

# Murger

## Scènes de la vie de bohème

Présentation  
par Sandrine Berthelot



# Murger

## Scènes de la vie de bohème



Dans le Paris des années 1840, Rodolphe, Schaunard, Marcel et quelques autres forment une petite société d'artistes marginaux, poursuivis par leurs créanciers et rêvant de gloire. Poètes et musiciens au ventre creux, rapins prompts à embobiner le bourgeois, philosophes fumeux épris de grisettes, ils ont vingt ans, peuplent les mansardes du Quartier latin, mènent une vie volage et aiment se retrouver au café *Momus*, où «le premier devoir du vin est d'être rouge». Mais le désespoir guette, lorsqu'on chasse du soir au matin la pièce de cinq francs sans jamais sortir de la misère et de l'anonymat...

Avec cette série de scènes fantaisistes inspirées de son expérience, Henri Murger, fils de concierge autodidacte qui fréquenta Nadar, Champfleury et Baudelaire, n'offre pas seulement un formidable document littéraire et social sur la condition de l'artiste : il signe aussi un texte au style tapageur sur la folie de la jeunesse et la perte des illusions. Mêlant romantisme et réalisme, marquant la naissance d'une langue et d'un mythe, les *Scènes* connurent à leur parution en 1851 un immense succès, et inspirèrent tous ceux qui, de Puccini à Aznavour, ont aimé la bohème.

Présentation, notes, annexes, chronologie et bibliographie  
par Sandrine Berthelot

Texte intégral

Illustration :  
Virginie Berthemet  
© Flammarion

GF

Extrait de la publication  
Flammarion

SCÈNES DE LA VIE  
DE BOHÈME



Murger

SCÈNES DE LA VIE  
DE BOHÈME

*Présentation, notes, annexes,  
chronologie et bibliographie  
par*

Sandrine BERTHELOT

GF Flammarion



## PRÉSENTATION

De l'opéra de Puccini à la chanson d'Aznavour, en passant par les nombreuses adaptations cinématographiques des *Scènes de la vie de bohème*<sup>1</sup>, le mythe de l'artiste bohème se porte bien. Or il doit beaucoup à Henri Murger, qui, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, fut le représentant emblématique en même temps que l'historien plaisant d'une catégorie d'artistes parisiens caractérisés par leur jeunesse et leur insouciance, mais aussi par leurs origines très modestes, leur quotidien aussi fantaisiste que misérable, et leur refus de la vie bourgeoise. Certes, les artistes démunis, insolents et pique-assiettes existèrent bien avant que Murger, ce fils de concierge-tailleur qui lorgna un temps vers la peinture avant d'embrasser la carrière des lettres, n'entreprenne de les mettre en scène. Mais avec le succès de ses nouvelles, d'abord publiées en feuilletons dans la presse, puis adaptées au théâtre et finalement réunies en volume en 1851, il parvint à faire des bohèmes un objet de fascination pour les bourgeois eux-mêmes.

---

1. Le film le plus récent est celui de Kaurismäki, *La Vie de bohème* (1992) dans lequel Rodolfo est un peintre albanais sans permis de séjour, et Schaunard un musicien irlandais, mais de nombreuses autres adaptations cinématographiques peuvent être mentionnées : les *Scènes de la vie de bohème* d'Albert Capellani (1913 pour la version française, 1916 pour la version américaine), *La Vie de bohème* de l'Italien Righelli (1923), *Au temps de la bohème* de l'Américain Vidor (1926), *Mimi* de l'Anglais Paul Ludwig Stein (1934), *Zauber der Boheme* de l'Autrichien Géza von Bolváry (1937), *La Vie de bohème* de Marcel Lherbier (1942), *Addio Mimi* de l'Italien Carmine Gallone (1947), ou *La Bohème*, opéra filmé de Zeffirelli (1965).

L'auteur des *Scènes de la vie de bohème* est l'homme d'un seul livre. On n'a rien retenu de ses romans, de ses expériences théâtrales, de ses poésies, et les *Scènes de la vie de bohème*, son chef-d'œuvre, est aujourd'hui largement méconnu. Au XIX<sup>e</sup> siècle pourtant, sa célébrité ne faisait aucun doute : la pièce *La Vie de bohème*, qu'il monta avec Théodore Barrière à partir des feuilletons parus dans *Le Corsaire-Satan*, fut reprise au moins cinq fois jusqu'en 1890, ses textes – les *Scènes de la vie de bohème*, mais aussi d'autres œuvres, comme les *Scènes de la vie de jeunesse* – ont été réédités maintes fois, des biographies lui ont été consacrées, la presse l'encensait et, jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, on célébrait les anniversaires de sa mort ou de sa naissance. Cette gloire tient tout d'abord au fait qu'il a su, dans les *Scènes*, rendre sympathique la figure de l'artiste marginal : ce faisant, il a fait de la bohème un véritable mythe, masquant une réalité sordide, et susceptible de plaire au bourgeois. Il a prolongé aussi les valeurs romantiques de ses aînés et, à ce titre, il a su parler à un lectorat habitué à la langue de Musset comme aux fantaisies de Gautier ou de Nerval. Il a participé enfin à la mode des romans de l'artiste qui a traversé le XIX<sup>e</sup> siècle, du *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac à *Manette Salomon* des Goncourt ou à *L'Œuvre* de Zola. Et, dans un siècle où l'artiste s'est tant plu à évoquer sa condition, il a magnifiquement trouvé sa place.

Au-delà même du mythe, cette œuvre à clés – dans laquelle Murger, autodidacte qui fréquenta les rédactions de la petite presse, se met en scène sous les traits de l'écrivain Rodolphe – nous éclaire sur une réalité d'ordre sociologique et littéraire. Les Goncourt, aristocrates jaloux à la culture classique et aux revenus confortables, n'ont cessé de vilipender les bohèmes, ces artistes si différents d'eux, « naïfs » et « ignorants<sup>1</sup> », ces « grands

---

1. Jules et Edmond de Goncourt, *Journal*, dir. Christiane et Jean-Louis Cabanès, Honoré Champion, « Bibliothèque des correspondances », 2005, t. I, p. 271 (1<sup>er</sup> juin 1856).

personnages de la feuille de chou», « ces gagne-deniers », cette « coterie malsaine de l'impuissance et du rien<sup>1</sup> ». Les bohèmes des années 1840, désarmés culturellement et sociologiquement, courant la pièce de cent sous, rompent avec quelques tenaces représentations romantiques de l'artiste, prophète retiré dans sa tour d'ivoire. Ils témoignent de la démocratisation des pratiques culturelles à partir des années 1830, et d'une mutation profonde de la figure de l'écrivain : sans mécène et sans rente, celui-ci doit désormais inventer ses moyens de subsistance, et se tourne naturellement vers la presse, qui rémunère modestement mais régulièrement, ou encore vers le théâtre, lieu possible d'une gloire rapide. L'avènement d'une démocratie littéraire, la confusion entre les champs littéraire et économique, l'ouverture de la presse à l'ensemble de la société sont autant de phénomènes qui construisent la nouvelle figure de l'écrivain, dans un siècle où l'art littéraire se professionnalise et s'industrialise. Les écrivains bohèmes apparaissent ainsi comme les acteurs majeurs de la littérature industrielle dont Sainte-Beuve, en 1839, pointait les dangers en opposant deux littératures : l'une digne, l'autre fille de la presse, « ce bruyant rendez-vous, ce poudreux boulevard de la littérature du jour », réunissant ceux qui écrivent pour vivre<sup>2</sup>.

## LA VIE DE BOHÈME MISE EN SCÈNES

### *Murger, du saute-ruisseau au Buveur d'eau*

Fils d'un tailleur savoisien venu à Paris en 1815, Murger grandit dans la loge de concierge qu'occupaient

---

1. Ces citations sont extraites de la description que les deux frères proposent le 18 mai 1857 de la *Brasserie des Martyrs*, café des « bohèmes du petit journalisme » (*Journal des Goncourt, op. cit.*, p. 396).

2. Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle », *Portraits contemporains*, Paris, Didier, 1855, t. I, p. 491. Sainte-Beuve poursuit ainsi : « Il faut bien se résigner aux habitudes nouvelles, à l'invasion de la démocratie littéraire comme à l'avènement de toutes les autres démocraties.

ses parents. Son existence fut d'emblée marquée par la pauvreté : il perdit sa mère très jeune, et séjourna dès l'âge de dix-huit ans à l'hôpital Saint-Louis – il devint par la suite un habitué des lieux – pour soigner un purpura causé par le scorbut, le manque d'hygiène et l'anémie ; la misère le fit mourir à trente-neuf ans, usé, malgré le succès des *Scènes de la vie de bohème* qui lui assurèrent une notoriété unique dans l'histoire de la bohème. Cette pauvreté s'assortit d'une formation intellectuelle rudimentaire : après avoir suivi des études élémentaires jusqu'à l'âge de treize ans, il fut placé par son père, en 1836, comme « saute-ruisseau » – c'est-à-dire simple coursier – chez l'avoué Cadet de Chambine, où il rencontra Émile et Pierre Bisson, fils de cocher qui louchaient vers la peinture et qui participèrent avec lui à l'aventure des Buveurs d'eau, que l'on pourrait définir comme le « cénacle » des bohèmes.

Les membres fondateurs de cette association, née vraisemblablement fin 1841 rue de La Tour-d'Auvergne où résidait Murger, furent le poète Léon Noël (président), Murger (secrétaire), Joseph Desbrosses, sculpteur, surnommé Christ (secrétaire-trésorier), et son frère Léopold, peintre-graveur surnommé le Gothique, tous jeunes gens d'origine très modeste. Adrien Lélioux, les frères Pierre et Émile Bisson et Nadar comptaient parmi ses sympathisants proches, auxquels on peut ajouter Cabot (vice-président de l'association en 1842), Tabar, Vastine, Villain, Guilbert, Chintreuil et Karol<sup>1</sup>. Il s'agissait là d'un collectif d'artistes, d'une petite société de jeunes

---

Peu importe que cela semble plus criant en littérature. Ce sera de moins en moins un trait distinctif que d'écrire et de faire imprimer. Avec nos mœurs électorales, industrielles, tout le monde, une fois au moins dans sa vie, aura eu sa page, son discours, son prospectus, son *toast*, sera *auteur*. De là à faire un feuilleton, il n'y a qu'un pas» (*ibid.*).

1. Nous nous fions au récit que le poète Léon Noël donne de cette genèse dans *l'Histoire de Mürger pour servir à l'histoire de la vraie bohème, par trois Buveurs d'eau*, Paris, Hetzel, 1862, chapitre VII.

gens unis par des goûts romantiques communs<sup>1</sup> mais qui ne projetaient pas de créer une école ou d'asseoir une esthétique. L'atmosphère du chapitre des *Scènes* intitulé «L'Écu de Charlemagne» rend sûrement compte des réunions mensuelles du petit groupe autour d'un punch ou, plus souvent, d'une carafe d'eau. Les membres du groupe, valorisant l'entraide et la fraternité, mettaient en commun leur savoir, leurs expériences artistiques, mais aussi leurs activités mercantiles et leurs relations professionnelles. Loin d'imposer à ses membres le parti pris de l'isolement et le mépris du succès, la société des Buveurs d'eau semble avoir été conçue comme un lieu de partage<sup>2</sup>. Cette tentative se solda toutefois par un échec : l'association se délitait dès la fin de l'année 1843. Léon Noël renonça à l'aventure et rentra à Orléans où il devint professeur de dessin, Joseph Desbrosses mourut à l'hôpital en mars 1844, Adrien Lélioux devint secrétaire de préfecture, tandis que Nadar et Murger se tournèrent vers l'aventure journalistique.

Murger fut un autodidacte. Tous les critiques ont noté son indigence culturelle et ses déficiences linguistiques. Georges Montorgueil le fait dans une langue fleurie : «Primaire – cette épithète lui a été assez de fois jetée à la tête, – primaire que la détresse des siens a privé des bienfaits de l'étude, à l'aventure picorant à tous les carrefours, il forge ainsi, encore enfant, son outil de lettré, grâce à la rue, cette bonne nourrice qui s'est substituée à l'*alma mater* pour réparer les injustices de la destinée<sup>3</sup>.»

---

1. Voir la comparaison, établie au chapitre XVIII des *Scènes de la vie de bohème*, entre les Buveurs d'eau et le cénacle mis en scène par Balzac dans les *Illusions perdues* («Jacques faisait partie d'une société appelée les Buveurs d'eau, et qui paraissait avoir été fondée en vue d'imiter le fameux cénacle de la rue des Quatre-Vents, dont il est question dans le beau roman du *Grand Homme de province*», p. 301).

2. Ce qui ne correspond toutefois pas à l'image sévère qu'en donne Murger dans le chapitre des *Scènes* intitulé «Le Manchon de Francine» (voir p. 301 sq.).

3. Georges Montorgueil, *Henri Murger, romancier de la bohème*, Grasset, 1929, p. 19.

D'autres, comme les Goncourt, sont plus violents : « Il manquera toujours à ses livres un parfum, je ne sais quoi de pareil à la race : ce sont les livres d'un homme sans lettres. Il ne savait que le parisien, il ne savait pas assez le latin<sup>1</sup>. » Dans l'imaginaire collectif, les fautes d'expression et la méconnaissance du latin sont devenues les signes distinctifs de la bohème en général, et de Murger en particulier, même si celui-ci compensa son absence d'instruction par de nombreuses lectures, en premier lieu celle de ses aînés romantiques<sup>2</sup>. Mais l'écart entre la culture d'un Stendhal ou d'un Flaubert et celle de Murger est sensible : à l'aristocratie de l'esprit et à la formation classique, il substitue une culture populaire et une formation d'autodidacte. Dès 1838, alors qu'il n'a que seize ans, il exerce un métier de plume en devenant le secrétaire d'un voisin de ses parents, l'énigmatique comte Tolstoï (à ne pas confondre avec l'écrivain du même nom) : Murger gagne quarante puis cinquante francs par mois à son service, ce qui le met à l'abri de la misère la plus noire. Réfugié en France depuis 1823, Tolstoï se présentait comme l'ami de Pouchkine et disait exercer la fonction de correspondant du ministère de l'Instruction publique à Saint-Petersbourg – vraisemblablement, il s'agissait plutôt d'un agent secret au service du tzar.

---

1. Jules et Edmond de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire*, éd. Robert Ricatte, Robert Laffont, « Bouquins », 1956, t. I, p. 667 (3 février 1861). Quant à Pierre Martino, il écrit : « Il ne songea jamais à refaire cette éducation manquée ; son ignorance fut très grande : il admirait avec respect et ingénuité un de ses amis qui avait lu Diderot » (*Le Roman réaliste sous le Second Empire*, Hachette, 1913, p. 27).

2. « Henry apprit peu de choses à l'école, et l'on s'accorde à reconnaître que son orthographe était d'une indigence surprenante. Par la suite, il s'instruisit seul. En lisant les lettres qu'il écrivait entre vingt et vingt-deux ans, on peut juger du gros effort accompli par Murger : l'orthographe est correcte, de nombreuses citations attestent une réelle assiduité de lecture. Toutefois sa culture resta superficielle, et il eut souvent à souffrir de son ignorance », Marius Boisson, *Les Compagnons de la vie de bohème, Mimi, Musette, Murger, Baudelaire, Schauvard, Champfleury...*, Tallandier, 1929, p. 11.

Murger rédigea sa correspondance et lui aurait adressé des rapports sur l'état de la littérature et de la police française... Il est cocasse de l'imaginer espion, voire mouchard, au moment de la révolution de 1848 : certains documents, pourtant, semblent attester qu'il le fut<sup>1</sup> ; même si d'autres sources, moins fantaisistes, indiquent qu'il séjournait alors à l'hôpital.

### *Les débuts littéraires*

C'est Murger qui choisit, en 1844, par coquetterie et sur les conseils d'Arsène Houssaye, directeur du journal *L'Artiste*, de germaniser son nom par des trémas sur le « u », et d'angliciser son prénom par un « y » final<sup>2</sup>. Ainsi pensait-il entrer plus facilement en littérature. Vers 1843, après l'éphémère expérience des Buveurs d'eau, sa vocation artistique s'était infléchie et précisée, notamment sous l'influence de son ami Champfleury.

Murger, qui s'était d'abord rêvé peintre puis imaginé poète, se tourna alors sérieusement vers la prose. Il avait publié ses premiers vers autour de 1840 dans de petits journaux (il collaborait à *La Gazette de la jeunesse*, à *L'Âge d'or*, journal pour la jeunesse d'Adrien Lélioux, à *La Naiade, moniteur des maisons de bain...*), mais ces publications, non retrouvées pour la plupart, demeureraient épisodiques et confidentielles. La rencontre avec Champfleury, vers 1842, fut une étape déterminante dans sa carrière littéraire. Leur cohabitation, à partir de septembre 1843 et pendant trois mois, au 64, rue de Vaugirard, l'incita à travailler et ouvrit le champ de ses connaissances<sup>3</sup>. Champfleury revenait alors de Laon où

---

1. Voir la lettre reproduite par Eugène de Mirecourt dans *Henry Murger*, Paris, Havard, 1856, p. 36-37.

2. Nous retenons la graphie plus commune Henri Murger, tout en respectant, dans les titres des différents ouvrages cités, la graphie d'époque lorsqu'elle est employée.

3. Champfleury a relaté en détail cette cohabitation en insistant sur leur grande misère dans le chapitre qu'il consacre à Murger dans ses *Contes d'automne* : « Pleins de confiance dans l'avenir, nous avons loué,

son père l'avait rappelé pour fonder le *Journal de l'Aisne*, et sa vocation s'était précisée : il était lui-même décidé à faire carrière dans les lettres. Les deux compagnons ont ainsi fait leurs armes ensemble dans la presse ; ils fréquentaient les hauts lieux de sociabilité bohème comme le café *Momus*, où se retrouvaient déjà les Buveurs d'eau, Jean Wallon, Alexandre Schanne ou les frères Desbrosses, mais ils lorgnaient aussi vers les théâtres. Champfleury relate dans ses *Souvenirs et portraits de jeunesse* les difficultés insurmontables que les deux camarades eurent à faire jouer un vaudeville écrit à quatre mains. Tous deux s'introduisirent mutuellement dans de petits journaux, étape obligée de la carrière littéraire pour qui ne bénéficiait pas d'une confortable rente. Champfleury devint collaborateur au *Corsaire* (où il publia son premier article le 8 décembre 1843), à *L'Artiste* dirigé par Houssaye, un compatriote de Laon (son premier article y parut le 12 mai 1844), à *La Revue de Paris* et au *Messenger de l'Assemblée*. C'est vraisemblablement par son intermédiaire que Murger devint collaborateur du *Corsaire-Satan* et de *L'Artiste* en 1844-1845 (Houssaye publia le 9 mars 1845 le poème des *Adieux à Nini* et, les 18 et 25 mai de la même année, *Les Amours d'un grillon et d'une étincelle*). Quant à Murger, il fit entrer Champfleury au *Tam-Tam*, petit journal où ce dernier publia son premier article le 29 octobre 1843. Mais parce qu'«il n'y a pas de vie commune possible entre deux misères», ainsi que l'écrivait Murger à Champfleury<sup>1</sup>, les deux camarades se séparèrent en janvier 1844,

---

rue de Vaugirard, un petit appartement de *trois cents* francs. – La jeunesse ne calcule pas. – Tu avais parlé à la portière d'un mobilier si somptueux, qu'elle te loua sur ta bonne mine, sans aller aux renseignements» (Paris, Lecou, 1854, p. 175). D'autres souvenirs de la même période figurent dans les *Souvenirs et portraits de jeunesse* du même auteur (Paris, Dentu, 1872; réimpr. Genève, Slatkine, 1970, chapitre «Murger»).

1. Lettre citée par André Warnod dans *La Vraie Bohème de Henri Murger*, Paris, Paul Dupont, 1947, p. 119.

et Murger s'installa au 45, rue Monsieur-le-Prince, dans l'hôtel de Tournachon, *alias* Nadar. L'expérience, pourtant, avait porté ses fruits puisque Murger avait commencé à se constituer une culture et, délaissant la poésie pour la prose et le feuilleton, il avait trouvé sa source d'inspiration : sa vie.

### *L'aventure du petit journal et la naissance des Scènes*

C'est dans *Le Corsaire-Satan* qu'ont paru les feuillets de Murger entre 1845 et 1849<sup>1</sup>. Le quotidien se présente comme un « Journal des spectacles, de la littérature, des arts, mœurs et mode ». Il s'agit d'une feuille spécialisée dans les anecdotes scandaleuses (les « faits-Paris ») ou les éreintements, publiant aussi des « nouvelles à la main » (qui reposent sur des faits réels relatés plaisamment), des chroniques (elles ont rapport aux bruits de la ville et aux faits du jour) ou des feuillets, et proposant enfin le programme des théâtres et des chroniques culturelles – en deux mots, c'est là ce qu'on nomme la « petite presse », dite « petite » du fait de son format et de sa place dans la hiérarchie journalistique. Le directeur de ce journal, Lepoitevin Saint-Alme, avait précédemment dirigé une fabrique de romans populaires ; il avait fait travailler Balzac à ses débuts et fondé en 1843 *Le Satan*. Patron de presse sévère mais expérimenté<sup>2</sup>, Lepoitevin sut

1. Moins connu et respecté que *L'Artiste*, ce quotidien de quatre pages parut de 1822 à 1852 et évolua au gré des aléas des fusions et des séparations. *Le Corsaire* fusionna entre le 7 septembre 1844 et le 12 mars 1847 avec *Le Satan* pour donner *Le Corsaire-Satan*. Il redevint ensuite *Le Corsaire*.

2. C'est ainsi que Champfleury le dépeint dans ses *Souvenirs des Funambules* (chapitre XXII, « De la bohème ») et qu'il le met en scène, sous le nom de Saint-Charmay, dans *Les Aventures de mademoiselle Mariette* ; les Goncourt proposent une autre représentation dépréciative du directeur de petit journal dans *Charles Demailly* ; enfin, on lit dans un article de *La Silhouette* du 21 juin 1846 : « *Le Corsaire-Satan* est avant tout un journal d'exploitation. Les jeunes intelligences que l'ombre mortelle du vieux *Satan* atrophie sont les victimes de cette collaboration destructive

s'entourer de jeunes collaborateurs qu'il appelait aimablement ses « petits crétins » et qui étaient souvent fort peu rémunérés, mais qu'il formait de façon paternaliste. Il avait un goût certain pour le débat et les empoignades, mais aussi un sens aigu des mutations de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle, et avait bien saisi qu'on entrait alors dans ce qu'on appelle aujourd'hui l'ère médiatique.

Relatant ses années au *Corsaire-Satan*, Champfleury fait de Lepoitevin le centre névralgique du journal : « En 1846, il arriva qu'une douzaine de jeunes gens se trouvèrent réunis dans un petit journal. Ces douze jeunes gens ne se connaissaient pas ; ils n'avaient entre eux que peu d'amitié, pas de camaraderie ; il n'y en avait pas deux qui s'entendissent en politique ; un faible lien de *romantisme* les faisait se réunir contre un vieillard, leur maître et rédacteur en chef, qui leur conseillait d'étudier Rivarol et Chamfort<sup>1</sup>. » Au *Corsaire-Satan*, lieu de rencontre et moyen de subsistance, se développe un esprit particulier, marqué par la fantaisie et l'impertinence, et qui doit tout à son directeur. Champfleury poursuit ses souvenirs en faisant le procès du petit journal, qui apparaît aussi comme un lieu mercantile, où l'artiste se compromet : « Après trois ans de travaux, les douze jeunes gens se séparèrent et ne se revirent jamais que sur le boulevard. Tous nous avions pris en horreur, en haine, le *petit journal* où nous étions entrés avec tant d'ardeur. Nous avions reconnu le vide et le triste de cet esprit de mots si agréable à ceux qui lisent ces malices le matin en déjeunant. Nous sommes sortis du *petit journal* parce que nous étions honnêtes. Qu'on ne croie pas que le peu que nous gagnions soit entré pour quelque chose dans cette résolution. Pour moi j'écris pour rien toutes les fois que je crois

---

de toute poésie, de toute foi, de tout enthousiasme. *Satan* les enchaîne par les caresses, les châtre par les éloges. Elles lui donnent pour une misérable rémunération qu'on dispute sol à sol tout ce qu'elles ont de vital, de bon, de fier, de jeune. »

1. *Souvenirs des Funambules*, Paris, Michel Lévy, 1859, p. 298-299.

dire la vérité; j'ai toujours refusé d'écrire contre mes opinions, même quand l'argent éborgnerait mes yeux<sup>1</sup>. » On sera sensible ici à l'entreprise de reconstruction des années de formation par un écrivain jouissant d'un certain renom, qui tente de conférer une dignité à la bohème. Il est certain pourtant que ces jeunes journalistes, sans être cupides ou prêts à tout, couraient après la pièce de cent sous.

C'est parmi eux que Murger fit ses armes, aux côtés de Champfleury, Théodore de Banville, Antoine Fauchery et Auguste Vitu. Il donna au journal des petits articles spirituels variés, allant de la note de voyage aux causeries dramatiques, en passant par des silhouettes littéraires<sup>2</sup> et des feuilletons. La première des nouvelles données par Murger au *Corsaire-Satan*, le 9 mars 1845, deviendra le chapitre II des *Scènes de la vie de bohème* : « Un envoyé de la Providence » relate les difficultés du peintre Marcel à trouver un habit noir pour se rendre à un dîner chez un député; le personnage finit par subtiliser celui d'un bourgeois venu commander son portrait au peintre Schaunard... Le récit plaisant de cette bonne blague faite à un philistin crédule par quelques rapins ingénieux est un scénario typique dans la petite presse – c'est ce qu'on nomme une « rapinade ». Or la rapinade constitue la matrice des nouvelles de Murger : à partir de ce modèle, le jeune bohème sut inventer sa propre scénographie.

« Un envoyé de la Providence » plut; il semble que Lepoitevin l'ait payé quinze francs<sup>3</sup>. Pourtant, la deuxième scène ne fut publiée qu'un an plus tard, le 6 mars 1846. Dès lors, ses chroniques se succédèrent à un rythme régulier, jusqu'au 30 août 1847. Faut-il croire

---

1. *Souvenirs des Funambules*, *ibid.*, p. 338-339.

2. Ces articles furent réunis en volume sous le titre de *Propos de ville et propos de théâtre* (Paris, Michel Lévy, 1853).

3. « Singuliers hasards de la vie littéraire ! *La Vie de bohème* consista d'abord en fragments d'historiettes qu'un petit journal payait quinze francs pièce », Champfleury, *Souvenirs et portraits de jeunesse*, *op. cit.*, p. 99-100.

Champfleury, lorsqu'il suggère que le rythme de composition des feuilletons de Murger était dû aux caprices de ses amours ? Dans son roman à clés intitulé *Les Aventures de mademoiselle Mariette : contes de printemps* (1853), Champfleury affirme en effet que les scènes de Streich (autrement dit Murger) servaient à l'écrivain de billets doux pour ramener à lui sa Mimi envolée (Rose, dans le roman de Champfleury) : « Streich avait un singulier talent : il n'écrivait que sa vie, ses amours et les amours de Rose. De temps en temps il découpait une aventure de sa vie comme une tranche de pâté, et en portait un morceau à M. de Saint-Charmay [Lepoitevin], qui recevait avec plaisir ces sortes de biographies de poètes et de grisettes : les infidélités de Rose procuraient une aventure par semaine à Streich, qui en publiait presque régulièrement quatre par mois<sup>1</sup>. »

Cette première série s'acheva sur une scène intitulée « Épilogue des amours de Rodolphe et de mademoiselle Mimi », correspondant au chapitre XX des *Scènes de la vie de bohème*, « Mimi a des plumes », qui relate la séparation volontaire des deux amants. En 1851, pour l'édition en volume, Murger compléta le récit par l'addition d'une scène relatant les retrouvailles de Rodolphe et Mimi, la mort tragique de cette dernière et le désespoir des bohèmes désireux de sortir de leur état. Si, d'une version à l'autre, l'auteur semble nourrir des rêves plus nettement bourgeois – le bohème avance en âge... –, notons que la vie a également dû influencer la littérature : entre les deux versions, Mimi a disparu. Derrière ce prénom se cachait notamment Lucile (ou Lucie) Louvet, fleuriste de son état, maîtresse de Murger, qui habitait faubourg Saint-Denis et qui mourut le 9 avril 1848 à la Pitié-Salpêtrière, des suites d'une tuberculose.

En janvier 1848, Murger proposa six autres scènes. Cet ensemble, qui s'ouvre sur le récit de la rencontre de

---

1. Champfleury, *Les Aventures de mademoiselle Mariette : contes de printemps*, Paris, Dentu, 1879, p. 65.

Rodolphe avec sa nouvelle conquête («Roméo et Juliette»), fait ensuite porter l'accent sur les mœurs bohèmes («Un café de la bohème», «*Donec gratus...*», «Une réception dans la bohème», «Le Passage de la mer Rouge»). «Le Manchon de Francine», d'abord publié le 30 août 1847, fut continué les 29 et 31 août 1848, sous le titre «Comment on meurt dans la bohème». Cette nouvelle salve de feuilletons prouve que le côté rapin et le ton fleur bleue de la première série avaient su trouver un public, lequel aimait à s'attendrir ou à s'encanailler en lisant ces récits de la vie d'artiste parisien. Un an après la révolution de 1848, entre le 27 février et le 21 avril 1849, Murger publia en quatre livraisons «Son Excellence Gustave Colline», tournant en dérision les révolutionnaires de la veille.

### *Les Scènes au théâtre*

C'est à cette époque que Théodore Barrière proposa à Murger une adaptation de ces feuilletons pour le théâtre. En 1849, ce jeune vaudevilliste, par ailleurs employé de ministère, avait déjà fait jouer quelques-unes de ses pièces à l'Odéon et même au Théâtre-Français. Il entra en relation avec Murger par l'intermédiaire d'Antoine Fauchery, jeune littérateur rédacteur dans le journal de Lepoitevin. Un désaccord semble avoir opposé Murger et Barrière à propos du dénouement : le premier souhaitait s'en tenir à l'épilogue sobre des amours de Rodolphe et Mimi tel qu'il avait été publié (c'est-à-dire l'actuel chapitre XX, «Mimi a des plumes», où la jeune femme quitte Rodolphe pour le vicomte Paul), tandis que le second voulait faire mourir Mimi. Le journaliste et homme de lettres Charles Monselet, qui collaborait également au *Corsaire*, fut appelé en arbitrage : il conseilla la fin tragique<sup>1</sup>. Outre ce dénouement, le texte fut largement

---

1. Voir le chapitre X de la biographie romancée de Murger par Georges Montorgueil, *Henri Murger, romancier de la bohème, op. cit.*, p. 188.

modifié par Barrière qui l'adapta au public en usant de bien des ficelles dramatiques<sup>1</sup>. Le drame en cinq actes *La Vie de bohème*, largement refondu, fut présenté pour la première fois le 22 novembre 1849 aux Variétés et remporta, malgré la grave épidémie de choléra qui sévissait alors à Paris, un énorme succès. Le prince-président Bonaparte assista à la première. Les témoignages sont nombreux, qui insistent sur des éléments anecdotiques : Alexandre Schanne – qui avait servi de modèle à Murger pour le personnage du musicien Schaunard – aurait par exemple prêté sa pipe à l'acteur Percy qui l'incarnait. Le drame bénéficia d'une bonne presse : des articles laudatifs de Jules Janin et de Théophile Gautier parurent dans *Le Journal des Débats* et dans *La Presse*<sup>2</sup>.

L'histoire de la pièce est celle d'un triomphe : *La Vie de bohème* passa des Variétés au théâtre de l'Odéon, et fut finalement admise au répertoire du Français. «Le théâtre poussa la fortune du livre, le livre servit de remorqueur aux œuvres moins accentuées que Murger donna jusqu'à sa mort<sup>3</sup>» : le jugement de Champfleury est sévère, mais force est de constater que la réalité lui a donné raison – Murger est l'homme d'un livre, le reste de son œuvre est tombé dans l'oubli, et les *Scènes de la vie de bohème* elles-mêmes ont été supplantées par leurs adaptations au théâtre puis à l'opéra, qui ont touché un très large public. Surtout, avec la pièce de Barrière, le type du poète misérable ou du rapin déguenillé devenait l'archétype d'une nouvelle génération d'artistes.

---

1. Voir l'annexe p. 464 *sq.*

2. «Cette bohème-là se constitue toutes les fois que cinq ou six jeunes gens enthousiastes et amoureux se rencontrent et c'est en cela que l'œuvre de M. Henry Mürger, malgré son apparence capricieuse, est d'un intérêt si vrai et si général : c'est le tableau de la jeunesse, avec ses joyeuses misères, ses généreuses folies, ses tendres erreurs et ses défauts charmants, qui valent mieux que les vertus de l'âge mûr», Gautier, *La Presse*, 26 novembre 1849.

3. Champfleury, *Souvenirs et portraits de jeunesse*, *op. cit.*, p. 100.



Mise en page par Meta-systems  
59100 Roubaix

N° d'édition : L.01EHPN000414.N001  
Dépôt légal : septembre 2012

Extrait de la publication