intellectuels à cause de ce « tout au présent » qui les rejette « hors de la culture commune » (p. 7). Or, nonobstant leur justesse, ces propos introductifs entrent en contradiction avec les choix d'entrées de ce dictionnaire. Autrement dit, inclure, par exemple, un Mathieu Bock-Côté, un Gabriel-Nadeau Dubois, une Aurélie Lanctôt (qu'ils et elle me pardonnent!) ne tient-il pas d'une autre forme de présentisme? N'eût-il point été séant de se « garder une petite gêne » et de laisser plus de distance temporelle dans le choix des intellectuels?

« Il y a plus de choses au ciel et sur la terre, Horatio, que dans toute votre philosophie », clame Hamlet. Et je sais d'expérience qu'il y a beaucoup plus de choses dans la vie et dans l'histoire que dans tout dictionnaire! Mais la question n'est pas là. Elle se pose plutôt, je crois, comme pour la compréhension de l'intellectuel, en recourant à la « *fonction*-dictionnaire ». Cet ouvrage remplit-il une fonction propre? À ce titre, doit-il figurer à côté des autres dictionnaires que nous consultons? Je n'hésite nullement à répondre positivement à cette « valeur d'usage » du *Dictionnaire des intellectuel.les au Québec*.

PIERRE HÉBERT

Université de Sherbrooke

Antoine Compagnon, *Les Chiffonniers de Paris*, Paris: Gallimard, collection « Bibliothèque illustrée des Histoires », 2017, 496 p., 32 € ISBN 978-2-07-273514-1

Comme le flâneur de Walter Benjamin ou le saltimbanque de Jean Starobinski, le chiffonnier pourrait bien être une figure centrale du XIX^e siècle. C'est le pari d'Antoine Compagnon dans cette traversée historique, poétique et iconographique dans un imaginaire collectif, issue d'un cycle de cours au Collège de France en 2016. Le chiffonnier ou « biffin » est éminemment reconnaissable à ses attributs (hotte, croc, lanterne, médaille d'enregistrement à la préfecture, parfois bonnet de police) et génère bon nombre de scénarios: honnête homme tombant sur le billet doux, le billet de mille francs ou la couronne échoués dans le tas d'ordures, vandale suspect d'agression avec son crochet ou de lacération des affiches officielles placardées au-dessus des bornes, travailleur recueillant l'enfant perdu, marginal ivrogne ou philosophe invitant à la réflexion sur l'existence. Pour cerner ce qui n'est pas seulement un personnage typique, mais aussi une profession avec ses particularités et son histoire, l'étude délimite son cadre entre

1820 et 1870. Cette période est doublement justifiée par l'industrie et l'hygiène, lorsque le chiffon est indispensable à la production du papier avant la mise au point de la pâte à bois, et à une époque où les déchets sont laissés à la voirie, dans un Paris peu pourvu en trottoirs et qui n'utilise la poubelle qu'à partir de 1883.

Le vaste corpus parcouru par cette lecture érudite, qui ne sacrifie jamais la nuance, correspond aux productions de Baudelaire, Hugo, Gautier et Flaubert, aux caricatures de presse (Daumier, Gavarni, Traviès, Nadar) et à l'important massif de la littérature dite panoramique (tableaux urbains, physiologies, guides d'expositions, panthéons parodiques). Le parcours convoque abondamment le témoignage des critiques et chroniqueurs de la vie littéraire (Champfleury, Janin, Privat d'Anglemont), les ressources documentaires (traités hygiénistes de Parent-Duchâtelet, études sociales de Le Play, ordonnances de police, photographie naissante de Nègre et de Marville) ainsi que la production populaire dans toute sa diversité : mélodrame et vaudeville, roman-feuilleton, à commencer par *Les Mystères de Paris*, dont le Chourineur est un enfant né au coin d'une borne et élevé par un chiffonnier, roman populaire d'Alphonse Signol, recueil de chansons. Le chiffonnier bénéficie d'une remarquable popularité qui le fait passer des planches de caricatures aux planches de théâtre, comme en témoignent la pantomime par Debureau et l'incarnation du *Chiffonnier de Paris* de Félix Pyat par Frédérick Lemaître. C'est dire s'il s'agit d'une figure transmédiatique, propriété qui aurait mérité une réflexion spécifique. L'étude fait la part belle à l'histoire des genres, surtout les petits, et des techniques de représentation, même si c'est l'élucidation lexicale et sémantique qui prime dans ce parcours centré sur la textualité pour mieux éclairer la poésie de Baudelaire. L'analyse va bien au-delà de « la boue et l'or », mais elle y revient toujours pour élucider, par l'argot parisien, la lexicalisation des formules ou le rapprochement anagrammatique de telle subtilité de la rime.

À cette fin, il est indispensable de faire dialoguer les données politiques, culturelles et matérielles, tant le chiffonnage fait système, à la fois concrètement — avec la répartition des différents acteurs du traitement du déchet, dans une économie du réemploi où tout se récupère sans reste, ce qui fait intervenir le décrocteur (avec son pont roulant), le piqueur, le ravageur, le gadouilleur, mais aussi la chiffonnière (souvent une ancienne prostituée) —, et symboliquement, avec ses valeurs, sa portée mythique ou allégorique et les sociabilités intervenant dans ses représentations — ce que restitue bien l'étude,

indiquant par exemple dans quelle mesure Baudelaire et Traviès ont pu se côtoyer. Interroger les deux ensembles de données, effectives et symboliques, fait apparaître toute la mutabilité d'une figure sursignifiante au point d'être réversible. Le chiffonnier incarne le modèle de l'autoentrepreneur à succès, mais aussi le répondant de l'écrivain, dans la mesure où l'un se nourrit de la matière première fournie par l'autre. Le chiffonnier symbolise aussi les transactions entre le noble et l'ignoble, ce qui le pose en silhouette carnavalesque et en allégorie de la Fortune (dé)faisant les destinées. Il est encore un avatar de Diogène sur son tas de fumier ou une actualisation de la marginalité pittoresque d'un Chodruc-Duclos, célèbre ermite du Palais-Royal. Il est par ailleurs rapproché du Juif errant, même si sa judéité, « plus symbolique qu'ethnique » (p. 296), réfère plutôt au marchand d'habits. Structurelle, la figure du chiffonnier s'étend jusqu'au mythe, qui est spécifiquement parisien, au point d'être intraduisible à l'étranger.

Le sujet n'était donc pas simple, car « de nombreuses épaisseurs culturelles et de multiples légendes iconographiques s'interposent, diffusées par la presse et la littérature, la gravure et la chanson, remontant à l'Ancien Régime, infléchies par la Révolution, compliquées et réversibles » (p. 245). Pour autant, l'étude maîtrise avec brio l'investigation dans les représentations d'époque, la polysémie des termes et le détail des mœurs, toujours attentive à faire le départ entre le mythe et la réalité autour de cet acteur social qui, sur la période considérée, se démarque significativement des autres petits métiers de la rue. Soigneusement documenté et richement illustré, l'ouvrage restitue les circulations, les usages, les perceptions au plus près d'une histoire culturelle qui est aussi une histoire sensible. Il est question de la topographie parisienne, *intra-muros* et au-delà des barrières, avec un déplacement de plus en plus périphérique de la chiffonnerie, des sociabilités de la beuverie (avec la fréquentation des troquets, en particulier aux Halles chez Paul Niquet), des pratiques réglementées des tombereaux de nettoyage et des sites d'équarrissage. Audacieuse, la démarche affronte jusqu'aux thèmes les moins séduisants : transport des matières fécales, figurations de la poubelle, abattage des chevaux, extermination de chiens et de chats à laquelle se livre le père Matagatos pour en récupérer tous les éléments.

Dans un style élégant s'autorisant progressivement quelques touches personnelles, l'analyse affine l'interprétation des images et renouvelle l'herméneutique des textes. On apprend, entre autres découvertes, de quoi est composée la boue noire de Paris, pourquoi la charogne

de Baudelaire est un animal de taille importante, âne ou cheval, dans quel contexte Victor Hugo a inventé l'adjectif « immonditiel », pourquoi Baudelaire peut faire rimer *rébus* avec *rebut*, ou encore dans quelle mesure le passage de la plume d'oie à la plume d'acier, qui évoque le croc métallique du chiffonnier, a renforcé l'analogie avec l'écrivain. L'équilibre entre la lecture métaphorique et l'interprétation littérale est constamment maintenu, permettant d'évaluer ce qui relève du topos ou du poncif (le trésor trouvé au coin des bornes, le chiffonnier ivre refaisant le monde) et de l'actualisation originale (la métaphore alchimique souvent convoquée gagne à être rigoureusement dissociée du chiffonnage, p. 92-95).

L'enquête brasse large pour rendre compte de l'ampleur de la dissémination de la figure. Elle interroge les absences significatives, comme l'unique occurrence balzacienne apparaissant dans *Une double famille* (1830), et établit des distinctions importantes : le chiffonnier n'est pas le collectionneur. Elle livre aussi une thèse qui révisé l'interprétation par Walter Benjamin d'un Baudelaire en éternel révolutionnaire de 1848, en réalité devenu réactionnaire sous le Second Empire. D'ailleurs, le chiffonnier est moins l'agitateur des barricades que l'acteur apolitique pris entre les représentations, qui voient en lui le mouchard de la police, et l'histoire, qui en fait un ancien grognard de Napoléon reconverti. Dans les faits, il appartient à une profession plus organisée qu'il n'y paraît, réglementée, mais peu inquiétée par les autorités. De ce fait, il participe à une fraction particulière des « classes dangereuses » situable entre la classe ouvrière, avec laquelle il n'entretient pas de solidarité idéologique, et la classe bourgeoise, aux dépens de laquelle il vit, se nourrissant de la charité que constitue la gratuité de ses déchets — contrairement à la « marchandisation capitaliste des ordures » (p. 182) alors en vigueur à Londres.

Magistrale, convaincante, utile, l'étude menée par Antoine Compagnon se distingue encore par sa capacité à retracer des filiations au sein de documents qui, bien souvent, composent eux-mêmes des séries et manifestent l'art du réemploi (vignettes, collections, dynamiques de la presse et de la scène). C'est dire si ce volume aux nombreuses images colorées, à la couverture cartonnée et au papier glacé, inscrit dans la prestigieuse « Bibliothèque illustrée des Histoires » de Gallimard, offre un écrin de choix à une figure aussi complexe qu'elle est majeure.

VALÉRIE STIÉNON

Université Paris 13 — Pléiade EA7338