

LE ROMAN DE LA VIE PARISIENNE (1879-1880)

Dans l'invitation à ce colloque, ses organisateurs mentionnaient le projet de Gustave Flaubert (cité par les frères Goncourt) de faire un grand roman en prenant *La Vie parisienne* comme document de base unique. L'objet de la présente communication est précisément de montrer ce que pourrait être ce roman de la *Vie parisienne*, comment ce rêve d'un roman bâti sur le fond documentaire de la revue a pu être réalisé. Nous appelons les romans qui appartiennent à ce projet « romans de la vie parisienne », qu'ils aient pour sous-titre « mœurs parisiennes », « mœurs contemporaines » ou plus simplement « roman de Paris ». En effet, Flaubert avait vu juste, c'est un genre qui a du succès et certains en feront même leur marque de fabrique comme les Daudet, Ernest et Alphonse, puis Léon, Jules Claretie – ou encore, pour parler de paralittérature, Jean Dubut de Laforest¹ ou Victor Joze². Sans parler des recueils de nouvelles directement ou indirectement décalqués de *La Vie parisienne* comme ceux de Richard O'Monroy³, de Chut⁴ ou encore de Paul Hervieu.

La Vie Parisienne est un hebdomadaire fondé en janvier 1863 par Marcelin ; c'est un magazine illustré d'esprit mondain et léger, miroir de la haute société du Second Empire qui parviendra à incarner et à alimenter le mythe du parisianisme. Ainsi, c'est de cette revue dont Meilhac et Halévy s'inspireront pour écrire leur opérette du même nom et, dans l'esprit des contemporains, la revue deviendra un quasi-synonyme, même après la chute de l'Empire, d'une idée de Paris. À son propos, Barbey d'Aurevilly écrit : « Mais enfin si ce n'est pas exactement toute la vie parisienne que ce journal, c'en est une partie. C'en est la mousse, le pétilllement, la surface, les petits vices, – viciolets, – les élégances, et les élégances jusqu'aux extravagances, tout cela très animé d'esprit, très cinglant d'ironie, très indifférent – et même trop – à la morale. »

Je chercherai donc à mettre en lumière la relation qui unit la revue *La Vie parisienne* à ce genre qui se développe en même temps qu'elle. Devant l'étendue du corpus, tant périodique que romanesque, j'ai défini un corpus de romans de la vie parisienne/romans de mœurs parisiennes limité à deux années, l'année 1879 et l'année 1880.

Ce projet peut sembler de prime abord paradoxal tant la place faite au roman semble limitée dans la revue : dans ces années, on n'y trouve aucune chronique littéraire si ce n'est quelques réclames complaisantes pour les œuvres des collaborateurs. Il s'agit pourtant de montrer, selon les mots de Marc Angenot⁵, comment « romans et journaux construisent des fictions où la communauté peut s'imaginer et se représenter » et donc comment la revue contribue à ce genre de roman de la vie parisienne. De plus, j'ai choisi la période 1879-1880 car c'est l'année de la parution de *Nana*, en feuilleton puis en volume, et le roman de Zola incarne à la fois l'emblème et l'anomalie du genre : emblème parce qu'elle suit la revue dans ses lieux, ses types, ses situations de prédilection

¹. Quelques romans à succès de Jean Dubut Laforest : *La Crucifiée, mœurs parisiennes*, Paris, C. Lévy, 1884 ; *Le Gaga, mœurs parisiennes*. Paris, E. Dentu, 1885 ; *Le Cornac, roman parisien*, Paris, Dentu, 1887 ; *Les Petites Rastas, roman parisien*, Paris, E. Dentu, 1894 ; *La Tournée des grands-ducs, mœurs parisiennes*. Paris, E. Flammarion, 1901.

². Et de Victor Joze : *La Ménagerie sociale, L'homme à femmes, roman parisien*, Paris, P. Arnould, 1890 ; *La Ménagerie sociale, Paris-Gomorrhe, mœurs du jour*, Paris, P. Arnould, 1894 ; *La Femme à passions, roman de mœurs parisiennes*, Paris, M Rouff, 1902 ; *Le Demi-monde des jeunes filles, mœurs parisiennes*, Paris, la bibliothèque parisienne, 1903 ; *L'éternel Serpent, roman de mœurs parisiennes*, Paris, Librairie des modernes, 1906.

³. Richard O'Monroy (pseudonyme du Vicomte de Saint-Geniès) est un ancien officier lancé par la *Vie Parisienne* qui collaborera par la suite au *Gil Blas*. Il se spécialise dans les récits courts mettant en scène les mœurs galantes de garnison ou de salon. Le *Supplément* du *Larousse* le qualifie d'« humoristique et gaulois, amusant et ingénieux ».

⁴. *Chut* est le pseudonyme de la comtesse Marie Le Harivel de Gonville (1827-1914), mère de Gyp, mondaine lancée par la *Vie Parisienne*, spécialisée dans la peinture de mœurs de salon.

⁵. Jules Barbey d'Aurevilly, *Romanciers d'hier et d'avant hier*, Paris, Lemerre, 1884, p. 189-211 (articles du *Nain Jaune* du 20 juin 1866 et du *Constitutionnel* du 27 décembre 1869, *Monsieur, Madame et Bébé, Autour d'une Source*).

⁶. Marc Angenot, *Le Cru et le faisandé*, 1986.

mais anomalie parce que Zola ouvre une réflexion sur la société et le symbolique qui dépasse les projets de la revue et des romans de mon corpus. La réception que la revue réserve à *Nana* montre bien qu'il se joue là quelque chose qui touche à l'idéologie de la revue et la pousse presque à des professions de foi théoriques. C'est donc un moment clef où la Revue doit quitter temporairement son parti pris de dilettantisme frivole pour s'expliquer sur sa vision de l'écriture.

Nous examinons donc ici les numéros de la revue en 1879 et 1880 : en croisant notre lecture avec celle des romans de la vie parisienne de la même époque, nous pourrions ainsi voir à quel point les deux formes s'échangent et se répondent. Puis nous interrogerons la vision du roman, et de *Nana* en particulier, dans la revue en nous attachant à comprendre quel genre littéraire se constitue entre presse et roman⁷, avec quelle esthétique et quelle ambition.

Feuilletons donc ensemble un numéro de *La Vie parisienne* de cette époque pour voir quelles relations se nouent entre presse et romans page après page, nouvelle après nouvelle, chronique après illustration. Au-delà de l'esprit du temps, nous aimerions mettre en évidence une communauté de préoccupations, de thèmes, une idéologie même. C'est-à-dire qu'il s'agit de dépasser la fonction documentaire dont parlait Flaubert et de voir à quel point le document nourrit et modèle le roman.

En 1879 ou 1880, un numéro de *La Vie parisienne* s'ouvre généralement sur une nouvelle qui a pour décor le grand monde, titré et lancé. C'est l'occasion d'une sociologie, assez souvent didactique, qui détaille ses rites et ses codes en s'intéressant principalement à deux types d'événements : la formation d'un couple, par le mariage ou l'adultère, et sa fin, par la séparation ou la rupture. Semaine après semaine ces corps qui s'éprennent et se déprennent donnent l'image d'une valse incessante sous les lambris dorés. *La Vie parisienne* remplit ainsi sa fonction documentaire et apprend au lecteur l'intimité des duchesses et des mondaines ; mieux, elle l'y convie pour qu'à son tour, il devienne lui aussi leur intime. C'est exactement ce que fait Daudet quand il nous fait partager les angoisses domestiques de la reine d'Illyrie dans les *Rois en exil*. Grâce à *La Vie parisienne* le lecteur fait son entrée dans le monde. Habilement, elle forme ses lecteurs, n'hésitant pas à se transformer en manuel de mœurs mondaines, enseignant, parfois sans humour, comment rendre ses visites, faire ses étrennes, se meubler, se promener, se tenir à table quitte à parfois se moquer elle-même de sa scrupuleuse documentation. On pensera ici à la célèbre planche des asperges de juin 1879⁸ où Henri de Montaut dessine complaisamment les différentes techniques féminines pour manger ce légume – lieu obligé des manuels de savoir-vivre. C'est bien sûr un prétexte transparent à des « gravelures » selon l'expression de Pierre Larousse dans le *Supplément au Dictionnaire*.

Romans et revue se rejoignent donc sur ce principe endogame, il s'agit d'une écriture du Tout-Paris destinée au Tout-Paris, une fiction participative, construite sur le principe que lecteurs, auteurs et personnages appartiennent à une élite : le pacte de lecture fait de ses lecteurs des acteurs du milieu qu'elle décrit. L'enjeu est bien davantage dans la construction de l'identité du lecteur que dans une invention littéraire.

Pour faire bonne mesure, cette nouvelle mondaine est bien souvent suivie et complétée par une nouvelle demi-mondaine qui à son tour expose les codes et les lieux du libertinage. Revues comme romans partagent la même obsession d'un monde valsant, glissant, où les frontières sociales de ces deux mondes sont mouvantes et brouillées par l'omniprésence d'un tout féminin. Les mondaines se rêvent courtisanes et les courtisanes s'offrent des titres de duchesses. Là aussi *La Vie parisienne* joue sur l'identification du lectorat à son personnel romanesque : par ses rubriques – « Ce qu'elles portent », « Ce qu'elles mangent », « Ce qu'elles disent » –, elle offre autant de modèles de libertinage que de mondanités à ses lectrices. C'est précisément ce qui arrive à Raymonde, la petite Parisienne enfant gâtée du *Million*⁹ de Claretie : elle emprunte « son chic, ses robes, ses toilettes et

⁷. Selon l'expression de Marie-Ève Thérénty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2003.

⁸. Alphonse Daudet, *Les Rois en exil, roman parisien*, Paris, Dentu, 1879.

⁹. Série pour laquelle la revue a été saisie.

¹⁰. *Le Million, roman parisien*, Paris, Dentu, 1882.

ses parfums [...] aux courriers de *La Vie parisienne* ». Autant dire tout son être ! D'ailleurs cette jeune fille se flatte de sa ressemblance avec la grande cocotte, Alice, double transparent d'Alice Regnier. C'est dire si *La Vie parisienne* a aidé à sa transformation. Dans *Toutes Cocottes* de Nyl (Madame Luneau) publié en juin 1880 dans la revue, des femmes du monde s'interrogent gravement sur leur avenir en cas de renversement du pouvoir : non sans délectation, elles s'imaginent toutes faire le commerce de leur charme. Dans *Au bal*, paru en mars 1880, Sydonie de Salve, jeune fille à marier, trouve que « d'être cocotte c'est ce qu'il y a de mieux » ; c'est aussi l'ambition de Charlotte, l'une des *Trois Jeunes Parisiennes* du roman d'Ernest Daudet, encouragée en cela par sa mère, la baronne de Ribeaupin. À force d'envier leurs sorts réciproques, de suivre les mêmes conseils de *La Vie parisienne*, ces dames finissent par se ressembler au point de troubler leurs galants. Dans *Incertitudes* de Richard O'Monroy paru dans la revue en mars 1879, un homme ne sait plus s'il a dû sa bonne fortune à une baronne qu'il courtise ou à une demi-mondaine qui lui accorde ses faveurs. Il en ressort que passer d'un monde à l'autre c'est chose facile pour les personnages masculins qui se consolent bien souvent des premières avec les secondes.

S'il est un lieu de passage obligé de cette transition (au sens propre comme au sens figuré), sas de transformation dans les romans comme dans la revue, c'est bien le cabinet particulier qui soustrait au regard de la représentation mondaine, c'est le lieu où la femme du monde se transforme en cocotte, qu'il s'agisse de la Princesse de Rosen des *Rois en exil* ou des deux sœurs libertines des *Aventures de trois jeunes Parisiennes*, c'est là qu'on entre en galanterie. Dans la revue, plusieurs nouvelles exposent les stratagèmes des galants pour y attirer les femmes du monde qu'ils courtisent.

Autre lieu littéraire de passage d'un monde à l'autre, celui de l'épisode bien connu de la maîtresse dont on doit se séparer pour se marier avec une jeune fille pure. Pendant les deux années que nous étudions dans la revue, c'est un thème fréquent dans les nouvelles : selon le schéma classique, dans *La Veille* le futur époux passe la nuit précédant son mariage chez sa maîtresse (on lira une aventure similaire dans *Nana*). Le schéma connaît aussi de multiples variantes, parfois humoristiques (la maîtresse donne un accoutrement ridicule au fiancé pour faire échouer la rencontre de fiançailles dans *Poisson d'avril*¹¹), parfois ironique, dans *La Précaution maternelle*, la mère bien au fait du risque (certainement grâce à la lecture de *La Vie parisienne*) cherche à prévenir ce danger en sélectionnant elle-même la maîtresse, mais l'habitude narrative est plus forte que la précaution maternelle et la maîtresse refuse malgré tout de s'effacer le moment venu. La variante la plus audacieuse est peut-être à trouver dans *M. le Ministre*¹² de Claretie où l'héroïne, demi-vierge ayant mal tourné, doit se séparer de son amant, le blond et naïf ministre, pour pouvoir épouser le fier et pur castillan qu'elle aime.

Autre point de jonction entre les deux mondes, un type, celui de la domestique, facteur de glissement pour la femme du monde qu'elle pousse vers la débauche – chez Ernest Daudet – ou produit de substitution commode : ressemblant à sa maîtresse, elle peut facilement consoler ses prétendants, passagèrement cependant, on la renvoie bien vite à ses labours. C'est que *La Vie parisienne* et les romans du même nom ressemblent à l'opérette d'Offenbach : c'est un monde qui circule entre « ces aristocraties étrangement disparates, celle de la race et celle de la joie » mais qui sinon est inexorablement immobile. En 1880, c'est là une position éminemment idéologique, dans le monde de *La Vie parisienne* la fête impériale continue, après la chute du régime et la défaite, après la Commune ; et s'il y a des soulèvements sociaux, ce sont ceux des mères des danseuses de l'opéra qui réclament de meilleurs rôles pour leurs filles, dans *La Crise à l'Opéra*. Car le temps s'est arrêté dans ce monde, c'est l'éternel parisien que le journal écrit, semaine après semaine.

Reprenons la lecture de la revue. Aux aventures des deux mondes succèdent généralement une aventure de garnison, ou son équivalent républicain : la préfecture, puis, selon la saison, des nouvelles de Trouville ou de Nice. Là aussi, même immobilisme, rien n'existe hors Paris. Ces ailleurs ne sont, dans le meilleur des cas, que des reproductions miniaturisées du Paris de *La Vie parisienne*, dans le pire, des repoussoirs destinés à mettre en évidence le brillant de la capitale. Romans et revue

¹¹. *Vie Parisienne* du 12 avril 1879.

¹². Jules Claretie, *Monsieur le Ministre*, roman parisien, Paris, Dentu, 1881.

partagent cette même géographie lacunaire. Dans ce monde clos on n'échappe jamais à Paris. Si dans le roman, l'en-dehors (Grenoble pour *M. le Ministre*, le Sud dans *Numa Roumestan*¹³, Ville d'Avray dans *Le Million*) peut faire figure d'un lieu de paix, il appartient au passé et il est contaminé par la ville – comme le trouvère que Numa tente de lancer à Paris. Point de salut à Paris ni hors de Paris, c'est un thème qu'exploitent volontiers les « novellistes » (selon l'expression de Charles le Goffic) de la revue : on y trouve des paysans pervertis, au point qu'on doit rentrer se reposer à Paris. Quant aux aventures de garnisons et de préfecture, c'est le même manège des adultères et des trahisons mais avec un personnel réduit et l'œil malveillant de la population locale. Les récits d'idylle de préfecture sont aussi l'occasion de railler la République. On trouve dans *L'Évangéliste*¹⁴ un inconsistant Monsieur Lorie victime de son bonapartisme et du désamour ministériel. C'est ce dont se moque volontiers *La Vie parisienne* avec *Saute, Préfet* de Sydney en avril 1880 ou dans *Un préfet chasse l'autre* de Scamp en décembre : là où Daudet décrit le drame d'un homme arraché à sa vie, ses enfants à la dérive, *La Vie parisienne* raille surtout l'aristocratie républicaine.

Toujours à notre lecture de la revue, nous trouvons généralement une colonne de brillants aphorismes, pensées paradoxales, qui fardent autant de lieux communs, destinés à fournir aux lecteurs un vade-mecum d'esprit de salon. Les romans ne sont pas en reste, prompts à généraliser, ils fournissent eux aussi quelques perles qui viendront enrichir le répertoire de *La Vie parisienne*. Dans *La Maison de Gravelle* d'E. Daudet, on trouve les considérations suivantes qui auraient toute leur place dans la rubrique de la revue : « Peu importe l'âge de la femme, on le dit depuis longtemps, elle a l'âge qu'elle paraît » ou encore : « Toutes les femmes ne vont pas de gaieté de cœur à leur perte. Les unes se livrent avides d'émotion et de voluptés : les autres se débattent désespérément jusqu'à l'heure de leur chute. » C'est aussi le témoignage d'une vraie pratique de la lecture de *La Vie parisienne*, par fragments et ornementale : ainsi l'une des rares fois où il est question de roman, c'est pour extraire « quelques fines pensées » du roman d'Arsène Houssaye, *L'Éventail brisé*. En effet pour *La Vie parisienne*, adultère, asperges et romans ont la même fonction : alimenter la conversation des salons selon une esthétique de l'album.

Après les rêveries de l'esprit viennent celles de la chair sous la forme de suggestives pages centrales qui illustrent de savantes classifications (baigneuses, chapeaux, corsets etc.). C'est là l'occasion de dévoiler les charmes de la Parisienne. Même double préoccupation de classification et de dévoilement dans les romans où les descriptions s'essayent à la suggestion et à l'équivoque. Même goût aussi pour le classement par catégorie, par type. Ceux-ci sont bien connus et se retrouvent dans la revue et les romans : ainsi *l'Évangéliste* de Daudet souffre de la même « névrose religieuse » que la jeune fille de la nouvelle d'Ange Bénigne. Félicia du Nabab, les deux sœurs perverses des *Aventures de 3 jeunes parisiennes*, Marianne Kayser de *M. le Ministre* sont toutes des demi-vierges, avant le roman de M. Prévost, qui en savent trop pour être heureuses. C'est fort commode pour l'auteur qui caractérise ainsi ses personnages en les renvoyant à ce que le lecteur sait déjà d'eux, par leur type avant même la lecture, peut-être grâce à leur lecture de la *Vie Parisienne*. Même les personnages se reconnaissent entre eux ! Vaudrey, le ministre de Claretie, « n'avait jamais imaginé autrement la Parisienne ». Ainsi revue et romans construisent un immense répertoire de types, raffiné et enrichi constamment. Une fois encore, tout se passe comme si auteur, lecteur, personnage appartenaient à un seul monde, celui de la *Vie Parisienne*. Tous contribuent à l'élaboration de la fiction de la *Vie Parisienne*.

Aussi, comme le lecteur connaît bien ces éléments, la revue joue souvent à renverser les attentes, il y a dans la *Vie Parisienne* un constant principe de dévoilement, une logique de retournement qui va chercher, on l'a vu, la cocotte chez la femme du monde et la grande dame chez la cocotte, le vice chez la vierge, voire l'amour entre la femme et son mari. Il y a certes une nécessité lié au genre divertissant de la nouvelle qui cherche à étonner le lecteur mais s'en dégage *in fine* un

¹³. Alphonse Daudet, *Numa Roumestan, mœurs parisiennes*, Paris, Charpentier, 1881.

¹⁴. Alphonse Daudet, *L'Évangéliste, roman parisien*, Paris, Dentu, 1883.

sentiment de profonde corruption, le sentiment que dans ce monde tout n'est qu'apparence et lieux d'apparat. Nombreuses sont les nouvelles où d'irréprochables vertueuses se révèlent d'habiles hypocrites. *La Vie Parisienne*, c'est un monde artificiel et factice qui est conscient et s'enorgueillit de sa facticité.

Dans la *Vie Parisienne*, sur le ton de la causerie, le lecteur est introduit de plain-pied dans un monde auquel il est censé appartenir et dont il connaît les codes (surtout que de semaine en semaine on les lui enseigne méticuleusement). Tout s'organise autour d'un principe de connivence, le lecteur ou la lectrice sont admis au jour de l'auteur (d'ailleurs *la Vie Parisienne* se personnifie elle-même en une belle et coquette visiteuse de salon). Les lecteurs munis donc de leur brevet de parisianisme (fourni à l'achat de la revue) sont en mesure de voir clair derrière les apparences. A l'opposé, sur une même base documentaire et une même inscription dans cette « appellation contrôlée », les romans fonctionnent selon le principe du corps étranger. Dans un monde faisandé et parisien, l'auteur introduit souvent un corps étranger pur et innocent (et qui le restera) auquel le lecteur est censé s'intéresser, sinon s'identifier. Ce corps étranger va, pour poursuivre l'analogie chimique, provoquer une réaction de précipité, objet de la narration. En ce sens, la *Vie parisienne* a aussi une longueur d'avance, en faisandage, toute à la construction du mythe parisien, elle croit à l'universelle duplicité : témoin en est le succès des aventures de Bob, garçonnet de bonne famille qui dans l'innocence même de son jeune âge, parle la langue des gommeux¹⁵ et dévoile les travers de son entourage.

La Revue s'achève avec des comptes rendus de courses ou de théâtre, également consacrés aux toilettes des spectatrices, quelques nouvelles financières et des réclames promettant aux lectrices les charmes vantées dans le reste de la revue. Tout s'y mélange : comme Littré le confie à la *Vie Parisienne* quand elle lui rend visite, ce qu'il préfère y lire (il est abonné) ce sont les réclames, c'est dire qu'elles contribuent elles aussi à l'édification du mythe, qu'elles témoignent du constant besoin de paraître ou de séduire, ou qu'elles demandent des souscriptions pour des chemins de fer en Algérie tout comme dans les romans où le commerce, les affaires et les montages financiers jouent un rôle capital : la fiction est partout et tout et tous se mélangent, narration, auteurs, lecteurs, personnages, chroniques et réclames. Tous évoluent dans un monde typifié, codé, stylisé, celui de *la Vie Parisienne*.

Cela montre à quel point la *Vie Parisienne* est au cœur même du roman de la Vie parisienne, elle l'écrit et elle y participe car ce sont les mêmes emprunts et les mêmes préoccupations de la Bourse, du mouvement, qui courent dans les romans : dans *le Million* on lance une Société Générale d'Alimentation sur souscription, c'est par là que vient la chute du ministre de Claretie, du Nabab et de Numa.

On l'a vu, si thématiquement revue et romans sont très proches, la créativité se trouve du côté de *la Vie Parisienne* qui crée et documente les types semaine après semaine, fournissant aux romanciers la matière de leur roman. C'est que *la Vie Parisienne*, et c'est sensible en 1879 et 1880, ne documente pas un Paris immédiatement contemporain, la temporalité y est unique. Tout d'abord elle ne fait que très rarement mention de l'actualité, sauf peut-être pour quelques considérations météorologiques (le patinage l'hiver et Deauville l'été) ou sociale (le Salon, le Grand Prix, etc.). Car la matière que *la Vie Parisienne* documente et approfondit constamment c'est celle d'une nostalgie, celle de la fête impériale et de ces fastes. Dix ans après sa chute, la *Vie parisienne* ressasse son esprit et ses figures (qui année après année ont pu se figer, se concentrer en types). Témoin le sévère

¹⁵. Terme attesté en 1842, selon le dictionnaire historique du Robert. Ce dictionnaire, le TLF et le Littré n'ont pas de certitude sur son origine : de la gomme qui empèse les habits et qui empèserait l'esprit et l'attitude de ces gommeux à celle produite par les arbres fruitiers, signe de leur stérilité et de leur mort prochaine. L'explication la plus littéraire (sans être cependant attestée) est certainement celle des frères Goncourt : « Pour (l'étymologie de) gommeux, l'on prétend que c'est l'appellation de mépris que les femmes donnent, dans les cabarets de barrière, à ceux qui mettent de la gomme dans leur absinthe, à ceux qui ne sont pas de vrais hommes... », Goncourt, *Journal*, 1875, p. 1053.

jugement de Pierre Larousse : quand il écrit « *La Vie Parisienne* (...) devait éclore sous l'Empire, cette période de décadence, où la liberté n'existait réellement que pour les viveurs et les coureurs d'aventures galantes »¹⁶, il identifie la revue *la Vie Parisienne* au Second Empire et la *Vie Parisienne* identifie le Second Empire à l'appellation contrôlée « vie parisienne »... C'est la revue qui est dépositaire de cette appellation et définit l'horizon d'attente qui permettra aux lecteurs d'apprécier les romans.

Naturellement, selon le mot de Flaubert, Planat dit Marcelin est un « chemisier », et la *Vie Parisienne* est une habile entreprise commerciale, tout fabrique et fait de la réclame pour la *Vie Parisienne* : la revue elle-même mais aussi ses lecteurs et les romanciers qui s'en inspirent. Mais ce n'est pas pour autant que la revue ne porte pas une vision sinon de la littérature du moins de l'écriture romanesque.

La *Vie Parisienne* est une machine à fabriquer de la Vie Parisienne, elle définit et réévalue constamment les codes d'un monde fictionnalisé, le même qu'a saisi l'opérette d'Offenbach, celui d'un Second Empire fantasmé. On comprend bien alors qu'elle se pose en document fournissant à romanciers et historiens le matériel d'une vie parisienne. Le chemisier Marcelin habille la ville, l'idée de la ville, du vêtement qu'il construit, cachant et dévoilant à son gré.

Il convient dès lors de s'interroger sur la relation consciente qu'entretient la *Vie Parisienne* avec le roman.

On a dit le peu de place faite au roman, à la critique littéraire, la *Vie Parisienne* revendique sa légèreté comme un art de vivre et elle se moque des reproches des lecteurs : dans le texte « les visites de la *Vie Parisienne* »¹⁷, elle ironise sur les reproches qu'on lui fait de « frivolité, son culte trop exclusif pour les jolies femmes et les chiffons. On l'accuse encore de négliger absolument les importantes questions de l'art contemporain, de vivre en dehors du mouvement littéraire et artistique ». Il est vrai que la *Vie Parisienne* se rit de ces questions, personnifiée en mondaine coquette, elle rend visite aux acteurs de la vie culturelle, de Hugo à Zola en passant par Littré et Edmond About, et chaque fois elle se moque d'eux. Elle n'a aucun scrupule à le faire puisqu'elle estime leur fournir la matière de leur œuvre.

Car sa fonction documentaire ne lui échappe pas, elle fait même partie de son projet comme le note Taine dans sa préface aux *Souvenirs de la Vie Parisienne* de Marcelin¹⁸. Il décrit Marcelin chagrin de n'avoir contribué à une œuvre plus glorieuse et « nous lui disions qu'(...) il était une source, et que son journal fournirait au vingtième siècle, des documents pour l'histoire des mœurs ». Similarité de projet (et d'hypocrisie) chez les romanciers, ainsi Claretie dit « vouloir saisir au passage ce temps troublé, ces mœurs nouvelles ».

La *Vie Parisienne* s'estime en quelque sorte détentrice de l'appellation contrôlée et si elle se départit de son sang froid mondain c'est bien quand Emile Zola s'avise d'écrire sur son domaine réservé, alors fini les bonnes manières et le bel esprit ! Cédant à un antizolisme (il est vrai assez répandu à l'époque) la *Vie Parisienne* tombe dans les calembours scatologiques peu inspirés – caca pour Nana¹⁹ (*sic*) – et ressasse à loisir des allusions aux bottes de vidangeur de Zola (alors qu'elle-même publie *Une Recherche de l'Absolu* où un bidet joue le rôle de l'absolu), relève les « fautes de lèse luxe »²⁰. Car il se joue quelque chose de capital avec le succès de *Nana*, Zola touche à la matière même de la *Vie Parisienne* et la Revue craint la concurrence, sentiment qu'elle attribue fort peu élégamment à Zola quand elle décrit la visite qu'elle lui fait en février 1879 (et qu'il annonce que son prochain roman portera sur « l'histoire d'une prostituée du Second Empire »). La *Vie Parisienne* projette ses craintes sur Zola et le fait déclarer : « On ne vous lit plus guère. On ne peut pas tout lire. On ne lit plus que moi. C'est égal je vous ai porté un fameux coup. » *La Vie Parisienne* lui

¹⁶. Article « Vie parisienne », p. 1301, Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel*, Premier Supplément.

¹⁷. La *Vie Parisienne*, numéro du 8 février 1879.

¹⁸. Marcelin, *Souvenirs de la Vie parisienne*, Victor-Havard, Paris, 1888.

¹⁹. *Vie Parisienne* du 23 octobre 1879.

²⁰. *Vie Parisienne* du 28 février 1880.

oppose alors ses tirages de 15 à 18000 sans bouillon... On est bien loin de ce que seront les tirages de *Nana*.

De façon attendue, la *Vie Parisienne*, en relevant ses fautes de lèse luxe, reproche à Zola la méconnaissance de la Vie Parisienne, comme A. Scholl le fait quand il écrit dans *L'Événement* que « *Nana* est un roman parisien pour les provinciaux mais c'est un roman provincial pour les Parisiens », car Zola, bien avant *Nana*, avait déjà inscrit son projet à l'opposé de celui de la *Vie parisienne* et des romans qui lui sont apparentés. Déjà en 1866 (cité par Henri Mitterand) il juge ainsi un roman, qui « ne présente pas les mœurs de mon temps dans leur réalité. J'attends l'histoire vraie du demi-monde, si jamais quelqu'un ose écrire cette histoire. » Voilà une attente totalement à l'opposé de l'esthétique de la *Vie Parisienne* !

En effet, le projet littéraire est bien loin de celui de Zola. Là où Zola suppliait « humblement les écrivains immoraux d'être moralement vrais ou immoralement vrais »²¹, la *Vie parisienne* préfère (pour les besoins de la réclame aussi) « le réalisme tout aussi vrai – plus vrai peut être – du roman de la Maîtresse » de Claretie où « rien ne blesse le goût et la pudeur » et « l'esprit reste charmé et le cœur satisfait ». La *Vie Parisienne* a trouvé là son anti-*Nana*, conforme à ses codes, à ses attentes et à ses procédés.

On l'a vu en effet *La Vie Parisienne* est une fabrique et à ce titre elle a ses procédés et ses recettes. C'est ce que nous rapporte Taine, qui a collaboré à la *Vie Parisienne* sous le pseudonyme de Graindorge, nous y apprenons que Marcelin a collaboré à presque tous les articles de ses collaborateurs et leur a prescrit des procédés très stricts :

- « penser par type ».
- adopter le ton et l'aisance de la conversation, et préférer les scènes dialoguées (celles-là même qui ont fait le succès de Gyp²²). Ce qui fait dire à Taine que « la *Vie Parisienne* (...) fut une causerie : les causeurs étaient en verve, et ne songeaient qu'à se faire plaisir à eux-mêmes ».
- unir étroitement les sujets avec l'esprit de la revue, c'est la polyphonie du tout Paris, la visite hebdomadaire au plus spirituel des salons parisiens.
- transformer des anecdotes mondaines en scénario littéraire (Taine parle de faculté « d'imagination reconstructive »).

Ajoutons à cela la production hebdomadaire de variations autour d'un même thème et il n'y a qu'un pas à parler d'école littéraire, pas que franchit Taine quand il attribue à la *Vie Parisienne* « toute une pousse littéraire qui a pour correspondante en peinture la série des petits maîtres français du dix-huitième siècle ». Charles le Goffic²³ analyse de façon similaire l'influence de la revue quand il consacre dans son étude les *Romanciers*, une place à part aux novellistes de la *Vie parisienne* (Halévy, Taine, Comtesse de Martel, Henry Maret, Jacques Saint-Cère) et il cite M.A. Cartault : « C'est la verve parisienne, oui malgré la cohue cosmopolite qui emplit nos rues, le Parisien de race existe encore ; il a sa manière à lui de conter, de tenir une plume. Il est avant tout un regardeur et un badaud. Il adore le spectacle et tout est spectacle pour lui. » Il loue leur « concision toute boulevardière » où « l'écrivain semble compter avec l'intelligence du lecteur ».

Que cette école s'étende aux romans, cela semble acquis pour le chroniqueur de *l'Année littéraire*, Paul Ginisty qui qualifie de « parisien » sans plus de détail tout roman qui s'apparente au projet de la revue.

²¹. *Le Gaulois* du 22 mars 1869.

²². Pseudonyme de la Comtesse de Martel de Janville Riquetti de Mirabeau. Lancée par la *Vie Parisienne*, elle connut un immense succès pour ses récits légers, souvent dialogués, dont on retient surtout aujourd'hui le féroce antisémitisme plus que la légèreté. Voici la notice du Vapereau sur son œuvre : « esquisses de mœurs mondaines insérées dans la *Vie Parisienne* de Marcelin et qui furent très remarquées par la finesse et la malice des observations, la légèreté du ton, l'esprit humoristique, l'art d'enfermer quelques grains de morale dans des récits scabreux et sous des formes habituées à gazer la licence. Elle créa, dans ces conditions, plusieurs types de convention parisienne, Paulette, ou la femme de luxe, le petit Bob ou le gamin de luxe, et Loulou, la jeune fille de luxe, ayant tous les trois les allures et les apparences d'une fine corruption ».

²³. Charles Le Goffic, *Les Romanciers*, Léon Vanier, Paris, 1890.

Quand à Brunetière²⁴, il voit clair dans l'essai qu'il consacre au roman parisien : il comprend ce que cette vie parisienne a de construit et s'emporte contre les romans parisiens dits naturalistes : « Comme si ce n'était pas assez déjà de la vivre, leur vie parisienne ! et surtout, ce que des naturalistes devraient pourtant savoir, comme s'il n'y en avait qu'une au monde qui fût moins naturelle, plus artificielle et plus composée ! Joignez ici (...) que ce qu'ils en imitent (...) c'est justement ce qu'elle a de plus artificiel, c'est le criminel, c'est la fille, c'est le bohème, c'est l'étudiant, c'est l'homme de lettres, c'est le "clubman", c'est le "monde". C'est quelquefois aussi l'Américain ». Cette énumération ressemble fort à celle du personnel habituel de la *Vie Parisienne*...

Enfin, preuve que la *Vie Parisienne* a créé un genre perçu comme tel : il est détourné, voire moqué. Dans *La Débauche*²⁵ Vaucheret-Bruno se sert de tous les codes en place (viveurs, mondanités, demi-mondaines, fêtes somptueuses) pour donner une vision d'un monde où les bons et honnêtes travailleurs sont malmenés par des mondains scélérats. Plus tard, dans *La Saison au Bois de Boulogne*²⁶, Maurice Beaubourg transposera tous les codes du roman de la vie parisienne dans une bande d'apaches, installée pour la saison, pour se mettre au vert au sens propre et figuré, au Bois de Boulogne : à eux aussi les cachotteries, les flirts, les adultères.

Au terme de cette étude concentrée sur deux années de *Vie Parisienne*, il semble qu'on puisse bien conclure à une « appellation Vie Parisienne », détenue et entretenue par la revue qui s'emploie didactiquement à la faire connaître dans ses moindres variations. Plus encore, la revue crée du parisianisme en apprenant à son lectorat à devenir un vrai parisien, du mot d'esprit à la toilette. L'appellation est alors une promesse de succès comme le note Claretie dans sa préface au livre de Leo Claretie, son cousin, sur Paris : « Tous les livres qui portent sur leur couverture ce nom magique Paris ont bonne fortune. Il y a comme un magnétisme spécial ». Magnétisme que Claretie connaît bien puisque pas moins de sept de ses romans le portent en titre ou sous-titre. Pierre Larousse attribue lui, avec une certaine mauvaise foi, le succès de la revue à son seul titre.

Ginisty, qui de 1885 à 1892, rendra compte dans *l'Année Littéraire* de la majeure partie de la production romanesque, aboutira à la même conclusion... ce qui le conduira d'ailleurs à donner à son tour *Les Idylles parisiennes* (Paris, Ollendorff, 1881), *Paris à la loupe* (Paris, Marpon et Flammarion, 1883) et *Les Rastaquouères*, étude parisienne (avec Jules Guérin), (Paris, Rouveyre et Blond, 1883).

Le 28 octobre 1879, quand Zola répond dans le *Voltaire* aux attaques qui lui sont faites, il défend sa conception du roman parisien en expliquant qu'il veut « donner à son œuvre une portée sociale » contre « les indications au pastel que le temps efface ». Cette description correspond bien à certains tableaux de la *Vie Parisienne* : certes aujourd'hui les pastels sont effacés mais de cette année 1880 qu'a retenu la mémoire populaire ?... Cette fameuse *Nana* d'Emile Zola et le *Pot-Bouille* de Guy de Maupassant... deux œuvres dont le sujet appartient bien au répertoire de la *Vie Parisienne*, quelque talent en plus !

A ce titre, la revue offre une perspective privilégiée pour étudier, de sa création à l'avant guerre, l'évolution, la vogue puis le déclin d'un genre, celui du roman de la vie parisienne, qu'elle a contribué à faire naître et qu'elle a alimenté de son esprit, de ses personnages et de ses intrigues.

Clara EDOUARD
Université Libre de Bruxelles

²⁴. Ferdinand Brunetière, *Essais sur la Littérature contemporaine*, Calmann Levy, Paris, 1892.

²⁵. J. Bruno, *la Débauche*, Paris, Bibliothèque naturaliste, 1881.

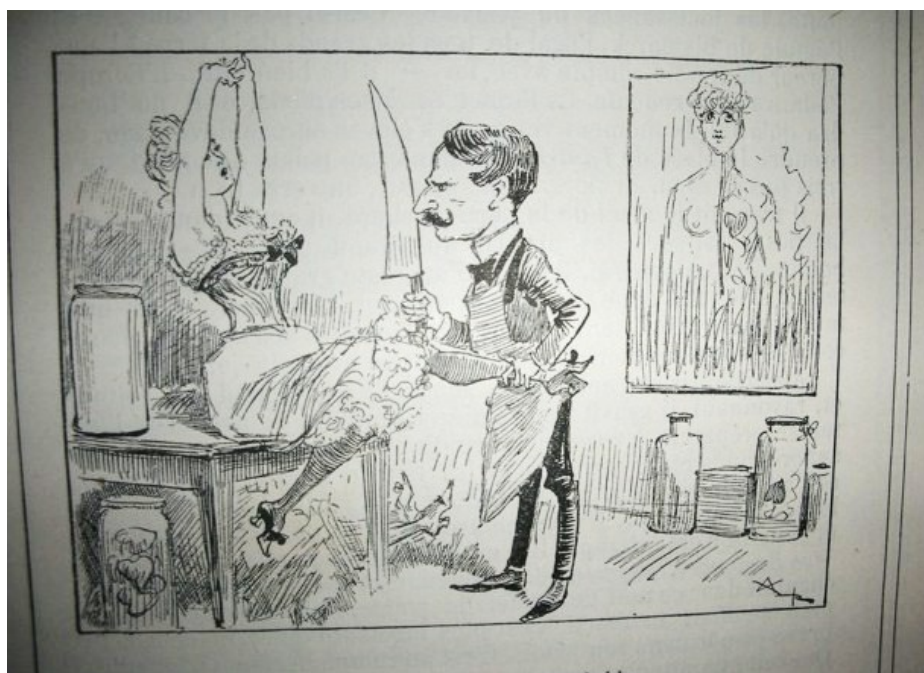
²⁶. Maurice Beaubourg, *La Saison au Bois de Boulogne*, Paris, Simonis-Empis, 1896.



La Parisienne de Maupassant, vue par la *Vie parisienne*, « Si vous saviez ce que tout ça l'ennuie ! Mais la raison sociale de Andermat et Cie est là... (...) Elle aimerait mieux un joli duo – sans musique – surtout avec un beau gars qu'elle aimerait cinq minutes ! ». Ferdinand BAC, in *Vie parisienne* du 10 septembre 1887, p. 512-513, « Sur la plage – où ils les envoient »



La Parisienne de Zola, vue par la *Vie parisienne*, « Petit retiro, chalet de nécessité à Pantin-sur-Mer, villa des Fosse-Molières, avenue des Bouses. ». Ferdinand BAC, « Sur la plage – où ils les envoient », in la *Vie parisienne* du 10 septembre 1887, p. 512-513.



Paul Bourget, l'anatomiste. ROBIDA, texte et dessins, « Les Auteurs concentrés », in la *Vie parisienne* du 30 juin 1888, p. 359-361.

LÉOPARDI, MADAME ACKERMANN, SCHOPENHAUER ET LA SÉQUELLE I
PÉSSIMISTES. — Vous faites encore la grimace en apercevant
de ces noms et en voyant l'attitude que se croit obligée



Méthode de séduction à partir des lectures de la femme convoitée: la lectrice d'auteurs « pessimistes », Robida (illustrations), Kitt. (texte), « Les livres qu'elles laissent traîner », *Vie parisienne* du 4 août 1888, p.426-430. « Leopardi, Madame Ackermann, Schopenhauer et la séquelle des pessimistes. — Vous faites encore la grimace en apercevant un de ces noms et en voyant l'attitude que se croit obligée de prendre toute femme qui s'est constituée pessimiste pour ses amis ou sa clientèle. Un peu arriérées, les admiratrices du « sombre amant de la Mort ». (...) N'insistez pas trop. Le pessimisme est une maladie très superficielle. »

GEORGES OHNET. — La pauvre créature ! On fait ce qu'on peut. Elle croit que vous êtes un écrivain. Elle vous a entendu l'autre nuit, à la fin du souper où vous l'avez vue pour la pre-



La lectrice de George Ohnet. Robida (illustrations), Kitt. (texte), « Les livres qu'elles laissent traîner », *Vie parisienne* du 4 août 1888, p.426-430. « La pauvre créature ! On fait ce qu'on peut. Elle croit que vous êtes un écrivain. (...) Dîner cliché, théâtre cliché... et le reste est cliché. »



Lecture de la *Vie parisienne*. Ferdinand Bac, illustration de la table des matières du recueil annuel de la *Vie parisienne* dans les années 1890.