

LE BOULEVARD, ESPACE DE RÉFÉRENCE DE LA VILLE MODERNE ET SCÈNE DE LA VIE
PARISIENNE BALZACIENNE ET FLAUBERTIENNE

Inséparable du prestigieux boulevard des Italiens avec lequel il se confond¹, Coblenz ou Petit-Coblenz, en 1795², boulevard de Gand en 1815³, le Boulevard occupe, tout au long du XIX^e siècle, une place à part dans l’imaginaire des représentations textuelles de Paris et de son espace public festif. Lieu original, il fonctionne dans cet imaginaire comme l’espace de référence de la ville moderne et la scène de la vie parisienne dont la gaieté et l’effervescence attirent la multitude et les élites. Mais c’est seulement après la Révolution de 1830 qu’il entre véritablement, doté d’une B majuscule de majesté, dans l’ordre des représentations littéraires et romanesques⁴. Au cours de cette période, alors que Paris accède au rang de mythe littéraire⁵, il devient, marqué par l’écllosion de nouvelles formes de sociabilité, le lieu par excellence des plaisirs de la vie parisienne synonyme de vie élégante, mondaine et frivole⁶, dont la forme roman, balzacienne puis flaubertienne, renvoie l’image tantôt éblouie, tantôt critique, tantôt ironique.

Associé à la polarité sociale et symbolique du boulevard des Italiens, le centre de gravité de Paris doué d’une force d’attraction toute-puissante, le « cœur » de la ville moderne⁷ qui bat au rythme du commerce, de la presse et de la Bourse réunis là, le Boulevard balzacien fonctionne comme la scène où se concentre la vie parisienne. De façon caractéristique, cette scène d’une société dans laquelle, depuis 1789, les hiérarchies qui paraissaient naturelles ou conformes à un dessein providentiel ont disparu, l’égalisation de tous, par l’équivalent général, à savoir l’argent, ayant remplacé la valeur de la tradition, moteur de la société, devenu le substitut de toute légitimité,

1. Situé à Paris sur la rive droite de la Seine et à l’ouest de l’axe des Grands Boulevards qui s’étend de la Madeleine jusqu’à la Bastille.

2. Dénommé ainsi d’après la ville-symbole des émigrés qui, rentrés en France sous le Directoire, prennent l’habitude de se retrouver sur le côté nord du boulevard des Italiens, entre la rue du Helder et la rue Le Peletier. Pour les premières représentations textuelles de ce lieu, voir Louis Sébastien Mercier, « Caricatures, folies », « Les bals d’hiver », « Robes, ajustements », « L’antique et le nouveau », « Les derniers beaux jours de Frascati », « Paris vu dans son ensemble ou le panorama », *Le Nouveau Paris (1797-1800)*, Paris, Mercure de France, 1994.

3. Dénommé ainsi d’après la ville où s’était réfugié Louis XVIII pendant les Cents-Jours.

4. Avant 1830 le boulevard de Gand n’a pas bonne presse et véhicule surtout des images négatives. J-B Auguste d’Aldéguier le décrit comme « le rendez-vous de tout ce que Paris a, non pas de plus distingué, ni de plus important, ni même de plus merveilleux, mais de plus médiocre et de plus ordinaire, et en même temps de plus ridicule » (*Le Flâneur, galerie pittoresque, philosophique* (par un habitué du boulevard de Gand), Paris, 1826, p. 55). Observateur impitoyable du Paris de la Restauration, Stendhal corrobore ces observations : « Après le dîner, le café était encore un bon moment pour moi. Tout au contraire de la promenade du boulevard de Gand, fort à la mode et rempli de poussière. Etre dans ce lieu-là, le rendez-vous des élégants subalternes, des officiers de la garde, des filles de la première classe et des bourgeoises élégantes leurs rivales, était pour moi un supplice » (*Souvenirs d’égotisme*, Paris, Gallimard, « Folio », 1983, p. 91). Prélude au changement d’image de ce boulevard, accueillant une population de plus en plus distinguée consécutivement à la destruction des célèbres Galeries de Bois (1827-1828) qui accélère le déclin du Palais-Royal auquel la fermeture des maisons de jeux (1836) portera le coup de grâce, la police interdit, en 1828, aux saltimbanques et aux marchands ambulants de paraître sur la section des boulevards des Italiens et Montmartre et les refoule vers le boulevard du Temple.

5. Sur ce point, voir Pierre Citron, *La Poésie dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1961 ; Michel Condé, « Représentations littéraires et sociales de Paris à l’époque romantique », *Romantisme*, n°83, 1994 ; Patrice Higonnet, *Paris, Capitale du monde. Des Lumières au surréalisme*, Paris, Éditions Tallandier, 2005.

6. Voir Georges Matoré, *Le Vocabulaire et la société sous Louis-Philippe*, Genève, Droz, 1951 ; Jean René Klein, *Le Vocabulaire des mœurs de la « vie parisienne » sous le Second Empire. Introduction à l’étude du langage boulevardier*, Louvain, Éditions Nauwelaerts, 1976.

7. *L’Envers de l’histoire contemporaine*, VIII, p. 229. Sauf mention spéciale, les références à l’œuvre de Balzac renvoient à l’édition de *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981, 12 vol.

y attire tout « le Paris distingué, riche, intelligent ».

En particulier, parce que, depuis la Restauration et l'apparition de cette formation sociale que l'on commence à appeler le *Tout-Paris*⁹ qui a supplanté l'aristocratie, le déplacement du divertissement s'est définitivement opéré, après 1830, de la Cour et des salons, vers le Boulevard, appendice géographique et symbolique de la Chaussée d'Antin, le secteur résidentiel de la grande bourgeoisie libérale. Ce nouvel espace mondain s'adosse aux beaux quartiers du Paris moderne et à leurs régions d'amours vénales, promus par les spéculations foncières des années 1820¹⁰ et dont les acteurs et les bénéficiaires ont été les principaux banquiers du Paris de *La Comédie humaine*¹¹. Évalué positivement dans la mesure où il est devenu l'épicentre de la ville-plaisir, le Boulevard souligne l'opposition entre la ville, propre et dégagée, et la ville de la multitude, repoussante. Avec ses constructions blanches et brillantes, il apparaît comme un monde tout à fait nouveau et à part, tout à fait étrange et mystérieux. Région de lumière et de gaieté¹², il s'oppose à l'ancien Paris, à l'immense dédale de rues inquiétant et enveloppé de ténèbres. Caractéristique de cette élégante région, l'éclairage au gaz des « cafés d'une splendeur fabuleuse¹³ » et des boutiques concourt à l'instauration d'un ordre nocturne flamboyant et emblématique du Boulevard dont il amplifie la dimension ludique et onirique¹⁴. Plus généralement, soumis à des usages du temps spécifique¹⁵, il participe de la nouvelle image de la ville¹⁶, qui se répand au cours du XIX^e siècle, et se voit associée, par la primauté qu'elle accorde à la circulation, à toutes les formes de changement et de mouvement¹⁷. Support des échanges, dévolu à la représentation de la marchandise, il fonctionne comme un lieu consacré au culte du toujours nouveau à l'origine d'un paysage urbain changeant et mouvant qui se dérobe à tout cadrage. Lieu magique, où le spectacle de la beauté marchande s'affiche et livre des impressions confuses, il prend les mille et un visages de la tentation.

On peut dès lors comprendre que l'espace de référence de la ville moderne, la scène où se concentre la vie parisienne balzacienne, le Boulevard, se nourrit d'un imaginaire urbain qui tend à faire de la ville un lieu de spectacle, de divertissement et un objet de consommation. En cet endroit, écrit Balzac, « commencent ces édifices bizarres et merveilleux, qui sont tous un conte fantastique des *Mille et Une Nuits* [...]. Une fois que vous avez mis le pied là, votre journée est perdue si vous êtes un homme de pensée. C'est un rêve d'or et une distraction invincible. Les gravures des marchands d'estampes, les spectacles du jour, les friandises des cafés, les brillants des bijouteries, tout vous grise et vous surexcite¹⁸ ».

Imaginé comme une vaste scène de théâtre, le Boulevard met en évidence la théâtralité propre à la vie parisienne balzacienne dans laquelle les masques s'échangent à l'infini¹⁹. Lieu de passage et de rencontre, il révèle les mœurs d'une société qui, entrée dans l'ère de l'apparence démocratisée

8. Théophile Gautier, *Les Mobicans de Paris*, Paris, Gallimard, « Quarto », t. II, 1998, p. 2643.

9. Sur cette notion, voir Anne Martin-Fugier, *La Vie élégante ou la formation du Tout-Paris, 1815-1848*, Paris, Fayard, 1990.

10. *Béatrix*, II, p. 896.

11. *César Birotteau*, VI, p. 241.

12. « C'est un des rares points sur la terre où le plaisir s'est concentré [...] l'univers est là ; de l'autre côté du ruisseau, ce sont les Grandes Indes » (Alfred de Musset « Un boulevard parisien » (1837), *Œuvres complètes en prose*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 1104-1119).

13. Balzac, *Histoire et physiologie des boulevards de Paris*, dans *Œuvres diverses*, Paris, Conard, t. III, 1940, p. 615.

14. Ce n'est qu'en 1837 que les différentes sections de boulevards reliant la Madeleine au carrefour de la rue Montmartre bénéficieront des avantages de l'éclairage au gaz (Louis Hauteceur, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, Picard, t. VI, 1955, p. 65).

15. *Histoire et physiologie des boulevards de Paris*, éd. cit., p. 111.

16. Elle supplante l'image close et ponctuelle du Palais-Royal qui depuis la fin du XVIII^e siècle et les premières décennies du XIX^e siècle avait représenté et symbolisé le centre de Paris. À ce sujet voir Louis Sébastien Mercier, « Le palais du Luxembourg », « Palais Royal », « De la Cour », *Tableau de Paris* (1781-1788), Paris, Mercure de France, 1994 ; Louis Sébastien Mercier, « Palais-Égalité, ci-devant Palais-Royal », *Nouveau tableau de Paris*, *op.cit.*

17. Voir Marcel Roncayolo, « La croissance de la ville. Les schémas, les étapes », dans *Paris, Genèse d'un paysage*, Louis Bergeron (dir), Paris, Picard, 1989, p. 224.

18. *Histoire et physiologie des boulevards de Paris*, p. 614.

19. *La Fille aux yeux d'or*, V, p. 1039.

que proclame l'habit noir du bourgeois²⁰, a profondément transformé la chorégraphie de la vie publique. D'où l'omniprésence de cette comédie de la toilette qui, portée par le sentiment égalitaire, caractérise le Boulevard devenu le point central de la diffusion de la mode, indicateur des positions sociales, dont les codes fugaces définissent les distinctions et exacerbent les rivalités mimétiques. Ainsi, lorsque Coralie se ruine pour son amant Lucien de Rubempré²¹, qui rêve de rivaliser avec les élégants qu'il a pu admirer lors de sa première promenade aux Tuileries, elle lui offre tous les accessoires que les jeunes gens à la mode se procurent dans les boutiques des rues commerçantes du grand luxe parisien et situées dans l'orbite du boulevard des Italiens. À vrai dire d'ailleurs, apprécié de « la femme comme il faut²² » qui l'après-midi aime à y afficher son élégance de bon ton et son oisiveté musarde, le Boulevard régit également la nuit venue la mise en valeur des invites érotiques les plus scandaleuses, celles des prostituées à l'élégance tapageuse²³. À sa manière, la séduisante promenade participe activement, alors que la sarabande de la comédie humaine s'y expose, dans ses figures les plus variées et les plus extrêmes, à la fécondation d'un imaginaire érotique et frivole porteur d'une vaste constellation de mythes propres à Paris, ville du désir et capitale du plaisir. Espace de représentation d'un mode de vie différencié, captivant la multitude par ses images données à voir et à désirer, le Boulevard balzacien opère comme le miroir révélateur des pouvoirs de métamorphose de la vie parisienne qui engendre de nouvelles sociabilités et façonne le destin de personnages qu'elle dénature, corrompt et pervertit²⁴. En témoignent les séductions d'un théâtre qui, pourvu d'un décor disant le transitoire, l'éphémère et l'évanescence, fait miroiter tous les symboles d'une vie sociale intrinsèquement artificielle. Et de manière plus générale, si pour les ambitieux de *La Comédie humaine*, qui cherchent à escalader les échelons de la hiérarchie sociale et à trouver leur juste place, poussés par la soif de réussir, à l'exemple d'un Rastignac, Paris est un champ de bataille, c'est bien en ce lieu initiatique où se dévoile le spectacle de la vie rêvée²⁵, qu'il faut savoir se produire.

Ponctué de cafés et de restaurants, *Café Riche*, *Café Anglais*, *Tortoni* et son perron, « où se tient, entre spéculateurs, cette petite Bourse, préface à la grande²⁶ », de cercles ou de clubs, exclusivement masculins, de boutiques du luxe et du superflu, le Boulevard favorise la rencontre des figures les plus remarquables de la vie parisienne. Avec ses lieux exclusifs, marqueurs d'identité sociale, il assure visibilité et publicité à toute une population fluctuante et socialement mêlée : des artistes à la mode, des écrivains à succès, des éditeurs, des journalistes, des directeurs de journaux²⁷, des financiers, des dandys. À la belle saison, prenant l'aspect d'un « salon en plein air²⁸ », le Boulevard devient le forum mondain où il faut être vu pour avoir sa place et y obtenir la reconnaissance, c'est-à-dire la capacité d'être distingué et de distinguer autrui afin d'être admis dans les cercles de tout ce qui compte à Paris. Et lorsque Bixiou et Léon de Lora veulent montrer Paris à un cousin débarqué de sa lointaine province, ils l'entraînent, devant « cette nappe d'asphalte sur laquelle, d'une heure à deux, il est difficile de ne pas voir passer quelques personnages pour lesquels la Renommée embouche l'une ou l'autre de ses trompettes²⁹ ». Les *happy few* balzaciens, que tourmentent les vanités nouvelles, s'avèrent des passionnés du Boulevard. Plus précisément, ils en ont fait le « fief³⁰ » de leur propre représentation, c'est là qu'ils se donnent en spectacle et offrent à lire tous les symboles de leur statut³¹. Et du foyer de l'Opéra à celui des Italiens, le Boulevard, véritable instance de

20. *La Femme de trente ans*, II, p. 1123.

21. *Illusions perdues*, V, p. 479.

22. *Autre Étude de femme*, III, p. 693-694.

23. *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI, p. 447-448.

24. Sur ce point, voir Jeannine Guichardet, « Paris, un espace à l'origine du personnage et de son devenir dans les premières Scènes de la vie parisienne », *Balzac-mosaïque, Cahiers Romantiques* n°12, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2007, p. 269-279.

25. *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII, p. 231.

26. *Béatrix*, II, p. 914.

27. Les différents espaces de transition du Boulevard facilitent les contacts entre éditeurs, directeurs de journaux et jeunes gens en mal de littérature et impatients de publier des livres (*La Peau de chagrin*, X, p. 167).

28. Henri de Villemessant, *Mémoires d'un journaliste*, Paris, E. Dentu, t. I, 1867, p. 278.

29. *Les Comédiens sans le savoir*, VII, p. 1153.

30. Gustave Claudin, *Mes souvenirs. Les Boulevards de 1840-1870*, Paris, Calmann-Lévy, 1884, p. 18.

31. Dans l'une de ses nouvelles, Stendhal fait dire à l'un de ses personnages, Fédér, qui s'adresse à un riche

consécration, légitime par ses verdicts l'appartenance à l'élite de la vie parisienne, née de « l'aristocratie de l'argent, du pouvoir et du talent », autrement dit, « le patriciat de la banque, du ministérielisme, des journaux et de la tribune », soit les différentes instances d'une « démocratie de riches³² ». De ce qui précède, il s'ensuit que l'agencement général des salles de spectacles les plus huppées du Boulevard reproduit les nouvelles hiérarchies sociales³³. Donnant lieu à de nombreuses scènes de théâtre dans le théâtre³⁴, la sortie à l'Opéra n'est guère motivée par l'amour de l'art. Elle sert à authentifier les acteurs qui appartiennent à ce qu'il faut bien appeler, après Veblen et sa fameuse théorie de la *conspicuous consumption*, une *classe de loisir*³⁵. Au sein de cette nébuleuse sociale se côtoient et s'observent des aristocrates qui ont épousé les mœurs nouvelles³⁶ et des grands bourgeois qui tentent de reprendre à leur compte le faste et le prestige d'une noblesse certes déchue mais qui continue à fasciner³⁷. Et comme il convient de manifester dans l'un ou l'autre de ces hauts lieux de la vie parisienne les vertus de la réussite, la femme utilisée et affichée comme signe, réduite au rôle de femme-enseigne³⁸, avec ses toilettes, ses dentelles, ses bijoux, qu'elle soit épouse, fille ou maîtresse, dit la puissance et la bonne fortune de celui qui l'entretient³⁹.

Arène de la vie sociale et culturelle où se forment les célébrités de la vie parisienne, le Boulevard est indissociable de ce nouveau pouvoir, de cette nouvelle trompette de la « Renommée⁴⁰ », la presse. En effet, Balzac établit un rapport spécifique entre l'émergence du Boulevard, « qui n'a monté vers son apogée qu'à partir de 1830⁴¹ », et la transformation de la vie publique qui s'organise, à partir de cette date, autour de deux pôles : le Parlement et l'opinion publique structurée par ce moyen de communication à distance que constitue la presse⁴². Refoulant le livre, elle oriente l'opinion et aiguillonne les désirs d'un lectorat parisien avide de nouveautés et de spectacles. Et, de fait, en 1836, la livraison des premiers numéros de *La Presse*, fondée par Émile de Girardin⁴³, joue un rôle déterminant en popularisant une presse d'information et de divertissement⁴⁴. Cette initiative, qui introduit une rupture dans la production des journaux, en amorçant la baisse de l'abonnement au moyen de la publicité, accélère l'institution d'un véritable espace médiatique parisien. Et il est indéniable que cet espace a joué un rôle essentiel dans l'élaboration et la diffusion des représentations du Boulevard. Situait ces mutations sous la Restauration, tout en y intégrant les bouleversements postérieurs à 1830, époque qui voit se développer une gamme de périodiques dans lesquels les rubriques mondaines et les Faits-Paris⁴⁵, les cours de la Bourse et le turf⁴⁶ enrichissent les chroniques de revues spécialisées en vogue depuis la fin des années 1820⁴⁷, le roman balzacien révèle

bourgeois dont il est devenu le conseiller, « Le rendez-vous de tout ce qu'il y a d'agissant à Paris, c'est le boulevard. Or comment voulez-vous que le public du boulevard n'ait pas de considération pour l'homme qu'il voit arriver à six heures (du soir) au Café de Paris, dans une voiture magnifique, et que bientôt il voit assis, près d'une fenêtre, entouré de seaux de glace où se frappent des bouteilles de champagne ? » (*Féder ou le mari d'argent*, dans *Le Rose et le Vert – Mina Vangel et autres nouvelles*, Paris, Gallimard, « Folio », 1982, p. 242-243).

32. *Traité de la vie élégante*, XII, p. 222.

33. Voir Pierre Michot, « Le spectacle est dans la salle (Balzac et l'Opéra) », dans *Littérature et Opéra*, Philippe Berthier et Kurt Ringger (éd.), Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1987, p. 44-54.

34. *Le Père Goriot*, III, p. 141.

35. *Théorie de la classe de loisir* (1899), Gallimard, 1970.

36. *Le Cabinet des Antiques*, IV, p. 1007.

37. *Le Père Goriot*, III, p. 76.

38. Voir Philippe Perrot, « Le jardin des modes », dans *Misérable et glorieuse, la femme du XIX^e siècle*, présentation Jean-Paul Aron, Paris, Fayard 1980 ; Bruxelles, Éditions Complexe, 1984, p. 101-116.

39. *La Maison Nucingen*, VI, p. 333.

40. *Les Comédiens sans le savoir*, VII, p. 1153.

41. *Histoire et physiologie des boulevards de Paris*, p. 615.

42. *Autre Étude de femme*, III, p. 691. On se souviendra que la révolution de 1830 fut également un soulèvement contre des ordonnances qui voulaient mettre la presse au pas, une révolte de journalistes parisiens.

43. Voir Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant, *1836. L'an 1 de l'ère médiatique*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2001.

44. Le roman-feuilleton contribue à son succès.

45. *Illusions perdues*, V.

46. *Béatrix*, II, p. 903.

47. Revues satiriques, de mode, artistiques, littéraires : la *Revue des Deux Mondes* (1829), *La Silhouette* (1829), etc.

comment la *médiatisation*⁴⁸ a contribué à faire du Boulevard une entité autonome, l'espace de référence où se concentre la vie parisienne. Le royaume où s'exposent les célébrités d'un *Tout-Paris* qui a trouvé dans le personnage du journaliste son médiateur. À des carriéristes de la plume, le Boulevard offre la possibilité de se faire un nom. Publicistes, chroniqueurs, feuilletonistes, ils livrent à l'œil d'un lectorat curieux des images qui se font le théâtre d'un soulèvement euphorique du monde peuplé par toute une population à l'oisiveté élégante et dégagé des contingences. C'est donc de toutes les représentations d'une société honorable et enviée, miroir et guide des mœurs et du bon goût, dont s'empare le filtre romanesque balzacien pour montrer qu'elle n'est pas un corps étranger au reste « des différents mondes qui composent Paris⁴⁹ ».

Ainsi, retraçant la trajectoire des jeunes gens en quête de notoriété, contraints d'accepter le despotisme journalistique, la narration balzacienne dévoile les lois de la nécessité marchande qui font et défont les réputations littéraires mais également les réputations mondaines⁵⁰, et du même coup les coulisses de la haute société parisienne. Et de fait, derrière les lumières artificielles du Boulevard, à l'atmosphère brillante et heureuse⁵¹, se nouent des intrigues souvent cruelles et se dissimulent d'étranges alliances, d'étonnantes rencontres quand ce n'est pas d'inquiétants personnages : au bal masqué de l'Opéra, Lucien de Rubempré arrive en compagnie de la belle Esther avec dans son sillage Vautrin, bagnard, criminel, homosexuel, marginal parmi les marginaux⁵². Contrairement au flot de représentations multiformes et concurrentes, qui circulent dans l'espace médiatique parisien, la multiplicité des points de vue des *Scènes de la vie parisienne* balzacienne dessine les figures d'une vie parisienne, concentrée sur le Boulevard⁵³, dans laquelle rien n'est univoque, tout n'y est qu'un jeu de masques, « masques de force [...], masques de joie, masques d'hypocrisie⁵⁴ ».

Pôle d'attraction de la vie parisienne, où s'étale la fortune et le plaisir, le boulevard flaubertien⁵⁵ bouscule l'imagerie valorisante qui l'assimile à la scène d'exposition du *Tout-Paris*. Davantage, en livrant une vision ironique de l'unité de base de cette entité mondaine, « le monde⁵⁶ » des salons bourgeois, Flaubert suggère que, dans le Paris des années 1840, les « hautes régions de la vie sociale se sont effacées dans la banalité⁵⁷ ». Lieu d'élection d'une presse dépolitisée et financée par la publicité et spécialisée dans la mode, les arts, la littérature, les faits divers, les reportages mondains et demi-mondains, porte-parole d'une culture hédoniste et d'un art commercial⁵⁸, le boulevard livre

48. Sur cette notion, voir Alain Vaillant, « Invention littéraire et culture médiatique au XIX^e siècle », dans *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques. 1860-1940*, Jean-Yves Mollier, Jean-François Sirinelli, François Vallotton (dir.), PUF, 2006, p. 11-22.

49. *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI, p. 700.

50. *Illusions perdues*, V, p. 399.

51. Le roman balzacien s'approprie, pour en quelque sorte les « retourner », les représentations de la petite presse apolitique apparue sous la Restauration (*Le Corsaire*, *Le Diable boiteux*, le premier *Figaro*, 1826) et qui marqua les débuts d'une longue série de titres consacrés à l'exploitation de la vie du *Tout-Paris*, de la mode (*La Mode*, *Le Journal des Demoiselles*, *Le Follet*, *Le Colifichet*), et des mœurs parisiennes (*Lettres parisiennes*, Delphine de Girardin/Vicomte de Launay).

52. *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI, p. 564.

53. Scène anonyme où s'affichent les « deux mille personnes qui se croient tout Paris » (*La Muse du département*, IV, p. 754).

54. *La Fille aux yeux d'or*, V, p. 1039.

55. Dépourvu de B majuscule de majesté. Étudiant, installé au Quartier latin, au début des années 1840, Flaubert évoque le boulevard comme un ailleurs lointain et inaccessible, « De l'autre côté de l'eau, il y a une jeunesse à 30 mille francs par an qui va en voiture, dans sa voiture. L'étudiant va à pied ou en mylord [...]. La jeunesse de là-bas va tous les soirs à l'Opéra, aux Italiens, elle va en soirée, elle sourit à de jolies femmes [...]. Leurs habits à eux sont nos habits des fêtes et des dimanches à nous autres. Ceux-là vont dîner au Rocher de Cancale et au Café de Paris [...]. Ils font l'amour avec des marquises ou avec des catins de prince » (voir la lettre à Ernest Chevalier, 25 juin 1842, *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1973, p. 143).

56. Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Livre de Poche, 2002, p. 215. L'italique flaubertien souligne le caractère convenu et figé de l'expression.

57. Claude Mouchard et Jacques Neefs, *Flaubert*, Balland, 1986, p. 227.

58. Ces rubriques se retrouvent dans *Le Flambarde* (*L'Éducation sentimentale*, p. 355). Les pratiques journalistiques

le spectacle d'un milieu équivoque qui assure le succès des médiocres, des arrivistes et des opportunistes⁵⁹. Estrade de la célébrité fondée sur le scandale, il tire son prestige de lieux tels que la *Maison d'or*, quartier général du demi-monde de la galanterie, théâtre également de réjouissances nocturnes tapageuses, et le *Café Anglais*, où les jeunes gens fortunés et désœuvrés s'exhibent aux côtés de la femme-spectacle, objet de luxe et objet-fétiche, la lorette⁶⁰. Et il est vrai que, si son personnel s'avère hétérogène, l'intégration à son mode de vie différencié se résume à la seule nécessité de la richesse. Dans une société soumise à l'esprit bancaire, c'est, en ces temps d'égalité civile, l'argent qui, valeur passe-partout, égalise les conditions. C'est un héritage qui permet à Alfred de Cisy, le patricien, et à Frédéric Moreau, le plébéien, de mener la vie indolente et dépaysante du boulevard⁶¹. Donnant accès à l'univers du superflu, le pouvoir de dépenser de l'argent permet de vivre dans une sorte de rêve éveillé perpétuellement recommencé que sous-tend la soif de se distinguer par l'imitation. N'obéissant à aucune stratégie de s'imposer par la distance, le dandysme d'un Frédéric Moreau ou d'un Alfred de Cisy en est l'illustration. Succédané trivial de la valeur d'apparence, il n'est qu'une façon de se singulariser à travers le calque des effigies d'hommes raffinés destinées à régler la conduite de spectateurs-acheteurs. Les personnages du boulevard, captés par le régime implacable de la copie et l'assujettissement à l'ordre des simulacres, expriment les modalités d'un mode de vie régenté par le divertissement. Ils se font l'écho de cette vacuité et de cette bêtise qui, propres à la sociabilité du boulevard et donc à la vie parisienne, marquée par la vénalité et la facticité, les vouent à l'enfer de la répétition de sentiments ou d'idées reçues. Réunissant l'élite boulevardière⁶², le bal masqué de la rue Laval⁶³, l'un des rites les plus extravagants, du Paris nocturne et nocturne⁶⁴, où les déguisements déshumanisent les personnages, donne toute la mesure de la bêtise d'une sociabilité dans laquelle manifestation toute individualité disparaît et chute dans la matière⁶⁵. En tout cas, cet événement, tissé de fantasmes et de désirs, accrédite l'idée que les mœurs de la vie parisienne flaubertienne se trouvent liées à une forme de prostitution qui affecte autant les corps que les esprits.

Foyer ouvert au regard de tous et spécialisé dans la diffusion de la nouveauté qui rend adorable l'objet, on ne peut manquer d'affirmer que le boulevard fonctionne comme le lieu où se cristallise la production sociale du désir et les promesses de bonheur de la vie parisienne. Mais surtout, il

de cette publication s'inspirent largement de celles imaginées par le journaliste boulevardier Hippolyte de Villemessant (1812-1879) qui, avant de lancer le *Figaro* hebdomadaire et mondain (1854), avait expérimenté avec succès dans différentes feuilles (*La Sylphide*, la *Chronique de Paris*, la *Bouche-de-fer*, le *Lampion*) la réclame à *double détente* : elle consistait, par exemple, à faire le compte rendu de la soirée d'une femme du monde en se faisant payer et à glisser dans l'article publié une réclame sur ses robes ou les tentures de son salon permettant de se faire payer en même temps par la couturière et par le tapissier (Jules Bertaut, *Le Boulevard*, Paris, Taillandier, 1957, p. 89).

59. Tel est le cas du journaliste Hussonnet (*L'Éducation sentimentale*, p. 662). Dans *L'Éducation sentimentale* de 1845, le boulevard est le tremplin de la réussite et de la consécration sociale que choisit Henry et rejette Jules, l'artiste. Il s'écarte du programme conçu par Maxime Du Camp à l'intention de Louis Bouilhet : « Il faut avant tout et surtout à Bouilhet le boulevard depuis la rue du Helder jusqu'au passage de l'Opéra et de plus la fréquentation constante des artistes et des gens de lettres [...]. En thèse générale, il ne faut fréquenter que les forts et repousser les faibles » (lettre de Maxime Du Camp à Flaubert, citée par Herbert Lottmann, *Flaubert*, Fayard, 1989, p. 201).

60. La lorette Rosanette connaît la célébrité lorsque son portrait en tenue légère se voit exposé dans la vitrine d'un marchand de tableaux du boulevard avec le nom de son propriétaire, Frédéric Moreau, qui, de son côté, accède à la célébrité éphémère et médiatique de héros de faits divers à l'occasion de son duel raté avec M. de Cisy (*L'Éducation sentimentale*, p. 356).

61. *L'Éducation sentimentale*, p. 226.

62. Banquiers, journalistes, artistes, comédiens, jeunes gens à la mode, femmes légères.

63. *Ibid*, p. 196-212. Rue située du côté de Pigalle, à proximité de Montmartre, et solidaire de la topographie des lieux du plaisir parisien du XIX^e siècle (voir Louis Chevalier, *Montmartre du plaisir et du crime*, Paris, Robert Laffont, 1980).

64. Les bals de nuits et masqués se développent au sein des réjouissances carnavalesques de la monarchie de Juillet. Sur ce point, voir François Gasnault, *Guinguettes et lorettes. Bals publics à Paris au XIX^e siècle*, Paris, Aubier, 1986.

65. Sur ce point, voir Mario Vargas Llosa, *L'Orgie perpétuelle (Flaubert et « Madame Bovary »)*, Paris, Gallimard, 1978.

catalyse les rêves trompeurs d'une ville qui dissimule la dure réalité de la marchandise et du monde industriel relégué dans des banlieues excentrées⁶⁶. Faisant miroiter les images d'une vie autre, plus gaie, plus brillante, la vitrine-symbole de la vie parisienne, le lieu où se côtoient le luxe et l'argent, la débauche et la futilité, où se presse une foule avide de voir et de se faire voir, encourage par l'entremise des injonctions de la mode, qui désignent ce qu'il faut admirer, des processus d'identification grotesques et dérisoires. Ainsi, Léon Dupuis, que Flaubert qualifie de « couillon⁶⁷, » s'y approprie facilement les semblants de ce « chic⁶⁸ » qui lui permettent, de retour à Rouen, de charmer et de subjuguier Emma Bovary⁶⁹. Et cela s'explique d'abord par le fait qu'il séduit l'imaginaire d'Emma où le boulevard fonctionne comme le support fantasmagorique de ses rêves et de ses désirs de vie parisienne qu'elle a façonnés à travers ses lectures de guides de Paris, de romans parisiens et surtout de revues de mode, remplies de chroniques mondaines et de la description de toilettes portées dans les bals et les réceptions du *Tout-Paris*⁷⁰. Les séductions du boulevard, dont les journaux de mode, destinés à un public bourgeois, répandent jusqu'en province les usages, figurent les pièges et les contraintes d'un imaginaire qui, inséparable de la marchandise et de la mode, propre à la fantasmagorie et à la féerie de la vie parisienne, se joue à merveille de ce désir d'ailleurs, de bonheur ou d'être autre caractéristique du *bovarysme*.

Pour Flaubert, sur le boulevard, épice de la vie parisienne et agora du divertissement, les notions de bien de consommation prennent le pas sur toute autre considération. Plus précisément sur les valeurs esthétiques dans la mesure où la valeur d'exposition a définitivement remplacé la valeur culturelle de l'art. De là se comprennent les orientations artistiques de la vitrine magique pseudo-sacrée de *l'Art industriel*⁷¹ qui incite à une dévotion stupide. À vrai dire, elles modélisent « le déclin de l'aura⁷² », qui requiert une tradition, et de l'œuvre originale que supplante l'objet imité, reproduit mécaniquement, conçu pour satisfaire les goûts de la fraction aisée et bourgeoise de cette société qui voue un culte à l'utile. D'autant plus facilement que l'empire des copies sert de prothèse culturelle à une clientèle qui, privée d'origines ou souhaitant les oublier, cherche dans le monde du double, identité et légitimité. Une chose est sûre : l'hétérogénéité des pratiques de *l'Art industriel* relève de cet éclectisme, érigé en doctrine au XIX^e siècle et prôné par l'école des Beaux-arts⁷³, le « non-style⁷⁴ » ou le style de l'absence de style qui conduit à la « mascarade des styles⁷⁵ ». Mieux encore, il est le relais de cette industrie qui s'épanouit dans le *kitsch*, cet art qui précipite l'art dans la vie quotidienne⁷⁶, cet art qui participe à l'esthétisation des espaces de la vie privée, cet art qui participe également à l'esthétisation de la vie publique et de cette vie parisienne attirante et ambivalente qui a pour scène le boulevard flaubertien.

Jean-Dominique GOFFETTE
Université Paris 8

66. *L'Éducation sentimentale*, p. 178-179.

67. Voir la lettre à Louis Bouilhet, 9 mai 1855, *Correspondance, op. cit.*, t. II, 1980, p. 573.

68. *L'Éducation sentimentale : les scénarios*, Paris, José Corti, 1992, p. 40.

69. Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Livre de Poche, 1999, p. 356.

70. Dans ses rêves les plus échevelés, sous l'emprise d'une frénésie d'achats, elle s'est souvent imaginée parcourant le boulevard tout en se projetant dans un univers magique peuplé de dandys, d'actrices, de gens de lettres dont la vie exaltante n'était qu'une suite ininterrompue de nuits de gala qui se déroulaient dans les théâtres, les restaurants et à l'Opéra (*Madame Bovary*, p. 127-130).

71. Situé boulevard Montmartre (*L'Éducation sentimentale*, p. 87).

72. Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'âge de la reproduction industrielle », *Œuvre 2*, Paris, Denoël, 1971, p. 179.

73. Institution à laquelle Homais rend hommage (*Madame Bovary*, p. 225).

74. Hermann Broch, *Création littéraire et connaissance littéraire*, Paris, Gallimard, 1966, p. 47.

75. Walter Benjamin, *Paris, Capitale du XIX^e siècle, Le livre des passages*, Le Cerf, 1989, p. 236.

76. Sur ce point, voir Jacques Rancière, « La mise à mort d'Emma Bovary. Littérature, démocratie et médecine », *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 59-83.