

# Équilibres problématiques et utopies optimistes

## Le marché et le don de Vigny à Baudelaire<sup>1</sup>

Geneviève Sicotte

L'univers des arts a ceci de particulier au point de vue des échanges qu'il est un « système mixte<sup>2</sup> » fondé sur la coexistence du marché et du don. La relative mixité des échanges est en fait une donnée de base de tous les secteurs des sociétés modernes<sup>3</sup>, mais en ce qui concerne le domaine esthétique, elle paraît particulièrement forte, occupant de manière inextricablement liée tous les termes de la relation. En effet, dans la production des œuvres surviennent tout à la fois et simultanément des transactions visant le profit et d'autres où l'artiste joue le rôle de donateur; et de même en ce qui concerne la circulation, le mécénat et l'achat sont deux modalités par lesquelles un agent peut se porter acquéreur d'une œuvre. La nature de ce qui se donne, se vend, s'acquiert ou s'échange alors varie considérablement, et il est clair que même si par hypothèse la somme en était la même, l'argent gagné grâce à des droits d'auteur ne saurait être assimilable à l'argent accompagnant un prix – l'un circulant dans le registre marchand, et l'autre dans celui du don. La tradition critique bourdieusienne a employé la notion de bien symbolique<sup>4</sup> pour décrire la valeur accordée à ces reconnaissances non assimilables à des biens purement financiers. Pour Pierre Bourdieu, le domaine du symbolique se constitue en une sorte de marché parallèle, fonctionnant selon ses règles propres (dont la plus importante est, pour la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, celle de l'inversion des capitaux) mais où le don ne joue que le rôle de masque idéologique. Car ce qui est visé, dans le marché des biens symboliques, est l'intérêt de l'agent, intérêt qui peut certes être entendu au sens très large, voire comme « intérêt au désintéressement<sup>5</sup> », mais qui n'en reste pas moins soumis à une logique de marché fondée sur la concurrence et la recherche du profit – encore ici entendu au sens large. Le don est alors envisagé en tant que forme déguisée ou secondaire du marché, et les écrivains qui adoptent des comportements de désintéressement sont réputés le faire en vue d'un intérêt d'un autre ordre. Mais on peut aussi aborder la question sous un autre angle, et postuler l'existence du régime du don en tant que système de circulation autonome. Une telle démarche peut jeter un éclairage intéressant sur la question et permettre tout particulièrement de rendre compte de conflits structurants dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle.

### L'ÉCHANGE MARCHAND ET LE DON

On peut esquisser quelques différences particulièrement significatives qui montrent que les logiques du marché et du don se distinguent foncièrement<sup>6</sup>. C'est d'abord au point de vue des

---

<sup>1</sup> Cet article s'inscrit dans le cadre de projets de recherche subventionnés par le Fond québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC) et le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH).

<sup>2</sup> Godbout (Jacques T.) en collaboration avec Caillé (Alain), *L'esprit du don*, Montréal, Boréal, 1992, p. 120.

<sup>3</sup> Pensons par exemple au système de santé qui, bien qu'il soit fondé sur le travail rémunéré des médecins, infirmières et auxiliaires divers, repose aussi en partie sur des dons privés (de sang, d'organes, d'argent) et sur le travail non rémunéré de ceux que l'on appelle les « aidants naturels »; voir Titmuss (Richard M.), *The Gift Relationship. From Human Blood to Social Policy*, New York, Vintage Books, 1972.

<sup>4</sup> Voir Bourdieu (Pierre), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

<sup>5</sup> Bourdieu (Pierre), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>6</sup> Les distinctions qui suivent doivent beaucoup à Godbout (Jacques T.), *op. cit.* Voir aussi, sur l'extension temporelle et le contre-don, Lévi-Strauss (Claude), *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, Mouton, 1967.

rappports sociaux que les différences s'affirment. La transaction mercantile engage une relation binaire entre deux agents et trouve sa résolution au moment où survient l'égalité de la transaction. En ce sens la transaction mercantile est (dans sa version idéale) un grand égalisateur des rapports sociaux, qu'elle codifie dans une logique de l'équilibre reposant sur l'accord des parties et l'intérêt mutuel. Le don, quant à lui, est fondé sur une relation de donateur à donataire qui est minimalement binaire mais qui inclut potentiellement d'autres agents – le don semble s'inscrire dans un réseau social ouvert plutôt que dans une relation fermée, et ne vise pas l'achèvement puisqu'un don réussi tend à produire une chaîne de contre-dons. De plus, même dans sa version idéale ou positive, le don semble susciter davantage de déséquilibres que l'échange marchand, mais ce sont des déséquilibres intrinsèques au système et qu'a pour fonction de venir rétablir chaque nouveau don<sup>7</sup>. Au point de vue de la valeur, dans la transaction mercantile, l'objet vendu ou acheté est, selon un terme inspiré de l'économie weberienne, commodifiable, c'est-à-dire qu'il trouve son équivalent exact dans la somme d'argent qui le représente. L'objet donné, lui, peut sans doute avoir un prix, mais l'établissement de ce prix n'épuise pas la question de sa valeur. Celle-ci s'établit selon des critères symboliques qui tablent sur le lien social suscité par le don plutôt que sur la valeur d'échange – en ce sens, l'objet donné échappe toujours peu ou prou à la commodification. L'échange marchand et le don diffèrent aussi au point de vue de leur extension temporelle. La transaction marchande s'opère de façon très limitée dans le temps, et plus une contrepartie tarde à être rendue, plus des pénalités peuvent s'en suivre – comme le montre le cas du crédit, il faut payer si l'on ne peut pas clore la transaction immédiatement. Au contraire, un hiatus est autorisé et même prescrit entre la prestation du don et sa contrepartie, sous peine de ramener le don dans la sphère marchande. Ainsi le don, sans être nécessairement désintéressé ou plus moral que l'échange marchand, n'est pas non plus qu'une transaction qui chercherait à déguiser sa rentabilité. Le fait de chercher à le ramener à cette sphère (comme l'a souvent fait la sociologie) empêche de comprendre sa spécificité : s'organisant selon une logique qui est bien celle d'un échange sans pour autant être celle de l'échange marchand, structurant les relations interpersonnelles et les réseaux sociaux de façon spécifique, ayant sa temporalité propre, il constitue un véritable modèle de circulation alternatif.

Il faut aussi insister sur le fait que, loin de ne concerner que les sociétés archaïques, le don opère encore dans la modernité, quoique sous des formes moins généralisées et moins codifiées. Ce qui caractérise le don moderne, outre la part plus restreinte qu'il joue dans les rapports sociaux, est le fait qu'il puisse être offert à des inconnus<sup>8</sup>, et qu'il se trouve alors dépersonnalisé, devenant par le fait même plus gratuit ou désintéressé. Alors que le don archaïque s'inscrit dans un espace social spécifique relativement peu labile et survient entre des individus dont il permet de perpétuellement réaffirmer les liens, le don moderne n'a pas nécessairement pour fonction d'assurer la cohésion sociale et répond davantage à des motivations subjectives des agents.

## UNE COEXISTENCE DE PLUS EN PLUS PROBLÉMATIQUE

La mixité des échanges propres au domaine des arts a sans doute toujours existé, mais selon les domaines spécifiques et les époques, l'équilibre qui s'est créé entre les dimensions liées au marché ou au don a pu varier<sup>9</sup>. Alain Viala a montré que dans le champ littéraire du XVII<sup>e</sup>

---

<sup>7</sup> Au sujet du déséquilibre inhérent au don, voir Mauss (Marcel), « Essai sur le don », *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001 [1923-1924].

<sup>8</sup> C'est l'hypothèse de Titmuss (Richard M.), *op. cit.*

<sup>9</sup> Les beaux-arts semblent avoir intégré sans trop de heurts cette mixité. De la formation des artistes à la production et à la circulation des œuvres, le système des beaux-arts a eu depuis longtemps la fonction de faire vivre les artistes,

siècle, le clientélisme et le mécénat coexistaient dans un équilibre délicat, utile puisqu'il déterminait les positions et les revenus, mais aussi périlleux puisque les productions de l'écrivain se livrant sans discernement à l'art « mercenaire » risquaient de s'en trouver dévaluées<sup>10</sup>. À tout le moins cette coexistence, qui n'allait pas sans ce que Viala appelle précisément des « ambivalences », se cristallisait pour l'époque classique autour d'un point d'équilibre.

Or cet équilibre se rompt progressivement au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle et de manière plus décisive encore avec la Révolution<sup>11</sup>. La coutume de la protection des puissants, qui régissait le fonctionnement de l'univers des lettres au cours de l'Ancien Régime, devient caduque à l'ère du « triomphe de la bourgeoisie » (Marx). En quelques décennies, les médiations économiques propres au domaine des lettres se multiplient. Les progrès de l'imprimerie, l'apparition des journaux à grand tirage, la multiplication du nombre des publications et la spécialisation du commerce des librairies constituent autant d'éléments qui créent une institution littéraire dont l'activité s'indexe désormais sur le registre économique. Pour gagner leur vie, les écrivains doivent se transformer en gens d'affaires d'un nouveau genre et vendre leurs œuvres au grand public. La littérature elle-même s'insère dans la logique propre au capitalisme où l'argent devient, selon l'expression de Marx, l'« équivalent universel », et où par conséquent toutes les productions peuvent prendre le statut objectif de marchandises. À partir de ce moment se pose avec une acuité inédite la question des rapports entre l'art et l'argent, et plus spécialement de la coexistence possible entre l'échange marchand et le don : comment ces deux registres peuvent-ils s'harmoniser ? Le thème de la conciliation – possible ou impossible – entre l'esthétique et l'économique, qui traverse les œuvres littéraires tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, s'offre à lire comme une mise en texte de ce nouveau problème. Mon analyse s'élaborera autour des cas de deux écrivains qui, chacun à leur manière, œuvrent à cette nouvelle articulation entre le don et le marché : Vigny avec *Chatterton*, et Baudelaire avec les *Conseils aux jeunes littérateurs*.

## LA PROFESSIONNALISATION, SES NUANCES ET DES PARADOXES

Loin d'une posture de victime face aux réalités financières, certains écrivains, conscients des pressions économiques qui s'exercent désormais ouvertement sur eux, réagissent en s'engageant plus que jamais dans la professionnalisation de leur pratique. C'est justement dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle que les sociétés d'écrivains se multiplient et que le droit d'auteur, dont les fondements avaient été posés par Beaumarchais à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, devient un sujet de débat social et littéraire<sup>12</sup>. On peut avancer que cela traduit une nouvelle conscience du

---

se rapportant alors au marché et à la recherche du profit; mais parallèlement, les œuvres ont aussi massivement circulé par les voies du don et du contre-don de l'artiste, du mécène ou du musée. La littérature a quant à elle été le lieu de réticences beaucoup plus profondes, sans doute parce que dans l'imaginaire moderne, elle est réputée valoir par son essence spirituelle plutôt que par sa matérialité.

<sup>10</sup> Voir Viala (Alain), *Naissance de l'écrivain*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, chapitre 2 (« Les ambivalences du clientélisme et du mécénat »), p. 51 et suivantes. Bien que Viala expose clairement la coexistence des deux systèmes, il semble adhérer à une conception quelque peu réductrice selon laquelle le mécénat ne serait qu'une forme déguisée et idéologisée de transaction marchande.

<sup>11</sup> Sur les rapports entre le don et le marché dans la littérature du début du XIX<sup>e</sup> siècle, voir Lafrance (Geneviève), « Don de terre, don de parole. Serments et dettes dans *Delphine* de Mme de Staël », dans *Imaginaire social et discours économique*, sous la direction de Mauricio Segura *et al.*, Montréal, Université de Montréal, Département d'études françaises, « Paragraphes », p. 126-134, 2003.

<sup>12</sup> Voir Baetens (Jan), *Le combat du droit d'auteur, anthologie historique, suivie d'un entretien avec Alain Berenboom*, Paris, Les Impressions nouvelles, 2001.

caractère mercantile de la littérature : sortis du système du mécénat, dont la dimension économique – indubitablement présente – demeurait néanmoins masquée par les rapports de pouvoir et de reconnaissance, les écrivains tentent de reformuler les paramètres de l'équilibre entre l'échange marchand et le don et ce, dans un contexte moderne où les déterminants économiques acquièrent une importance et une visibilité inédites. Et comme le montre le cas de Vigny et de *Chatterton*, cette reformulation est nuancée dans la mesure où elle ne refuse pas d'emblée tout ce qui a trait au marché<sup>13</sup>.

La question des droits d'auteur, un enjeu essentiel de la réflexion de Vigny dans la préface de *Chatterton*, montre précisément le désir de faire coexister des caractéristiques liées au don et au marché. Vigny formule une demande de rémunération pour le travail des écrivains, mais cela ne l'amène pas à réduire la littérature à son statut économique. En effet, parallèlement au discours terre-à-terre lié à l'argent, des représentations sacralisantes opèrent ici pleinement<sup>14</sup>. L'activité du poète, tirant sa valeur de l'inspiration, se définit comme le contraire du travail : le poète, indique Vigny « a besoin de *ne rien faire* pour faire quelque chose en son art. Il faut qu'il ne fasse rien d'utile et de journalier pour avoir le temps d'écouter les accords qui se forment lentement dans son âme [...]»<sup>15</sup>. Exempté de la malédiction originaire (« Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front »), sans doute parce que ses attributs christiques le rattachent au monde de la transcendance, l'écrivain doit pouvoir se consacrer entièrement à sa muse. Son labeur, loin d'être assimilable à celui de tout autre ouvrier, se caractérise par son inutilité, par son centre de gravité en quelque sorte interne (il doit « écouter les accords qui se forment lentement dans son âme<sup>16</sup> ») et enfin par la temporalité lente qui le soutient. Néanmoins, et c'est là l'originalité du propos, ce travail doit être reconnu comme tel, et payé. Ce thème est répercuté dans l'œuvre dramatique elle-même, alors que le personnage principal plaide pour la productivité de sa rêverie. Le Quaker constate laconiquement : « En toi, la rêverie continuelle a tué l'action. » Ce à quoi Chatterton répond : « Eh! Qu'importe, si une heure de cette rêverie produit plus d'œuvres que vingt jours de l'action des autres! Qui peut juger entre eux et moi? N'y a-t-il pour l'homme que le travail du corps? Et le labeur de la tête n'est-il pas digne de quelque pitié?<sup>17</sup> ». Vigny insiste sur l'oisiveté paradoxale propre au poète : quand il rêve, il travaille. Mais la promotion du statut professionnel du poète ne va pas de pair avec une mercantilisation de l'activité littéraire, au contraire puisque pour Vigny, elle s'accompagne d'une sacralisation de ce travail. De même, la littérature que produit le poète est tout à la fois marchandise et objet sacré, et peut dès lors échapper à la commodification. C'est en particulier parce qu'elle n'est pas en demande sur le marché – ce que Vigny accepte : selon

---

<sup>13</sup> Barbara T. Cooper a montré qu'entre la version romanesque de l'histoire de Chatterton (dans *Stello*) et la pièce se joue justement une « réorientation économique » qui met en évidence les thèmes et les motifs reliés à l'argent et au travail; voir Cooper (Barbara T.), « Exploitation of the Body in Vigny's *Chatterton*: The Economy of Drama and the Drama of Economics », *Theatre Journal*, vol. 34, n° 1, 1982, p. 20-26 (particulièrement p. 21). Toujours sur le thème de l'économie dans *Chatterton*, voir aussi Buchet Rogers (Nathalie), « L'or du poète et l'or du financier : une lecture de *Chatterton*, de Vigny, avec Mallarmé », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 31, n° 1-2, automne-hiver 2002-2003, p. 84-103.

<sup>14</sup> Paul Bénichou voit justement se profiler le « pouvoir spirituel » accordé aux écrivains à partir de la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle; Bénichou (Paul), *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, 1996 [1973].

<sup>15</sup> Vigny (Alfred de), « Dernière nuit de travail », préface de *Chatterton*, dans *Œuvres complètes*, vol. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986 [1834], p. 753.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Vigny (Alfred de), *Chatterton*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., acte I, scène 5, p. 772.

lui, il est dans l'ordre des choses que les « beaux vers » soient « une marchandise qui ne pla[ise] pas au commun des hommes<sup>18</sup> », c'est pourquoi ces vers doivent circuler par le don plutôt que par le commerce. Dans ce cadre, la rémunération demandée pour le travail ou pour les vers eux-mêmes est réputée ne pas rendre compte entièrement du phénomène esthétique : ce n'est ni un salaire, ni un paiement pour une marchandise, mais le signe extérieur et codifié socialement d'une valeur intrinsèque qui, elle, relève de la sphère métaphysique. Ainsi la littérature est une production pour laquelle les écrivains ont le droit d'être payés, mais c'est une production qui n'est pas entièrement déterminée par les mécanismes économiques du marché. Elle est un bien intangible engagé dans un processus d'échange, mais non réductible au statut de marchandise. Dans le langage contemporain, on dirait qu'elle est une exception culturelle<sup>19</sup>. Il faut dès lors assurer au poète et à sa production un statut spécial qui les fasse échapper partiellement à la loi du marché tout en les incluant socialement – d'où la fameuse phrase de Chatterton, selon laquelle le rôle du poète n'est pas de participer directement à la manœuvre du navire qu'est la nation mais plutôt de lire « dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur<sup>20</sup>».

Vigny plaide donc pour des aménagements qui permettraient la coexistence pacifique de l'art et de l'économie. Il y a bien là le rêve d'une sorte d'union sacrée entre le don et le marché. La demande de rémunération inhérente à la professionnalisation du métier d'écrivain ne transforme pas la littérature en une marchandise puisque dans l'esprit de Vigny, le poète, même payé, doit occuper une place spéciale le mettant en lien avec la transcendance. Le poète opère dans ce cadre utopique une transaction paradoxale et, on le verra, problématique, celle d'un don pour lequel il reçoit paiement, ou d'un paiement envisagé non comme salaire mais comme contre-don. La littérature elle-même circule à la fois dans les circuits du don et dans ceux du marché, étant une « marchandise » dont la finalité n'est pas le profit. Cette représentation constitue aussi, dans un autre vocabulaire, une tentative de compromis entre deux « mondes » (au sens où l'entendent Boltanski et Thévenot) dont les valeurs sont pour une large part opposées, le « monde de l'inspiration » et le « monde marchand<sup>21</sup> ».

On conçoit que les possibilités de conflit soient nombreuses, puisque le don et l'échange marchand ne fonctionnent pas de la même manière. Le principal problème concerne le désaccord sur la nature du contrat supposé par la transaction. La professionnalisation souhaitée par Vigny suppose que les parties passent un contrat moral et économique quant au statut des lettres et des écrivains. Il s'agit d'une vision parfaitement adaptée au marché puisque celui-ci est par définition contractualiste, présupposant et scellant le lien entre deux parties. Par contre le rapport que suppose le don, surtout en régime moderne, est beaucoup moins contraignant, et ne saurait être défini entièrement selon une approche contractualiste. Rien n'empêche le donataire anonyme de ne pas *recevoir* le don, de ne pas l'accepter, et par suite, rien ne l'oblige à effectuer un contre-don. De plus, alors que la transaction mercantile est rythmée selon une temporalité courte et finie, le don adopte un rythme plus lent, qui prescrit même dans certains cas un hiatus entre le don et le contre-don. Cette différence temporelle place le poète dans une position d'attente et de

---

<sup>18</sup> Vigny (Alfred de), « Dernière nuit de travail », *op. cit.*, p. 757.

<sup>19</sup> D'ailleurs les deux volets du droit d'auteur existant encore aujourd'hui traduisent bien cette vision puisque ce droit se divise en deux catégories, le droit personnel et le droit patrimonial. Le premier a trait à la propriété intellectuelle, alors que le second touche à l'exploitation proprement économique de l'œuvre. Voir Baetens (Jan), *op. cit.*, p. 8. Cette division montre bien la mixité du régime d'échange propre au domaine des lettres.

<sup>20</sup> Vigny (Alfred de), *Chatterton*, *op. cit.*, acte III, scène 6, p. 807.

<sup>21</sup> Boltanski (Luc) & Thévenot (Laurent), *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991 (voir spécialement le chapitre X, p. 357 et suivantes).

dépendance évidemment infériorisante – une fois qu’il a donné, la contrepartie peut se faire attendre bien longtemps sans que cela ne constitue une rupture du lien. Les conditions idéologiques et économiques du siècle engendrent donc une réponse qui, loin de l’ « union sacrée », et loin de rien concilier, risque plutôt d’absorber le monde de l’inspiration dans le monde marchand. Tous ces facteurs rendent bien difficile, sinon impossible, la mise en pratique d’une vision qui ferait du littéraire une « exception culturelle », où l’échange marchand pourrait vivre en coexistence pacifique avec le don.

C’est bien ce qui se passe dans *Chatterton* puisque ni le travail immatériel du poète, ni le rôle social qu’il peut jouer, ne sont reconnus par la société. Le don n’est donc pas reçu, et ne suscitera pas de contre-don. La société commerçante, aveugle quant à la nature du travail littéraire, considère l’œuvre comme une marchandise; pis, c’est une marchandise falsifiée, indigne d’être achetée, car le poète a failli au contrat moral d’honnêteté devant présider à tout échange commercial en mentant sur la paternité de ses œuvres<sup>22</sup>. Il est significatif que cet épisode repose sur un malentendu. En effet, craignant qu’on ne lise pas son œuvre si son nom apparaissait sur la couverture, Chatterton s’est dissimulé sous un pseudonyme. Cette manœuvre visait à rendre recevable le don de l’œuvre, et elle était d’autant plus légitime qu’elle privait le poète du bénéfice d’une quelconque reconnaissance. Dans le cadre éthique posé par le don, ce recours au pseudonyme constitue un geste de désintéressement. Mais dans le cadre de l’échange marchand, la pseudonymie prend une tout autre signification : si l’œuvre est une marchandise, tout mensonge quant à sa nature met en péril le contrat commercial passé entre les parties. D’où les accusations de malhonnêteté, fausses sans doute du point de vue du don, mais justes si l’on considère l’œuvre comme une marchandise dont le producteur doit ouvertement se porter garant. C’est en fait sa double nature, tout à la fois don et marchandise, qui rend l’œuvre problématique et pour ainsi dire désormais inéchangeable, puisqu’il n’y a de consensus social ni quant à l’équilibre particulier qu’elle réalise, ni quant au registre d’échange dans lequel elle se situe principalement. La double nature de l’œuvre crée le malentendu. Et dans ce malentendu, le registre du commerce se trouve finalement à avoir le dernier mot : le don offert par le poète n’est pas agréé, et le Lord-Maire, incarnation d’un lien social haïssable, ne sait que proposer en lieu et place un rapport marchand – une place de domestique avec salaire.

*Chatterton* met donc en texte les tensions liées à la mixité de l’art dans la société moderne. La pièce dit qu’en régime capitaliste, la part du don risque d’être désavouée et remplacée par le marché. Et elle semble avoir pour morale une mise en garde : l’utopie généreuse de l’intégration de l’artiste ne peut qu’être broyée par les mécanismes économiques destructeurs de la société moderne. Pourtant cette lecture n’est qu’à moitié juste. En effet, Vigny écrit sa pièce dans un esprit de dénonciation, certes, mais aussi de revendication. Raconter l’histoire de ce perdant magnifique qu’est Chatterton permet au dramaturge de sensibiliser le public aux besoins spécifiques des poètes et aux conditions de leur inclusion dans la société, ainsi qu’à la nature particulière de ce bien à la fois matériel et intangible qu’est la littérature<sup>23</sup>. Vigny, bien qu’il propose la représentation d’un exclu du social, le fait pour demander son inclusion; bien qu’il mette en scène un don raté, il le fait pour attirer l’attention sur la nature spéciale de ce qui s’échange par la littérature. L’échec du personnage mène alors paradoxalement à la réussite de

---

<sup>22</sup> Vigny (Alfred de), *Chatterton, op. cit.*, acte III, scène 7, p. 809.

<sup>23</sup> Pour Alphonse de Lamartine, *Chatterton* est un « dangereux chef-d’œuvre » car c’est un « manifeste socialiste touchant, contre le sens commun et contre la société de droit et de devoir commun aussi ». Cela indique bien que la pièce met en jeu la question du statut économique de l’écrivain et de la littérature; voir Lamartine (Alphonse de), *Cours familier de littérature*, Entretien XCIV, tome 16, Paris, Firmin Didot frères, 1863, p. 293.

l'œuvre et de son message<sup>24</sup>. L'écrivain demeure pleinement engagé dans une tentative de conciliation entre les mondes de l'inspiration et du commerce, puisque son œuvre se présente comme la recherche d'un nouveau point d'équilibre où la littérature pourrait exister simultanément dans le régime du don et dans celui de l'échange marchand.

## FIN DE PARTIE

Mais ce qui était donné dans *Chatterton* comme l'horizon contre lequel l'écrivain pouvait élever sa revendication devient, au cours des décennies 1830 et 1840, le fait positif qui détermine la vie des écrivains. L'institution littéraire et la société de l'époque en général font de plus en plus la part belle aux métiers des lettres, à cette « littérature industrielle » (Sainte-Beuve) qui montre empiriquement la force des diktats de l'économie. Le feuilleton (Dumas, Sue, Balzac), l'article de journal (Balzac, Gautier, Baudelaire) voire le cours d'histoire littéraire (Lamartine) se vendent désormais à tant la ligne. Gautier, obligé de donner les meilleures heures de sa maturité et de sa vieillesse à des travaux alimentaires, thématise la nouvelle domination du capital sur le monde des lettres en invoquant la figure de Chatterton, mais d'un Chatterton résigné qui serait contraint d'accepter son sort :

« Pauvre Chatterton, cela te semblait bien dur de travailler pour vivre, de vendre ta pensée immatérielle, d'être talonné par un libraire! Tu aimas mieux vider ta fiole d'opium que d'achever sans inspiration la besogne commandée. – Aujourd'hui tu boirais trois tasses de café noir pour avoir la fièvre à défaut d'inspiration, – ce qui est bien plus triste! – si tu avais été journaliste comme nous, obligé de t'occuper toujours de la pensée des autres, de faire leur rêve et non le tien, forcé d'improviser sans relâche, d'écrire la nuit, le jour, à propos de tout et sur tout, n'ayant pas le temps d'étudier, de corriger, et sacrifiant tous les matins la chose la plus chère à l'homme, l'amour-propre littéraire!<sup>25</sup> »

Le Chatterton dessiné par Gautier en 1840 ne revendique plus rien, il s'est simplement inscrit dans la réalité. La force des déterminants économiques amène les écrivains à réévaluer leur situation professionnelle et la nature même de leur activité qui, dans bien des cas, s'apparente de plus en plus à un travail – un travail marqué par la dépossession de soi, par la présence aliénante des exigences des « autres » et par une temporalité resserrée où les jours et les nuits de labeur se succèdent sans relâche. Si le café a remplacé l'inspiration, c'est que le quotidien exclut désormais le rapport à une quelconque transcendance. Cela signifie aussi que les modalités de la production et de la circulation de la littérature sont déterminées par les mécanismes capitalistes. Vigny militait pour un nouvel équilibre entre le marché et le don, mais Gautier semble lui répondre que le marché en est venu à phagocyter toute autre forme d'échange et à détruire la spécificité du don esthétique. L'artiste est alors tiré vers un statut besogneux, obligé de vendre des productions peu estimables pour pouvoir subsister. Cette mise en circulation de sa production dans les circuits économiques est assimilée à un travail manuel dégradant : « Je

---

<sup>24</sup> Ce paradoxe est d'ailleurs visible dans la réception effective de l'œuvre. La pièce est un triomphe populaire et institutionnel, et l'on va de prolongations en reprises. Vigny jouit soudain d'une retentissante renommée, il a l'oreille attentive des gens du pouvoir, les portes des théâtres s'ouvrent, les jeunes poètes pauvres écrivent pour lui demander de l'argent. Voir Bassan (Fernande) avec la collaboration de Chevalley (Sylvie), *Alfred de Vigny et la Comédie-Française*, Tübingen, Narr, Paris, Éditions Place, 1984, p. 90.

<sup>25</sup> Gautier (Théophile), *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans (2<sup>e</sup> série)*, tome II, Genève, Slatkine Reprints, 1968 (réimpression de l'édition de Leipzig, 1858-1859), p. 41-42. Ce texte fut écrit par Gautier en 1840, lors d'une reprise de la pièce de Vigny.

suis un ouvrier en livres, voilà tout<sup>26</sup> », remarquait déjà amèrement Chatterton. À partir du moment où il s'inscrit dans le circuit marchand, et particulièrement dans le capitalisme moderne où l'argent est devenu l'« équivalent universel » (Marx), l'art se réduit potentiellement à n'importe quelle autre marchandise ou au numéraire lui-même. Il n'y a plus de circuit d'échange possible pour le don du poète.

Mais précisément parce qu'ils sont forcés de pratiquer cette littérature de subsistance qui les déporte du côté du marché, les écrivains aspirent aussi à donner, dans un geste de création gratuit et ostensiblement désintéressé, des œuvres qui leur survivront. Aux prises avec des déterminants économiques plus forts que jamais, aux prises avec cette nécessité désormais incontournable de *se vendre*, ils cherchent à se déprendre de l'emprise de l'économie et à générer un espace d'existence hors du marché. C'est pour cette raison qu'ils sont amenés à penser des modalités du don plus extrêmes, qui soient sans retour, sans contre-don, et d'où toute dimension d'échange (et tout soupçon d'intérêt) aura disparu. L'échec à visée exemplaire et didactique d'un Thomas Chatterton se transforme ici en position esthétique de plein droit, et même en trajectoire de vie : la valeur de la littérature s'affirme à proportion inverse de sa recevabilité sociale contemporaine<sup>27</sup>. Les écrivains fondent dès lors leur activité poétique sur le jugement de la postérité, privilégiant une temporalité de longue durée. L'hiatus temporel devient si grand qu'un contre-don – bien aléatoire – risque de ne venir qu'après la mort de l'auteur. Cet hiatus signifie aussi que l'œuvre, si elle est reçue par les générations futures, le sera par des inconnus (ce qui en fait un don typiquement moderne) qui y répondront éventuellement par le contre-don le plus immatériel qui soit, la reconnaissance. Tous les éléments qui pourraient apparenter le don à un marché sont donc estompés et parallèlement, les composantes les plus extrêmes du don, comme le désintéressement ou même le sacrifice, sont mises en relief. Cette vision hyperbolique pourrait être vue comme une manœuvre idéologique destinée à masquer la toute-puissance du marché ou à s'y soustraire symboliquement. Je fais pour ma part l'hypothèse que les écrivains, en proposant de telles versions excessives du don, témoignent indirectement de la naissance du capitalisme moderne et de la part réduite que celui-ci, dans les faits comme dans les représentations, accorde au don. Entre le marché et le don, il ne semble plus y avoir d'équilibre ou de conciliation possible : si l'art est l'objet de tous les investissements fantasmatiques, l'argent est vu comme une force toute-puissante qui détruit les plus hautes aspirations. Soumis aux rouages du marché ou volontairement exclu de son siècle, l'écrivain a simplement gagné le droit de choisir entre deux maux. Ce repositionnement cristallise donc une conception bien connue au sein de laquelle il n'y a plus de tentative de conciliation, plus d'interlocuteur social susceptible de recevoir une revendication. L'univers des lettres devient un champ de bataille au sein duquel s'affrontent deux visions inconciliables, celle de la littérature-marchandise et celle de la littérature pure située hors de tout échange, donnée sans espoir de contre-don<sup>28</sup>.

## REPRISE BAUDELAIRIENNE

---

<sup>26</sup> Vigny (Alfred de), *Chatterton*, *op. cit.*, acte II, scène 4, p. 788.

<sup>27</sup> C'est le moment de ce que Nathalie Heinich appelle le passage du régime professionnel au régime vocationnel; voir Heinich (Nathalie), *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.

<sup>28</sup> Pour Bourdieu, cette représentation mènera à penser la littérature comme obéissant à un ordre propre de déterminants et à la faire fonctionner de la sorte dans les faits, motivant ainsi l'« inversion des capitaux » qui caractérisera le champ littéraire arrivé à maturité; voir Bourdieu (Pierre), *op. cit.*

La mixité du régime des échanges littéraires continuera d'être un point de tension essentiel pour les écrivains. Cette dernière section indiquera brièvement le développement que trouve la question chez Baudelaire, ce qui permettra de montrer que sous les diverses formes qu'elle emprunte, elle continue d'être un fil rouge qui parcourt certaines des œuvres les plus significatives du XIX<sup>e</sup> siècle.

Baudelaire, dans les années 1840, publie plusieurs textes qui engagent un dialogue critique avec les imaginaires économiques du romantisme et de la bohème. Ces textes, et particulièrement les *Conseils aux jeunes littérateurs* (1846), reformulent de façon audacieuse les rapports de la littérature avec le capital<sup>29</sup> (ces idées évolueront considérablement dans la suite de la carrière du poète, j'y reviendrai plus loin). Les *Conseils aux jeunes littérateurs* consistent en un ensemble de préceptes de nature professionnelle et économique dispensés par l'auteur à ses jeunes collègues désireux de faire carrière dans le monde des lettres. Les neuf parties du texte traitent de divers aspects du métier – « Des salaires », « Des méthodes de composition », « Du travail journalier et de l'inspiration », « De la poésie », « Des créanciers », etc. – et laissent amplement la place à la thématique de l'argent. Pour le Baudelaire de ces années, la littérature, bien qu'elle soit « la matière la plus inappréciable », est « avant tout un remplissage de colonnes<sup>30</sup> ». La littérature est inscrite dans le circuit des marchandises, elle est un bien de consommation qu'il faut savoir vendre. Pour cela, une chose compte : offrir un produit de qualité qui se démarquera par son originalité, car le milieu littéraire, comme tout marché, est en proie à de vives luttes de concurrence. Devant cette situation, le narrateur enjoint ses protégés à se positionner d'une façon inédite : « Allumez autant d'intérêt [qu'Eugène Sue] avec des moyens nouveaux; possédez une force égale et supérieure dans un sens contraire [...]»<sup>31</sup>. La littérature industrielle, dont Sue est le représentant par excellence, peut donc servir de modèle de fonctionnement pour la littérature « pure », voire pour la poésie : il n'y a pas de différence essentielle entre les règles qui régissent ces diverses provinces de la littérature. Et si les moyens qui mènent à la réception positive d'une œuvre nouvelle doivent être comparables à ceux de Sue, mais « dans un sens contraire », ce n'est pas parce que le modèle du feuilleton-roman est irrecevable, mais simplement parce qu'il a déjà été proposé, et que Baudelaire comprend bien que le régime esthétique contemporain fonctionne à l'innovation. Dans l'univers littéraire décrit par Baudelaire, la réussite et le capital – financier ou symbolique – se gagnent à coup de placements de toutes sortes : « La poésie est un des arts qui rapportent le plus; mais c'est une espèce de placement dont on ne touche que tard les intérêts, – en revanche très gros<sup>32</sup> ». La littérature semble donc engagée irrémédiablement dans les mécanismes du marché, déterminée par eux au point qu'il n'y a plus d'espace pour le don.

À ce jour, la critique reste partagée quant à l'interprétation à donner aux *Conseils*, plusieurs préférant lire à contre-pied ce texte effectivement très contre-discursif<sup>33</sup>. Le propos des

---

<sup>29</sup> Ce qui rejoint l'analyse de Walter Benjamin qui estimait que Baudelaire était « capable, ou contraint, de reconnaître dans le marché une instance objective »; Benjamin (Walter), *Charles Baudelaire, Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, 1979, p. 220; voir aussi p. 52.

<sup>30</sup> Baudelaire (Charles), *Conseils aux jeunes littérateurs*, dans *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, 2 volumes, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976; vol. II, p. 14-15.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>33</sup> Ce débat a été inauguré par Pichois (Claude), « Baudelaire devant la sociocritique ouest-allemande », *Études baudelairiennes*, n° IX, 1981, p. 226-233; dans cet article, Pichois récusait la thèse de l'ironie et affirmait que Baudelaire ne pouvait être considéré comme « l'agent secret de la subversion chargé de détruire la bourgeoisie de l'intérieur » (p. 232). David Kelley a lui aussi pris position en faveur d'une lecture « naïve » du Baudelaire de cette

*Conseils* paraît simple : la littérature est désormais soumise au capital. Avant d'être la voie vers une éventuelle transcendance, c'est une marchandise devant subir les lois du marché. Si, par cette position, Baudelaire semble reconduire les valeurs bourgeoises qui accordent un rôle prépondérant à l'argent et au travail, et donc se plier à l'hégémonie de son époque, il faut bien voir que dans les faits, il profère une hérésie. Sa conception heurte de front la représentation de la littérature qui est en train de devenir un lieu commun dans le milieu artistique et dans la bourgeoisie elle-même<sup>34</sup>. Selon cette représentation, puisque l'art et l'argent ne peuvent cohabiter harmonieusement, l'écrivain doit vivre au rebours des déterminants économiques, victime consentante d'un système qui le prive du capital financier pour lui octroyer en échange cette denrée impalpable, la gloire, ainsi que cette position paradoxale, celle de paria ayant le droit de (presque) tout dire. Les écrivains n'ont symboliquement plus le droit de bénéficier d'un système mixte, qui aurait une composante marchande; ils (se) sont condamnés à vivre uniquement dans le régime du don. Baudelaire choisit au contraire de mettre en évidence l'aspect économique de la pratique littéraire et veut se réapproprié la possibilité de participer au marché. Cette position, que je n'invaliderais donc pas par une lecture ironique, innove en contredisant systématiquement les clichés qui exacerbent tout le régime du sacrifice et de la générosité.

Lus de la sorte, les *Conseils* pourraient laisser croire que Baudelaire revendique uniquement le marché et qu'il abandonne à d'autres le don et le désintéressement. Mais les choses ne sont pas aussi univoques car dans le même temps, il plaide pour un nouveau mécénat, comme en témoigne la dédicace « Aux Bourgeois » du *Salon de 1846*<sup>35</sup>. Dans cette dédicace emphatique, Baudelaire propose à la nouvelle classe dominante un pacte de reconnaissance mutuelle. Le poète accepte la force politique de la bourgeoisie, mais en retour, la bourgeoisie doit admettre la nécessité vitale de la poésie : « Vous possédez le gouvernement de la cité, et cela est juste, car vous êtes la force. Mais il faut que vous soyez aptes à sentir la beauté; car comme aucun d'entre vous ne peut aujourd'hui se passer de puissance, nul n'a le droit de se passer de poésie<sup>36</sup> ». Le poète est nécessaire à la classe dominante car il fournit une denrée qui resterait autrement étrangère à l'univers bourgeois, mais qui n'en demeure pas moins essentielle : « Vous pouvez vivre trois jours sans pain ; – sans poésie, jamais ; et ceux d'entre vous qui disent le contraire se trompent : ils ne se connaissent pas<sup>37</sup> ». Par conséquent, le rapport mis en texte ici constitue une demande de reconnaissance, mais où la relation de pouvoir est en quelque sorte inversée. S'étant mis en position de donateur par la reconnaissance qu'il a lui-même offerte le premier, Baudelaire dicte à ses dédicataires le contre-don attendu. C'est l'offre (idéalisée et bien optimiste sans doute, mais qui n'en demeure pas moins forte et explicite) d'un mécénat où le

---

époque; voir Kelley (David), « Deux aspects du *Salon de 1846* de Baudelaire : la dédicace Aux Bourgeois et la couleur », *Forum for Modern Language Studies*, vol. V, n° 4, octobre 1969, p. 331-346. Mais l'interprétation ironique des textes a aussi ses défenseurs. Ainsi Bernard Howells retient au final une lecture au second degré de la dédicace « Aux bourgeois » du *Salon de 1846* ainsi que des *Conseils aux jeunes littérateurs*; voir Howells (Bernard), « Baudelaire : Portrait of the Artist in 1846 », *French Studies : A Quarterly Review*, vol. 37, n° 4, octobre 1983, p. 426-439, ainsi que Howells (Bernard), *Baudelaire. Individualism, Dandyism and the Philosophy of History*, Legenda, European Humanities Research Center, Oxford, 1996, p. 40 et suivantes. De même l'interprétation ironique est privilégiée par Burton (Richard), *Baudelaire and the Second Republic*, Oxford, Clarendon Press, 1991 (voir p. 10-11 et p. 32-38).

<sup>34</sup> Au sujet de la critique baudelairienne des artistes bourgeois, voir Van Slyke (Gretchen), « Les épiciers au musée : Baudelaire et l'artiste bourgeois », *Romantisme*, vol. 17, n° 55, 1987, p. 55-66.

<sup>35</sup> Baudelaire (Charles), *Salon de 1846*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, vol. II, p. 415.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*

poète aurait la main haute car son apport serait reconnu par les puissants. Cette conception diffère profondément de celle mise de l'avant par les promoteurs de la professionnalisation. Pour ceux-ci, l'ancien mécénat est devenu suspect car il plaçait l'artiste dans une position de sujétion par rapport aux puissants, ce qu'une reconnaissance financière codifiée du travail esthétique permet par contre d'éviter. Le droit d'auteur se présente à cet égard comme un échange marchand qui, par son caractère prédéterminé et équilibré, s'oppose au régime de l'arbitraire et du rapport de force impliqué par le mécénat. Or Baudelaire retourne au mécénat, mais le renouvelle en le constituant comme rapport paradoxal, puisqu'en adressant sa dédicace « Aux Bourgeois », le poète tente d'engager les représentants par excellence du capitalisme dans la logique du don et du contre-don<sup>38</sup>.

Baudelaire joue donc de façon très originale sur les deux tableaux de la mixité du domaine des lettres. Il donne aux écrivains le statut de véritables entrepreneurs en littérature, dépassant le soupçon de vulgarité roturière qui s'attachait à ceux dont la carrière était marquée par un clientélisme trop actif, et proposant une version capitaliste moderne de la production littéraire. Mais il opère aussi face à la bourgeoisie une demande de reconnaissance explicite qui, elle, fonctionne par les canaux du don et du contre-don. De la sorte, il réunit des circuits qui sont à la fois ceux du symbolique et de l'économique. Les antagonismes entre le registre du don et celui de la transaction marchande s'estompent, et un nouvel équilibre tente de se créer, celui d'un domaine littéraire où le don et la vente, loin d'être en contradiction, coïncideraient. Le futur poète des *Fleurs du mal* infléchit ainsi de façon audacieuse et syncrétique la représentation des rapports entre l'art et l'argent. Il rejette la conception oppositionnelle issue de la bohème et intégrée dans le discours hégémonique bourgeois, celle d'une littérature qui fonctionnerait en-dehors ou au rebours des échanges économiques. On pourrait croire qu'il adhère partiellement à la conception romantique de Vigny, puisqu'il revendique un art participant du social; et puisque le social c'est (aussi) le marché, la poésie doit pouvoir accéder au statut de marchandise sans perdre pour autant sa qualité de poésie. Mais dans l'accommodement entre le monde de l'inspiration et le monde marchand, Vigny veut maintenir le primat sacré de la poésie. L'art ne doit pas se réduire à son statut économique sous peine de perdre son caractère spirituel pour devenir un jeu verbal futile. Vigny revendique aussi la spécificité du travail de l'artiste dans sa dimension économique même puisque celui-ci doit, par un paradoxe qui montre bien sa non-appartenance aux codes capitalistes, « *ne rien faire* » pour produire quelque chose. Il y a là, je l'ai montré, un statut spécial et pour l'artiste, qui est exempté de la malédiction originaire du travail pénible, et pour la littérature elle-même, qui devient un bien intangible échappant aux modalités de l'échange mercantile. Or Baudelaire refuse cette position. Pour lui, ce n'est qu'en participant aux codes qui sont ceux de tous – codes désormais subsumés par l'économie –, bref qu'en se transformant en marchandise, que l'art peut advenir à l'existence dans le monde contemporain. La littérature engagée de la sorte dans les rouages de l'économie devient un acte sacrificiel assimilable à ce que l'écrivain lui-même appelle une « prostitution sacrée<sup>39</sup> », pratique positive et productive qui est

---

<sup>38</sup> David J. Kelley a montré que cette dédicace ne devait pas non plus être lue en y postulant de l'ironie, le poète y exposant plutôt sa vision d'un « univers dont la loi fondamentale serait celle des contrastes complémentaires », univers fondé sur réconciliation du bien et du mal, de l'esprit et de la matière, de l'individu et de la masse, de l'art et de la science, et ultimement de la ligne et de la couleur; voir Kelley (David J.), *loc. cit.*, p. 333. Voir aussi à ce sujet Leakey (Felix William), « Les esthétiques de Baudelaire : le "système" des années 1844-1847 », *Revue des sciences humaines*, n° 127, juillet-septembre 1967, p. 481-496.

<sup>39</sup> Baudelaire (Charles), *Fusées*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. I, p. 678.

la condition même de l'art et par laquelle cohabitent le sacré et le profane, l'art et l'utile, l'idéal et le commerce, le don et le marché<sup>40</sup>.

Cela ne signifie pas que cette transformation restera toujours marquée au sceau d'un optimisme comparable à celui qu'on trouve dans les *Conseils aux jeunes littérateurs*. En effet après 1848, la désillusion politique amène Baudelaire à moduler bien différemment son rapport au public, et il n'en appelle plus à la cohabitation entre les artistes et les bourgeois<sup>41</sup>. Néanmoins sa conception d'un art qui émerge et se constitue de ce que lui fournit sa société reste présente au-delà des années d'optimisme. Pour Baudelaire, la littérature a pour fondement incontournable l'échange économique, aussi vil et inégal soit-il, mais elle met en jeu un supplément – l'économiste dirait une plus-value – qui la tire aussi toujours du côté du don<sup>42</sup>.

## CONCLUSION

Le parcours esquissé ici à travers les œuvres de Vigny et de Baudelaire montre que la question de la nature des échanges littéraires occupe une place prépondérante dans les discours et les pratiques des écrivains. Certes, la logique marchande existe dans l'univers des lettres, et son développement accentué constitue la trame incontournable de l'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle; mais cette logique ne cesse d'être accompagnée par la logique concurrente et complémentaire du don. Il me semble peu utile dans ce cadre de réduire le don à une forme idéologisée du marché, fût-il de « biens symboliques », car cela n'aide pas à comprendre les textualisations que proposent les écrivains. Le don n'a pas le caractère d'évidence que notre société reconnaît volontiers au marché, mais précisément, la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle semble traversée par la nécessité de témoigner de son existence et de ses répercussions. En effet, au-delà de ce qui s'échange par la littérature, c'est une certaine conception du social, du pouvoir et du temps qu'exposent les œuvres, une certaine conscience aussi de la nécessité de préserver le régime du don dans un contexte où la part de celui-ci se trouve de plus en plus réduite. Cette réduction, on l'a vu, amène les écrivains à poser le don dans des versions plus extrêmes, conflictuelles et problématiques, mais aussi éventuellement à en envisager de nouvelles modalités impersonnelles et subjectives. À cet égard, les œuvres étudiées dans ces pages posent toutes à leur façon la même question : comment donner dans la modernité? La littérature peut ainsi devenir un révélateur de la façon dont s'effectue la transition entre le don archaïque, qu'exemplifiaient encore le mécénat, et le don moderne.

## BIBLIOGRAPHIE

Baetens (Jan), *Le combat du droit d'auteur, anthologie historique, suivie d'un entretien avec Alain Berenboom*, Paris, Les Impressions nouvelles, 2001.

---

<sup>40</sup> À ce sujet voir McGinnis (Reginald), *La prostitution sacrée : essai sur Baudelaire*, Paris, Belin, 1994. La prostitution qu'analyse McGinnis est positive et créatrice, contrairement à celle décrite par Nathalie Buchet Rogers, qui mène ultimement à l'adoption complaisante des valeurs bourgeoises; voir Buchet Rogers (Nathalie), « *La Fanfarlo* : la prostituée rend au poète la monnaie de sa pièce », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 32, n<sup>os</sup> 3-4, 2004, p. 238-252.

<sup>41</sup> Voir Oehler (Dolf), *Le spleen contre l'oubli : juin 1848. Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1996, ainsi que Clark (Timothy J.), *Le bourgeois absolu. Les artistes et la politique en France de 1848 à 1851*, Paris, Arts Édition, 1992.

<sup>42</sup> Comme en témoigne le projet d'épilogue pour l'édition de 1861 des *Fleurs du mal*, fondé sur l'échange productif : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or », *Œuvres complètes, op. cit.*, vol. I, p. 192.

Bassan (Fernande) avec la collaboration de Chevalley (Sylvie), *Alfred de Vigny et la Comédie-Française*, Tübingen, Narr, Paris, Éditions Place, 1984.

Baudelaire (Charles), *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, 2 volumes, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976.

Bénichou (Paul), *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, 1996 [1973].

Benjamin (Walter), *Charles Baudelaire, Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, 1979.

Boltanski (Luc) & Thévenot (Laurent), *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991.

Bourdieu (Pierre), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

Buchet Rogers (Nathalie), « L'or du poète et l'or du financier : une lecture de *Chatterton*, de Vigny, avec Mallarmé », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 31, n<sup>os</sup> 1-2, automne-hiver 2002-2003, p. 84-103.

Buchet Rogers (Nathalie), « *La Fanfarlo* : la prostituée rend au poète la monnaie de sa pièce », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 32, n<sup>os</sup> 3-4, 2004, p. 238-252.

Burton (Richard), *Baudelaire and the Second Republic*, Oxford, Clarendon Press, 1991.

Clark (Timothy J.), *Le bourgeois absolu. Les artistes et la politique en France de 1848 à 1851*, Paris, Arts Édition, 1992.

Cooper (Barbara T.), « Exploitation of the Body in Vigny's *Chatterton*: The Economy of Drama and the Drama of Economics », *Theatre Journal*, vol. 34, n<sup>o</sup> 1, 1982, p. 20-26.

Gautier (Théophile), *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans (2<sup>e</sup> série)*, tome II, Genève, Slatkine Reprints, 1968 (réimpression de l'édition de Leipzig, 1858-1859).

Godbout (Jacques T.) en collaboration avec Caillé (Alain), *L'esprit du don*, Montréal, Boréal, 1992.

Heinich (Nathalie), *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.

Howells (Bernard), « Baudelaire : Portrait of the Artist in 1846 », *French Studies : A Quarterly Review*, vol. 37, n<sup>o</sup> 4, octobre 1983, p. 426-439.

Howells (Bernard), *Baudelaire. Individualism, Dandyism and the Philosophy of History*, Legenda, European Humanities Research Center, Oxford, 1996.

Kelley (David), « Deux aspects du *Salon de 1846* de Baudelaire : la dédicace Aux Bourgeois et la couleur », *Forum for Modern Language Studies*, vol. V, n° 4, octobre 1969, p. 331-346.

Lafrance (Geneviève), « Don de terre, don de parole. Serments et dettes dans *Delphine* de Mme de Staël », dans *Imaginaire social et discours économique*, sous la direction de Mauricio Segura *et al.*, Montréal, Université de Montréal, Département d'études françaises, « Paragraphes », 2003, p. 126-134.

Lamartine (Alphonse de), *Cours familier de littérature*, Entretien XCIV, tome 16, Paris, Firmin Didot frères, 1863.

Leakey (Felix William), « Les esthétiques de Baudelaire : le "système" des années 1844-1847 », *Revue des sciences humaines*, n° 127, juillet-septembre 1967, p. 481-496.

Lévi-Strauss (Claude), *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, Mouton, 1967.

Mauss (Marcel), « Essai sur le don », *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001 [1923-1924].

McGinnis (Reginald), *La prostitution sacrée : essai sur Baudelaire*, Paris, Belin, 1994.

Oehler (Dolf), *Le spleen contre l'oubli : juin 1848. Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1996.

Pichois (Claude), « Baudelaire devant la sociocritique ouest-allemande », *Études baudelairiennes*, n° IX, 1981, p. 226-233.

Titmuss (Richard M.), *The Gift Relationship. From Human Blood to Social Policy*, New York, Vintage Books, 1972.

Van Slyke (Gretchen), « Les épiciers au musée : Baudelaire et l'artiste bourgeois », *Romantisme*, vol. 17, n° 55, 1987, p. 55-66.

Viala (Alain), *Naissance de l'écrivain*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.

Vigny (Alfred de), *Œuvres complètes*, vol. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.