément fui le traditionnel. Ça ne se voyait clairement qu'après coup, mais ces tentatives artistiques se firent abattre par la réalité comme des recrues tentant de prendre d'assaut une tranchée fortifiée de barbelés et de mitraillettes.

En parallèle avec ma carrière universitaire que j'entamais par intérêt littéraire, oui, mais aussi par pression familiale de ne pas abandonner totalement les conventions, j'ai tenté, sans grand succès, avec une bande d'amis, de réaliser le rêve. Les épisodes de *Chimères* ici contenus rendent un compte comprimé des jours illuminés par ces ambitions-là. Nous avons cherché sincèrement l'aventure et l'art. C'était beau et douloureux. Ces jours brillaient d'une force que la conviction ne peut atteindre que dans l'éphémère croisement à l'aube de la volonté adulte et au crépuscule de la naïveté enfantine. Nous nous mettions en scène avec ferveur, comme des messies, voulant montrer aux autres et à nous-mêmes que cette vie-là était réellement possible. Nous y croyions vraiment, bien trop pour ne pas être blessés par l'effondrement inévitable de cette posture.

Dans un premier temps, une telle direction conférait les avantages rêvés. Ceux qui plongeaient profondément dans la bohème, c'est-à-dire ceux qui misaient

sérieusement sur les précaires sentiers de l'existence artistique, attiraient d'abord l'admiration des autres jeunes. Plusieurs de nos pairs, pour avoir été exposés aux mêmes discours médiatiques, portaient un semblant de cette ambition. De plus, peu d'entre eux pouvaient revendiquer une telle assurance en un avenir glorieux, qu'il soit artistique ou non. En effet, les bohèmes et la vie de bohème, en leurs premiers temps, abondent d'un enchantement et de promesses qui, hélas, ne peuvent pas tenir la route. Au fil du temps, où d'autres pouvaient montrer les fruits économiques de leur labeur, les artistes que j'ai connus, quoique labourant avec acharnement, n'avaient que de maigres résultats qui tenaient encore plutôt de la promesse que de l'accomplissement. Le personnage de Damian dans *Chimères*, inspiré d'une vraie connaissance, incarne par ses discours cet aspect initialement enchanteur, mais finalement décevant de la bohème. S'il sait charmer du premier regard, il ne sait soutenir l'illusion durablement. Ainsi en est-il de la vie de bohème.

« Quand vient le moment où ne peuvent plus être occultées les aspects qualitativement dégradés de l'existence artiste, le mythe apparaît dans son absurdité et perd sa capacité d'être vécu<sup>165</sup>. » Parmi les groupes musicaux et les cercles artistiques que j'ai connus, l'apocalypse prenait toujours la forme de disputes brutales engendrées par le stress que causait le manque de ressources et l'évanouissement rapide des idéaux face à la réalité. En certains cas, dont le mien, des crises de santé mentale et des éruptions de violence accompagnaient l'effondrement. C'était souvent spectaculaire, ces pertes de foi, ces ruptures de groupes. Cela causait de profondes lésions, ces premiers grands revers dans la vie de

---

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 504.

mes pairs. Peu de souvenirs sont si amers que ceux d'un espoir écrasé. Dans le cas des artistes amateurs et jeunes que l'on désigne bohèmes, l'espoir était fatalement grand, et qui plus est, chez eux le labeur ne constituait pas un simple gagne-pain, mais bien une expression de leur âme. Ce fut alors douloureux, chez mes confrères comme chez moi, d'essayer de si écrasantes défaites. Ayant souhaité l'exceptionnalité, nous en avons eu un avant-goût, avant de nous la voir arrachée. Or, ce n'était là que les mécanismes normaux du mythe de la bohème qui s'opéraient, mais je ne savais rien de cela encore.

La première fois que j'ai rencontré l'idée de la vie de bohème, c'était par le roman de Murger. Je l'avais ramassé, par vague intérêt, dans une vente de livres usagés, après avoir déjà vécu les épisodes rendus dans *Chimères*. À peu près aucun de mes camarades n'avait lu ce livre. Il ne m'a pas été recommandé. Usé et tombé hors des lectures communes dans la modernité, il s'annonçait d'avance comme désuet. Toutefois, cette lecture m'a allumé. La préface surtout était tout à fait fulgurante. J'y avais lu, crédule, une validation de la vie précaire et artistique que nous avions menée, et que je souhaitais toujours mener. Cela avait un nom : la vie de bohème. Les premières *Scènes* montraient de braves jeunes gens, lettrés, doués, intelligents, qui transmutaient l'ordinaire en fantaisie par le feu de leur talent et de leur passion. La préface laissait entendre que la bohème assurait que certains êtres doués, les vrais, ceux qui persistaient réussissaient en atteignant la gloire comme Murger lui-même. C'était convaincant : pas difficile de concevoir que l'exceptionnel succès n'était atteint que par les persévérants.

Or, je ne saisisais pas du tout que, même pour Murger, la bohème s'est avérée un philtre finalement amer, une gaie illusion difficilement étirée par-dessus la misère dont il s'est péniblement extirpé. Je ne pouvais pas comprendre cela ; je n'en étais pas encore là dans mon propre développement. Preuve de mon propre entêtement dans la quête de l'enchantement : ma lecture des *Scènes de la vie de bohème* en est restée longtemps à une relecture répétée de la préface et des premières quelques nouvelles, soit les plus joyeuses, les plus illusoires et les plus mythologisées qui ressemblaient le plus à mes aspirations. Si je m'aventurais plus loin, vers ces scènes qui dégoulaient de misère, je sentais que l'esprit de la chose était perdu. Trahi, je fermais le livre. Je ne comprenais pas encore le côté miséreux et impossible de la bohème ni ce côté défectueux de ma propre manière de penser.

J'avais cru, dans les moments les plus prometteurs de ma « carrière » de bohème, que le jour approchait où je lâcherais l'université pour la fulgurante montée qui nous attendait, mes amis et moi, « les vrais ». Mais là où les projets artistiques et musicaux de mes cercles sociaux échouèrent dans un épuisement catastrophique, l'institution tenait bon avec ses cheminements efficaces si pas fantasmagoriques. Le baccalauréat a survécu aux projets artistiques parascolaires. Cependant, je ne lâchais pas tout d'un coup cet espoir graduellement accumulé. Or, j'ai ensuite cru que je pourrais utiliser l'université pour reprendre le chemin bohémien.

Ayant mon bac en poche, mais aucune promesse évidente de fulgurante ascension artistique outre, peut-être, l'écriture de mes récits passés, j'ai entamé la maîtrise par intérêt continu, oui, mais aussi par refus de la réalité banale du marché

de l'emploi. J'existais dans l'illusion, de plus en plus désespérée, que malgré les revers déjà essayés je réussirais effectivement à faire de ma vie une vie de bohème, ce que je m'imaginai être une vie d'aventure, d'insouciance, de succès et de gloire après tout. Suite à quelques recherches fugaces et provisoires, je pris comme bouée de sauvetage les phrases suivantes de Glinoyer :

La bohème est une construction jamais terminée parce que poursuivie aujourd'hui encore à coups de livres [...]. La bohème est par excellence un objet construit par son historiographie [...]. [S]on indécision sémantique et [son] indétermination sociale ont pu être ses meilleurs outils de survie, *le terme se maintenant* d'autant mieux qu'il ne colle pas à une réalité unique<sup>166</sup>.

Avec euphorie, j'interprétais d'abord ces phrases comme un laissez-passer pour faire plus ou moins ce que je voulais, soit incarner la bohème, cette vie aventureuse, à ma manière et ensuite l'écrire. À cette fin je planifiais, au terme des séminaires obligatoires de la maîtrise, un voyage en Europe, d'Istanbul à Londres, cela sans planification très fixe, avec l'idée vague de me faire survivre grâce à mes épargnes et une petite guitare, comme je l'avais fait témérairement sur les routes du Canada, mais tout seul cette fois. J'envisageais que la difficulté ferait rejaillir de moi la débrouillardise des héros bohèmes. J'incarnerais ainsi la jeunesse, la foi artistique et la liberté dans le décor approprié. De ce voyage initiatique, je finirais soit mort ou triomphant. La réussite me conférerait la matière d'une aventure digne d'un livre qui témoignerait du même coup de l'exceptionnalité que je désirais si ardemment incarner. En plus, il y aurait une maîtrise à cueillir.

Pauvres illusions, cruellement et nécessairement déçues.

---

<sup>166</sup> Anthony Glinoyer, *op. cit.*, p. 16-17.

Ce n'était pas que la pandémie qui, en asphyxiant le monde en entier, étouffa aussi mes idées de voyages bohémiens européens qui ne méritaient pas le nom de « plans ». C'est aussi qu'en m'informant davantage sur mon sujet, au-delà de la préface de Murger et de l'introduction de Glinoeur, je fus confronté à des analyses qui dépouillaient avec consistance le vernis fabuleux de la bohème et qui dénudaient aussi mes propres pensées illusoire. Je cite quelques exemples : Norrell conclut que « le Bohémien symbolise du début jusqu'à la fin le désir de fuir la réalité<sup>167</sup> ». Lenoir écrit que derrière le souci bohémien « d'affirmer sa distinction et sa prééminence » il y a « un désir de dissimuler son désarroi ». « Ces jeunes gens font preuve d'un dynamisme d'agression qui trouve son origine dans des sources contradictoires, une volonté de puissance et un sentiment de faiblesse, de vulnérabilité<sup>168</sup>. » Heinich, quant à elle, décrit ainsi l'état psychologique du bohème :

Indétermination : c'est le maître mot de la jeunesse romantique telle que l'analyse Bourdieu, celle qui fait de la marginalité une valeur, du refus de l'intégration un destin et de « la société » un repoussoir. Ne pas « se déterminer » pour un état, refuser de « réussir » dans la voie tracée par la famille, c'est faire du désœuvrement une vertu et du ratage une forme d'héroïsme [...]. Aussi l'investissement sur l'art, la littérature, la vie de bohème constitue-t-il une parfaite stratégie d'indétermination : une marginalisation, au moins temporaire, permettant de différer l'endossement d'un héritage en lequel on ne se reconnaît pas<sup>169</sup>.

Face à de telles analyses, mes motivations, que j'avais crues nobles, humanistes et chevaleresques, prenaient une allure de naïveté, voire de couardise. Je ne souhaitais pas reconnaître dans mes ambitions exceptionnelles une secrète peur de céder le potentiel, infini, mais illusoire, de « l'indétermination ». Je refusais d'y voir mon incapacité d'assumer un héritage. Dans les premières versions de mon projet, je

---

<sup>167</sup> Elisabeth Norrell, *op. cit.*, p. 200.

<sup>168</sup> Colette Lenoir, *op. cit.*, p. 23.

<sup>169</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 142-143.

m'insurgeais d'abord avec frustration contre ces conclusions, dénonçant ces chercheurs comme vieux et dépassés, mais cela était enfantin et vain. Plus j'en apprenais, plus je devais me rendre à l'évidence qu'ils avaient raison. Mon désir de bohème était une réaction face au désarroi que constitue la perte de l'Éden de l'enfance, l'inéluctable réalité de la finitude de la vie humaine, vérité contre laquelle même l'art est impuissant. Je connaissais alors un deuil. Je ne pouvais pas vivre la vie de bohème. La bohème n'est pas une vie, c'est une illusion.

### **L'initiation**

L'histoire de ce projet de maîtrise est donc aussi l'histoire d'une initiation, c'est à dire d'un rite de passage. Où je croyais avoir saisi le chemin à suivre vers un destin fabuleux, tel dans un livre ou dans un film, j'ai plutôt trouvé la juste défaite des chimères qui depuis trop longtemps me possédaient. Lors du processus, qui devait être banal, de la recherche théorique, je me heurtais constamment à des idées difficilement contestables qui m'atteignaient personnellement. Il me semble aujourd'hui étrange et comique que Colette Lenoir eût déjà écrit, un an avant ma naissance, la conclusion de cette course artistique dans laquelle je m'étais engagé, m'imaginant à tort que ce parcours était bien unique.

La bohème est un voyage, au sens formateur du terme, c'est-à-dire une rencontre avec les autres et avec soi, pour s'initier et se former. Après une lente métamorphose, au cours de laquelle il renonce à la différence au profit de la ressemblance, l'artiste aborde le temps de la synthèse entre ses besoins profonds de supériorité et la nécessité d'assumer une intégration raisonnable dans la société matérialiste. Il a fallu, pour cela, cesser de croire à la chimérique puissance du créateur et sacrifier son support, l'orgueil<sup>170</sup>.

---

<sup>170</sup> Colette Lenoir, *op. cit.*, p. 502.

En effet, ma perception fut ainsi transformée. Ayant cru trouver en la bohème une sorte de calque très flexible dans lequel seuls les audacieux savaient se démarquer, j'y ai plutôt trouvé, à mon désarroi, un processus sociologique aux conditions prévisibles et à la conclusion prédéterminée. La puissance du créateur n'était pas, comme le croyaient les romantiques, semi-divine, pas plus que la médecine ou la cuisson. Dans la mesure où l'initiation constitue « un passage et un changement profond chez l'individu<sup>171</sup> », je crois pouvoir affirmer, avec ma propre expérience, en écho avec les chercheurs, que « la bohème s'apparente à un rite initiatique<sup>172</sup> ».

En tandem avec ce changement personnel, ce projet d'écriture a aussi significativement évolué. La thèse est passée par trois phases principales : d'abord c'était le désir de publiciser la bohème et de ressusciter son esprit pour tous, deuxièmement ce fut l'idée, plus modérée, que le mythe bohémien pouvait servir du moins au niveau personnel, et troisièmement c'est devenu le désir d'illustrer ces mécanismes sous-jacents du mythe bohémien afin de limiter sa portée enchantresse. Voici une élaboration de ces trois phases.

J'avais d'abord cru, dans les plus chimériques de mes ambitions initiales, « actualiser le mythe de la bohème » dans le sens d'illustrer la culture nomade, de ranimer la pensée bohémienne et d'y appeler les téméraires, un peu comme Jack Kerouac l'avait fait avec *On the Road* dans les années 1950 pour les jeunes Américains des années 1960. Je n'avais pas à inventer ; cette contreculture existait et je la connaissais déjà. Les fragments romanesques de *Chimères* décrivant les

---

<sup>171</sup> Maxime Prévost, *op. cit.*, p. 31.

<sup>172</sup> Colette Lenoir, *op. cit.*, p. 6.

nomades au Canada en servent d'exemple. Je croyais, à l'époque où je vivais cela, que bien des jeunes pourraient bénéficier de l'appel libérateur de la route et que le monde bénéficierait de plus de jeunes libérés. Cette inspiration initiale porta son écho sur quelques années jusqu'à la première conception de cette thèse, où je cherchais d'abord à mettre en scène et faire les louanges de cette vie d'artiste, comme l'avait fait Henry Murger.

Suite aux premiers revers qu'infligeait la recherche à mes préconceptions, soit la répétition de toutes parts que la bohème n'était plus rien, j'ai ensuite voulu faire l'argument que la bohème constituait un mythe parfaitement valable, du moins à un niveau personnel. Dès lors, je conceptualisais la bohème telle une voie initiatique qui mènerait l'individu hors des normes à la poursuite d'un idéal. Cette idée reposait sur deux bases : premièrement, que « le mythe [...] c'est un aspect de la condition humaine condensé en une histoire ou en un être, permettant à celui qui s'y contemple de résoudre ses propres conflits<sup>173</sup> » et, deuxièmement, que « la littérature est devenue le lieu de l'initiation<sup>174</sup> ». Donc, le mythe permettrait un travail individuel existentiel et l'initiation se trouve reléguée aux arts. Je pensais donc que la bohème faisait un excellent pont, étant semi-réelle, entre mythe et initiation. Cette initiation ne se lirait pas seulement, mais se vivrait aussi. La bohème serait donc apte à remplir une fonction du rituel de passage qui s'absente du monde moderne occidental. La nature hautement personnalisable et flexible de l'imaginaire bohémien permettrait aussi à l'initié d'adapter le modèle à son goût, un fort atout

---

<sup>173</sup> Colette Lenoir, *op. cit.*, p. 5.

<sup>174</sup> Maxime Prévost, *op. cit.*, p.31.

dans notre société individualiste. Si je crois que cette idée demeure saine en son raisonnement, je ne crois plus qu'elle soit pertinente en sa visée. Où cela menait, je ne le savais pas lorsqu'épris de cette conception particulière. J'imaginai encore que, pour les initiés, la vie de bohème mènerait vers une victoire quelconque. Je l'espérais. Or, je ne comprenais pas encore que la bohème n'était qu'initiation, et qu'être initié signifie « mourir pour renaître<sup>175</sup> ».

Au final, il m'est devenu tristement et irréfutablement clair que la bohème est irréalisable. Murger la définit comme un passage vers un objectif : « il y a du moins un chemin menant à un but que les bohémiens peuvent toucher du regard en attendant qu'ils le touchent du doigt<sup>176</sup> », mais j'affirme maintenant, comme Murger aurait dû le faire avant, que cela est faux. La bohème n'est pas un chemin ; elle n'est qu'une phase. Elle constitue essentiellement un entracte prolongé entre l'âge de l'innocence et de l'âge de la responsabilité. Elle foisonne dans l'absence de rites de passage qui devraient normalement assurer cette fonction. Elle se donne l'impossible but d'éviter l'inévitable. Comme l'écrit Heinich, « la vie de bohème fut en partie une réalité et en partie une représentation idéalisée<sup>177</sup> ». La partie idéalisée est intégrale à la bohème, mais l'idéal est condamné à céder devant la réalité. Les deux ingrédients de cette recette ne peuvent donc pas tenir ensemble longtemps. « Le rêveur rencontre inéluctablement la réalité et ses rêves se brisent devant les contradictions<sup>178</sup>. » Un regard approfondi vers les supposés « vrais »,

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>176</sup> Henry Murger, *op. cit.*, p.13.

<sup>177</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 38.

<sup>178</sup> Colette Lenoir, *op. cit.*, p. 33.

comme Murger et ses personnages, révèle que même la victoire de la réussite artistique (par exemple la publication) n'aboutit pas à un sentiment de réalisation de la bohème. C'est la mélancolie qui règne après tout chez les personnages de Murger, car, malgré leur tenace ingéniosité, ils doivent forcément faire le deuil de la vie telle qu'ils la croyaient être. Ainsi, chez les héros des *Scènes*, comme chez Murger lui-même, le succès artistique se soldant par la fin de la phase amatrice et l'atteinte des privilèges de l'artiste reconnu, se déroule non dans la joie, mais bien sous le glas qui sonne la mort des illusions de la jeunesse : « nous sommes finis, mon vieux, nous sommes morts et enterrés. La jeunesse n'a qu'un temps<sup>179</sup> ! » Le succès atteint par Murger et ses personnages, même s'il relève des domaines artistiques, demande d'eux la même contrition que requiert tout métier. Le mythe misant sur la puissance exceptionnelle de la vocation créatrice, si brillante vue de loin, se révèle faux.

La bohème perd son attrait lorsqu'on doit l'assumer vaille que vaille. Elle n'a d'auréole qu'à distance [...]. Si l'état bohème n'est que transitoire [...] c'est surtout parce que l'urgence apparaît [...] d'une nécessaire transformation [...]. Le mythe révèle ses limites. Il faut abandonner le masque au profit du naturel, le personnage au profit de la personne<sup>180</sup>.

Je ne renie pas la première conception de ce projet, soit que la bohème existe encore dans le monde moderne et qu'elle pourrait connaître un regain de popularité sous différents masques ni la deuxième conception, soit que le mythe bohème peut servir d'initiation à l'individu. En effet, la bohème existe et sa poursuite aboutit dans un désillusionnement initiatique. Toutefois, ma troisième et finale conception fait volte-face en déclarant que ni l'une ni l'autre de ces deux idées précédentes ne sont particulièrement désirable. Je n'ai plus envie de lancer l'appel à la vie de bohème

---

<sup>179</sup> Henry Murger, *op. cit.*, p. 397.

<sup>180</sup> Colette Lenoir, *op. cit.*, p. 33.

aux jeunes d'aujourd'hui. La vie de bohème, même si elle a ses joies et même si elle insuffle l'espoir en l'art, m'apparaît dorénavant comme essentiellement illusoire. Je n'ai plus l'envie de vanter cette voie mythique dans laquelle je me suis longtemps débattu. Si, par ce processus de recherche et d'évolution personnelle, je n'ai pas perdu le désir d'étaler cette histoire, j'y ai gagné le désir de la mettre en un contexte plus adulte et réaliste. Je m'étais longtemps entêté à tenir une position idéalisée, la justifiant par quelque vague exceptionnalité qui me l'aurait permis. Or, après avoir vécu le mécanisme bohémien qu'est la perte des illusions, c'est la seule position que je puisse tenir. Ici, encore, la très perspicace Lenoir m'avait devancé :

Au dénouement, d'une intrigue jalonnée d'épreuves, de déconvenues, de chagrins et de joies, l'acteur prononce un discours qui contredit ses intentions premières. [...] Au terme du scénario, le héros renie sa chimère en même temps qu'il renonce à la promesse d'un destin fabuleux<sup>181</sup>.

Celui que j'étais au début de cette thèse me trouverait « vieux », en lisant ce que j'écris là. J'étais rentré dans le projet avec la certitude de tenir à mes convictions et d'y trouver quelque fabuleux profit, mais me voici en train de les contredire. Toutefois, je ne puis m'en plaindre. Un ami m'avait une fois posé la question : « Si tu avais à choisir entre la foi et la raison, laquelle choisirais-tu ? » Il m'avait offert du même coup sa réponse : « Il faut placer sa foi en la raison ». Tout comme il y a peu à contredire dans une telle philosophie, j'ai trouvé bien peu d'éléments, outre une foi déraisonnable, à opposer aux conclusions des bohémologues. Malgré mon sentiment de révolte contre-culturel, allumé en l'adolescence par un culte entre autres des années 1960, et que j'ai gardé en ébullition pendant une décennie, c'est finalement l'université et son enseignement inébranlable de la raison qui l'emporte. Je cède

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 502.

mon orgueil. Je reconnais mes torts. J'accepte les conclusions supérieures, qui sont fruit de la raison, et, mes chimères, je les laisse sur la page.

### **Commentaires sur la création**

Depuis longtemps, j'avais comme projet d'écrire mes expériences de jeunesse artistique, nomade et bohémienne. Je voulais peindre le portrait de cette contreculture dans laquelle j'avais évolué et ainsi ériger un monument à la culture de la route du Canada. J'avais à convaincre le monde de l'importance de nos expériences, celles qui nous avaient semblé si grandioses. Mes premiers essais dans cette direction se traçaient à la première personne et en anglais. Je prenais comme modèle Jack Kerouac, qui m'avait inspiré au voyage et son écriture avec son roman *On the Road* (1957). Au fil des ans, même si j'en arrivais toujours à une écriture objectivement meilleure, je ne réussissais toujours pas à donner à cela une forme assez palpable pour la publication. Malgré plusieurs belles scènes, ce n'était pas encore clair à quoi tout cela aboutissait. Je tentais d'insérer le récit dans une fin que je souhaitais vaguement transcendante. Un sentiment de fausseté imprégnait cette version ; un sentiment d'importance forcée donnait au manuscrit une certaine lourdeur. C'était une tentative de soutenir et de défendre les illusions qui avaient encore à s'écrouler totalement en moi.

Le temps éloignait ces années bohèmes et beatniks de moi, leur donnant un rôle de moins en moins prépondérant dans l'ensemble de ma vie. Cela coïncidait avec la fin de mon bac et le début de la maîtrise. Dans mes recherches de corpus, je trouvais chez les auteurs bohémiens une différente manière d'aborder le même

sujet de la jeunesse artiste et rebelle. À l'image d'Émile Goudeau, par exemple, dont le livre *Dix ans de bohème* fut traité dans la théorie, ces auteurs écrivaient au sujet de leurs jeunes expériences avec plus de distance, plus d'ironie et plus de légèreté, se moquant de leur ancienne naïveté. Un tel style m'apparaissait soulageant après plusieurs années de contemplation du ton sérieux des beatniks. Dans l'idée d'aligner mon style d'écriture sur celui des auteurs bohémiens, je pris la résolution d'embrouiller par fiction et distance narrative ces souvenirs qui informaient ma compréhension de la bohème. Formellement, je résolus de condenser les éléments importants et d'écrire une autre histoire basée sur ces expériences, mais en français et à la troisième personne, m'inspirant plutôt d'un style ironique à la Goudeau que d'un style Kerouac autofictionnel. Je misais sur l'idée que cela me permettrait de présenter des tranches de jeunesse d'une perspective assagie, et d'ainsi créer une juxtaposition entre l'enchantement et le désenchantement.

Un paragraphe sur le style d'écriture : j'ai fait le choix stylistique d'incorporer plusieurs anglicismes et termes de langage familier, même au niveau de la narration, afin de rester fidèle au monde bohémien contemporain décrit dans *Chimères*. Lors de ma lecture de *On the Road*, j'avais trouvé que la prose anglaise de Kerouac captait admirablement un je-ne-sais-quoi de l'américanité ; c'est que sa prose s'inspirait du jazz prévalent à l'époque. Or, lorsque j'ai lu ce même livre dans les traductions françaises, avec leurs « bagnoles » où les « mecs » « appuyaient sur le champignon » je trouvais avec dégoût que l'esprit américain capté par Kerouac était complètement perdu. S'il est vrai que ce document constitue une thèse universitaire dont le langage se doit d'être soigné et s'il est vrai que le français de l'Académie a su bien

servir à parler de la bohème parisienne d'il y a un siècle, c'est aussi vrai que l'auteur a un devoir de capturer l'esprit de son sujet et que le français de l'académie ne sied pas à peindre des nomades québécois dans l'ouest canadien. C'est peut-être, au niveau de la typographie, un mince effort d'écrire « les gars dans la voiture » au lieu de « les boys dans le char ». Or, l'écart de la connotation culturelle entre ces deux énoncés, ces deux manières de dire la même chose, m'apparaît comme irréconciliablement vaste. Me pardonneront alors, j'espère, les plus augustes lecteurs de cette thèse pour ces incursions du langage familier ; c'est ce qu'il fallait afin de tisser l'esthétique fidèle à cette histoire de bohème canadienne contemporaine. Si je réécrivais et développais plus avant ces fragments en vue d'une éventuelle publication, j'accentuerais cette écriture de la familiarité, dégagé du double surmoi que constituaient mon directeur et l'institution universitaire en général.

Je suis passablement satisfait des passages de *Chimères* ici créés. Je crois que cette écriture illustre adéquatement des éléments de la théorie bohémienne, soit l'enchantement et le désenchantement, la jeunesse qui passe, l'effet bien réel de l'économie sur l'art, la marginalité des participants et le désillusionnement final. Je tiens à souligner que même si j'ai illustré certaines notions théoriques dans la création, je n'ai pas eu à forcer ou inventer cela. En effet, mes recherches concordaient avec mes expériences, et ces histoires s'avéraient naturellement harmonieuses avec les principes bohèmes. Comme je disais, j'en suis satisfait. Toutefois, je sais que je n'ai pas pleinement accompli ici la vision de ce que pourrait être une fiction bohémienne du XXI<sup>e</sup> siècle.

Les raisons de cet échec sont doubles. Premièrement, il y a l'espace limité de la thèse qui empêche un déploiement du volume nécessaire pour illustrer pleinement « l'élan, le doute, la défaite et l'abandon<sup>182</sup> » qui constituent le trajet de l'individu dans la bohème. En me relisant, je trouve l'histoire écrite ici trop squelettique, tirant trop sur le descriptif et plongeant trop peu souvent le lecteur dans l'action. C'est que je me sentais obligé de créer, en bien peu de pages, un texte ayant comme but premier de démontrer la véracité de la théorie. C'est après tout ici une thèse et non un roman. Deuxièmement, si mes premiers essais de bachelier pour rendre cette histoire en anglais étaient encore trop naïfs, je crains que ce jet de prose en français soit un peu trop cynique. Dans l'écriture de cette création, j'étais encore fraîchement dans la désillusion, et j'ai tenté, afin de mieux servir les buts de cette thèse, d'illustrer surtout les mécanismes causant l'apparition et la déchéance de la bohème plutôt que de peindre vivement l'intense enchantement d'une jeunesse convaincue. Si vous permettez l'analogie qu'un bon livre serait constitué de perles dont on ferait un collier, mes premiers essais réuniraient de vives scènes, soit des perles reluisantes, mais sans fil les alignant clairement l'une à l'autre. C'était que, comme je l'ai déjà écrit, je ne savais pas où tout cela aboutissait encore. Pour poursuivre l'analogie, la partie création de cette thèse s'apparente plutôt à un fil solide, mais avec peu de perles. Il y a de l'ordre dans ces idées, mais pas assez de cet entrain qui fait un bon roman. De plus, j'ai peur qu'il n'y manque un peu de l'enchantement bohémien qui, quoiqu'à moitié rêvé, était aussi à moitié vrai.

---

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 494.

Or, je crois qu'une fiction bohémienne du XXI<sup>e</sup> siècle devrait avoir un équilibre plus juste de mythe et de réalité. Idéalement, elle réussirait à faire résonner chez les plus jeunes et les moins jeunes différentes cordes de vérité. Autrement dit, un parfait roman bohémien, selon moi, réussirait à illustrer à la fois la jeune beauté de la fabulation de ses personnages, mais le ton éloigné de la narration devrait pouvoir laisser deviner au lecteur plus averti la nature naïve de ces fabulations. Un tel roman devrait tenir, tout au long, à la fois l'ébriété de l'élan initial ainsi que le regard sobre résultant du désillusionnement final. C'est de cette idée que j'ai ici encadré *Chimères*, soit en mentionnant au premier chapitre que le début de l'été entraîne tout de suite un déclin et en écrivant au dernier le mélange de l'allégresse et de l'amertume.

Je crois qu'un tel équilibre constituerait le meilleur apport d'une nouvelle fiction bohémienne, puisqu'elle ferait ainsi la synthèse des leçons que les universitaires ont su tirer du passé au sein d'histoires modernes. J'avoue qu'il me semble troublant que j'aie pu lire l'enchantement de Murger sans pouvoir absorber l'avertissement de son désenchantement. Ma propre naïveté est à blâmer, mais je crois que l'artiste porte aussi une part de responsabilité. Pourquoi, après le désenchantement, Murger a-t-il rédigé une préface qui réinsufflait la vie dans l'illusoire? Son œuvre contient en effet l'enchantement et le désenchantement, mais les juxtapose de manière incohérente. La difficulté est que l'on trouve facilement dans la culture artistique des appels à une vie idéalisée à la bohème, mais, en revanche, il a fallu que je creuse loin dans les recherches pour trouver la suite à ces appels illusoires. De plus, cette suite qu'est le désenchantement, bien ciblée par les

bohémologues, a été tracée seulement parce qu'ils ont pu étudier de multiples vies déchues, c'est-à-dire que bien des jeunes ont dû tomber dans les embuches de la bohème avant qu'on en tire des conclusions claires. Or, leurs conclusions restent obscures et consultées par très peu de gens. L'on me répondra que la bohème est passée et que ça n'a plus d'importance. Mais dans la mesure où « la bohème est la quête d'une identité que l'individu croit trouver en se séparant<sup>183</sup> » et dans la mesure où « la bohème [...] ne cesse de poser le problème de la condition octroyée à l'artiste dans la contemporanéité<sup>184</sup> », il me semble que la question demeure d'actualité. N'y a-t-il pas quelque écho de l'illusoire bohémien dans la musique hip-hop qui glorifie le sacrifice de tout pour une gloire effrénée, par exemple, ou encore dans la popularité instantanée promise par les médias sociaux qui vantent les accomplissements superficiels sans jamais mentionner les retombées de ses vedettes couronnées un soir et oubliées le lendemain? Je convoque à nouveau Jack Kerouac qui, quoique pas étudié en profondeur dans ces pages, fut néanmoins une influence importante dans mon parcours vers la bohème. Dans *On the Road* (1957), Kerouac vante la jeunesse vagabonde et fait l'éloge de ses délices ; dans *Big Sur* (1962), il dénonce avec véhémence l'attitude beatnik qu'il a popularisée, qui le hante dorénavant, et qui mena à sa mort précoce par alcoolisme. J'avais modelé une partie de ma vie, représentée dans *Chimères*, sur *On the Road*. Or, ce n'est que plus tard que, avec Kerouac comme avec Murger, j'appris de leurs tristes fins.

---

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 502.

Je dis donc que dans tout mon parcours bohémien j'ai trouvé plusieurs artistes faisant appel au mythe sans en connaître les conséquences ou bien qui, en ayant vécu plus tard les conséquences, le reniait de moitié dans d'autres œuvres obscures. Dans ma recherche bohémienne, j'ai trouvé des chercheurs qui avaient précisément disséqué le mythe et ses retombées, mais d'un ton élevé, dans des travaux réservés à d'autres chercheurs, portant très peu de chances d'être lus par la jeunesse la plus susceptible d'être engouffrée par le mythe. Je me trouve donc à un point d'équilibre, ayant vécu à la fois dans des tentes au bord de la folie et ayant passé de banales heures de confinement pandémique à consulter les microfiches d'une thèse doctorale inédite. D'une main, des artistes jeunes et adulés par la multitude, de l'autre de sages chercheurs détenant des réponses qu'ils croient limitées au passé. J'espère que le lecteur, m'ayant suivi jusqu'ici dans le développement de cette thèse, comprendra alors cet équilibre que j'ai cherché à atteindre dans *Chimères* et que je continue de décrire ici.

Je sens poindre en moi le devoir d'étaler ce que mon parcours m'a appris. Je souhaite pouvoir produire une œuvre qui, sans perdre l'espoir de l'enchantement, saurait y marier la sagesse de la maturité. J'ai choisi la création littéraire, car je crois que par la littérature, la raison et l'émotion trouvent chacune leur voix. Sans la recherche, j'aurais été apte à créer une fiction encore obnubilée par le mythe, qui ne rejoindrait pas la réalité des bohémologues, mais sans la création, j'aurais créé un travail trop théorique qui risquerait de ne rejoindre aucun bohémien contemporain. La bohème est initiatique. La réussite de l'initiation constitue une mort et une renaissance. En la bohème, la mort est celle des illusions enivrantes de la jeunesse et

la naissance est celle de l'individu responsable et assagi. La bohème est donc, plus que tout, une transition. C'est là, très précisément, ce qui constitue la durable charge émotive de l'idée de bohème : le moment du passage de l'illusion et de la jeunesse. Tout vrai travail bohémien se doit de chevaucher cette frontière et de toucher aux deux aspects. Ce que ressentent les amateurs de musique lorsqu'ils se bercent à « La bohème » de Charles Aznavour, même s'ils n'ont jamais été peintres à Montmartre, c'est le chant nostalgique du passage de leurs jeunes illusions particulières.

J'ose avouer, donc, que j'ai l'intention, au-delà de cette thèse, de produire le roman équilibré que j'envisage et dont je trace ici les contours. J'ose espérer qu'un tel travail saura être agréable et utile, sachant à la fois inspirer et prémunir les plus jeunes se lançant dans leur propre parcours initiatique, et à la fois nostalgique et illuminant pour les plus âgés qui, ayant vécu leurs propres aventures et déceptions, pourraient y trouver des réponses et des consolations qu'ils n'auraient pas autrement trouvées. Car si la jeunesse bohème doit inévitablement passer, il n'est pas aussi évident que l'on parvienne seul à déchiffrer la charge émotive de ses souvenirs. Je pense, en écrivant cela, à certaines connaissances qui portent toujours ces poussiéreuses pensées en leur maturité, et qui ressentent l'inconfort d'un processus intellectuel et émotionnel inachevé. Ces angoisses s'expriment par un désarroi d'avoir survécu à la vingt-septième année de leur existence et de ne pas avoir produit quelque grande œuvre. Ces fantômes entraînent chez mes camarades une réticence à s'adapter à une existence plus tranquille et bourgeoise à laquelle ils sont autrement favorablement disposés. C'est quelque chose que je portais aussi en moi, que je sais dorénavant reconnaître et que je souhaite adresser.

Ainsi, malgré ma puérile réticence anti-institutionnelle initiale, je me dois de remercier l'université. Le travail qu'elle m'a demandé d'effectuer m'a ouvert les yeux. La solidité de son système d'apprentissage et les années d'éducation continue et graduelle, au lieu de me transformer en esclave comme, j'ai honte de le dire, je l'aurais jadis pensé, m'ont permis de me libérer moi-même de mes illusions. À cette fin je tiens aussi à remercier mes professeurs, surtout mon directeur de thèse, qui m'ont montré par leur manière d'être, fruit de longues années de discipline, que la vie ne devient pas ce que l'on souhaite simplement parce qu'on la souhaite ainsi.

### **Quelques débouchés de cette thèse**

Voici une dernière et brève pensée. Même si le lecteur de cette thèse ne pense plus jamais aux mythes de la condition artistique, j'espère qu'il saura du moins en ressortir avec quelques constatations plus générales. Pensons par exemple que :

L'imagination n'installe tyranniquement sa suprématie que dans les époques désenchantées. Le culte des chimères prend sa source dans les désillusions en face desquelles le mythe fait office de consolation. Fragilisée, la personne s'abrite derrière un personnage haut en pouvoirs, insolent porte-parole et porte-drapeau de l'individu brimé<sup>185</sup>.

Une telle constatation s'applique à bien d'autres aspects qu'à l'art. Pensons, par exemple, aux illusions qui régnaient dans les esprits d'Américains qui prirent d'assaut le Capitol, le 6 janvier 2021. Ne se sentaient-ils pas, d'une manière semblable, mais plus radicale qu'un bohémien, marginalisés et fragilisés, ressentant le besoin de s'abriter derrière la puissante illusion d'être un « vrai » qui aurait tout compris? Je suis heureux de ne pas avoir été submergé dans ma vie par un tel

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 5.

courant de pensée. Néanmoins, en considérant cette étude bohémienne, je constate que je comprends maintenant assez lucidement, je crois, les mécanismes qui mènent à une telle vision du monde, que le mythe soit artistique ou politique, voire religieux. Une de mes plus fascinantes constatations lors de mes recherches fut la nature intangible et quasi invisible de nos présomptions, de nos manières de voir les choses. C'est en particulier la lecture de *L'élite artiste* de Nathalie Heinich, adroitement recommandée par mon directeur de thèse, qui m'a révélé ce dont je ne soupçonnais même pas l'existence : les régimes artistiques. Je me suis rendu compte que nous existons actuellement dans un régime social et imaginaire qui fait de l'artiste réussi une élite. J'étais abasourdi de comprendre à quel point j'étais épris de cette manière de penser sans m'en rendre compte. C'était aussi le cas de mes connaissances : nous étions tels des poissons dans l'eau, inconscients de l'océan. À tout le moins, j'espère que cette thèse saura éveiller la curiosité quant aux mythes subtils qui s'installent entre la réalité et nous. La découverte de ces mythes et l'exploration de leurs sources a le pouvoir d'illuminer notre compréhension de notre monde. Par exemple, cette compréhension du mythe démontre pourquoi, en cet âge de « post-truth », tant de gens se laissent bernés par tant d'histoires farfelues.

Le mythe est un pont lancé entre une réalité jugée déplorable et l'aspiration à une société autre. Le glissement vers le mythe s'effectue quand les images idéales se substituent à la perception normale de réalité vécue<sup>186</sup>.

Le sujet de cette thèse a beau être précis et peut-être d'intérêt que pour quelques-uns, mais j'espère que ceux qui la liront sauront voir en ces constats la lumière et la

---

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 15.

valeur que portent les études en sciences humaines. La société qui se composera d'individus capables d'exprimer et de remettre en cause leurs pensées et leurs croyances en est une qui saura, on l'espère, l'on établir l'harmonie entre nos idéaux et notre réalité. Si l'aspiration vers l'idéal est une fonction humaine, sachons équilibrer cette tendance avec la raison afin que nos idées ne deviennent pas des chimères, ces horribles monstres mythiques qui représentent le dommage que cause l'excès des rêves illusoires.

### **Postface**

Pendant la défense de cette thèse, plusieurs questions sont survenues dont deux que j'aimerais adresser ici pour la postérité. D'un côté, l'on me demandait si c'était intentionné, voire nécessaire, d'inclure dans le récit tant de références à l'argent. À cela je réponds que oui, c'était une manière d'illustrer que le rythme de vie bohémien est insoutenable, car, qu'on le veuille ou non, il nous faut tous finir par reconnaître, comme l'a écrit Murger, que « la pièce de cent sous est l'Impératrice de l'humanité<sup>187</sup> ».

D'une autre part, un professeur admettait quelque plaisir à lire les louanges faites à l'université à la fin de cette partie réflexive. Or, il disait espérer que la vieille flamme de mon esprit ne s'avérait pas complètement écrasée dans une conformité qui causerait l'oubli de tout anciens espoirs. À cela je réponds non, je ne me subsume pas entièrement à l'université et j'en demeure du moins partiellement critique. Premièrement je reprocherais à l'institution d'avoir attendu sept ans, soit la

---

<sup>187</sup> Murger, *op. cit.*, p. 8.

durée entre mes premiers cours de bac à temps partiel jusqu'à la fin de ma maîtrise, avant de me demander qui j'étais et pourquoi j'étais-là. Il me semble qu'il y aurait quelque profit à demander plus tôt aux étudiants ce qu'ils cherchent à atteindre. Deuxièmement, pour revenir au premier point de cette postface, je reprocherais à l'université, heureuse de nous apprendre à bien penser tout en s'accaparant de beaucoup nos sous, de ne jamais avoir souffler mot sur comment convertir ces belles pensées en autre chose que du vent et des pages de thèse qui, pas plus que « l'exposure » avec lequel l'on « paye » les musiciens, ne saurait assurer un loyer.

Mais qu'importe. Ainsi va la vie. Il revient à chaque individu de chaque génération de s'initier au vrai monde et de découvrir comment être heureux tout en comblant l'impérative demande pour le sou. En avant donc, hors de la jeunesse et de ses illusions vers la responsabilité et vers l'argent avec, malgré tout, avec une braise artistique toujours d'allumée dans l'esprit.

## BIBLIOGRAPHIE

- AMANIEUX, Laureline, « La puissance des mythes : les travaux du mythologue américain Joseph Campbell », *Revue littéraire comparée*, 2013/2, (n° 346), pages 167 à 176. Aussi en ligne : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2013-2-page-167.htm>. (page consultée le 21 janvier 2021).
- AZNAVOUR, Charles & PLANTE, Jacques, « La bohème », *La bohème*, Disques Barclay, Paris, 1965.
- BAUDELAIRE, Charles, « Les martyrs ridicules par Léon Cladel », *Critiques littéraires*, Calmann Lévy, 1885, *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, tome III, p. 431-440. En ligne : [https://fr.wikisource.org/wiki/Critiques\\_litt%C3%A9raires/Les\\_Martyrs\\_ridicules\\_par\\_L%C3%A9on\\_Cladel](https://fr.wikisource.org/wiki/Critiques_litt%C3%A9raires/Les_Martyrs_ridicules_par_L%C3%A9on_Cladel) (page consultée le 15 décembre 2020).
- BÉNICHOU, Paul, *Le sacre de l'écrivain (1750-1830)*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1996.
- BLUMENBERG, Hans, *La raison du mythe*, trad. De Stéphane Dirshauer, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 2005.
- BRISSETTE, Pascal, « Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire », *Contextes*, 2008, <http://journals.openedition.org/contextes/1392>. Page consultée le 18 janvier 2021.
- CAMPBELL, Joseph, *An open life : Joseph Cambell in conversation with Michael Toms*, Larson Publications, 1988.
- DIDEROT, « Bohémiens », *L'Encyclopédie 1ere édition*, Tome 2, Paris, 1751. En ligne : [https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re\\_%C3%A9dition/BOHEMIENS](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_%C3%A9dition/BOHEMIENS) (page consulté le 15 décembre 2020).
- DUMONT, Francis et GITAN, Jean, *De quoi vivait Lamartine ?*, Paris, Deux Rives, « De quoi vivaient-ils ? », 1952.
- FLAUBERT, Gustave, *Correspondance : cinquième série (1862 à 1868)*, Paris, Louis Conard, 1929. En ligne : [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Flaubert\\_%C3%89dition\\_Conard\\_Correspondance\\_5.djvu&page=315](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Flaubert_%C3%89dition_Conard_Correspondance_5.djvu&page=315) (page consultée le 15 décembre 2020).
- GLINOER, Anthony, *La bohème : une figure de l'imaginaire social*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 2018.

- GOUDEAU, Émile, *Dix ans de bohème*, Paris, Librairie Henry du Parc, 1888. En ligne : [https://fr.wikisource.org/wiki/Dix\\_ans\\_de\\_boh%C3%A8me](https://fr.wikisource.org/wiki/Dix_ans_de_boh%C3%A8me) (page consultée le 15 décembre 2020).
- HEINICH, Nathalie, *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.
- HUGO, Victor, *Notre-Dame de Paris*, Paris, Bookking International, « Maxi-Poche : Classiques français », 1993 [1831].
- KAUFMANN, Vincent, *Dernières nouvelles du spectacle : ce que les médias font à la littérature*, Paris, Seuil, 2017.
- LARANÉ, André, « Tsiganes : la nation invisible », *Hérodote.net*, dossier « Europe », [https://www.herodote.net/Tsiganes\\_la\\_Nation\\_invisible-synthese-525.php](https://www.herodote.net/Tsiganes_la_Nation_invisible-synthese-525.php) (page consultée le 8 juin 2020).
- LENOIR, Colette, *Le mythe de la bohème au XIX<sup>e</sup> siècle*, Presses universitaires de Lille, 1992.
- MURGER, Henry, *Scènes de la vie de bohème*, Montréal, Les éditions B.D. Simpson, 1946 [1851].
- MILNER Max, « Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire (1772-1861) », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 64 (II), janvier 1964.
- NORELL, Elisabeth & Renee Van Tuyl, *Le rôle des bohémiens dans la littérature française du dix-neuvième siècle*, University of Alabama, 1981.
- PRÉVOST, Maxime, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernité », 2018.
- SIEGEL, Jerrold, *Paris bohème 1830-1930*, trad. de l'anglais par Odette Guitard, Paris, Gallimard, 1991 [1986].
- SCHANNE, *Souvenirs de Schaunard*, Paris, Charpentiers & Fasquelle Éditeurs, 1892.
- SPANDONIS, Sophie, « La mise au tombeau de Murger (1861) ou la forme d'un cercueil. En guise de conclusion », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n°14, 2007, p. 161-179.
- STOVER, Laren, *Bohemian Manifesto : A Field Guide to Living on the Edge*, New York, Bulfinch Press, coll. « Popular Culture », 2004.

## Table des matières

Résumé ii

### **Théorique : Actualiser le mythe de la bohème**

Introduction	2
Le corpus	3
La problématique	5
La réponse	5
Survol historique	9
Aborder Elisabeth Norrell	11
Aborder Nathalie Heinich	13
Aborder Anthony Glinoe	17
Contre-conclusion	22
Aborder Colette Lenoir	23
Murger et les <i>Scènes de la vie de bohème</i>	29
La bohème désenchantée	35
Perte d'illusions : <i>Dix ans de bohème</i>	37
Murger désenchanté	38
L'initiation	44
Le mythe	48
Actualiser	51
Vers la création	54

### **Créatif : *Chimères***

Le début et la fin	57
Ne rien toucher	57
Héritage	58
Univers Cité	67
Umi	74
Le monde	78
La route	85
Busking	88
Providence	91
Winnipeg	93
Calgary	94
B.C.	96
Pacific City	99
La <i>Fin du Monde</i>	102
Braises	106
Retour	112
Rentrer	114
House	117
La jeunesse n'a qu'un temps	122

**Réflexif**

Source et évolution 125

L'initiation 132

Commentaires sur la création 138

Débouchés de la thèse 146

Postface 148

**Bibliographie 150**