

UN PERUVIEN A PARIS *FRIVOLAMENTE...* (1908) DE VENTURA GARCIA CALDERON

L'attraction exercée par Paris sur les élites intellectuelles hispano-américaines dès la fin du XIX^e siècle et le rôle joué par la capitale française jusqu'à une époque récente dans l'écllosion d'une littérature continentale ont été analysés dans *Paris, capitale littéraire de l'Amérique latine*¹. Dans sa conclusion, l'auteur souligne que « plus qu'une capitale culturelle, plus qu'un centre éditorial majeur, Paris a été tout au long du XX^e siècle ce lieu où s'est à la fois fabriqué et révélé l'universel littéraire hispano-américain ». Rappelons pour mémoire que cette littérature dite hispano-américaine s'élabora après trois siècles de colonisation espagnole marqués par l'imitation du modèle métropolitain. Elle devint possible dans les dernières décennies du XIX^e siècle lorsque l'instabilité politique avait régressé dans les Républiques récemment créées et que le littéraire s'émancipait peu à peu du politique même si, pour des raisons économiques, les écrivains continuaient d'avoir d'autres activités². Les années 1880-1890 et la première décennie du XX^e siècle furent primordiales dans le processus d'indépendance littéraire des nouveaux États américains vis-à-vis de la tutelle espagnole. Ce processus se traduisit par une quête extérieure qui se cristallisa sur la capitale française en raison de son rayonnement culturel et de son cosmopolitisme, Londres étant tenue pour la capitale économique et politique. Paris qui, jusque-là, avait été visité ponctuellement par quelques admirateurs³, devint à la fin du siècle un passage obligé pour sa vie de bohème, ses plaisirs, ses salons et ses figures littéraires⁴. Ce « complexe de Paris⁵ », selon l'expression du poète et critique espagnol Pedro Salinas, se concrétisa par l'installation, temporaire ou définitive, dans la capitale de nombreux écrivains⁶ hispano-américains à la fin du XIX^e siècle.

Ventura García Calderón en fut l'un des principaux représentants. Maîtrisant la langue française aussi bien que le castillan, il publia de nombreux contes dont la critique professionnelle autant que les écrivains des deux continents s'accordèrent à vanter l'élégance du style et la qualité du récit⁷. Cependant, comme plusieurs de ses prédécesseurs, il avait commencé par écrire des chroniques, véritables *articles de Paris*, qui continuaient de séduire un certain public en Amérique hispanique bien que la mode en fût alors passée en France. Ses premières chroniques furent réunies en un volume conçu comme « un livre espagnol sur des frivolités parisiennes », publié en France en 1908. À partir de ce premier ouvrage, Ventura García Calderón fut invité à collaborer dans plusieurs journaux latino-américains sous la rubrique « Frivolidades parisienses », contribuant ainsi à la diffusion du « mythe de Paris » au Pérou et plus largement en Amérique latine. Après en avoir rappelé les contextes, j'analyserai les aspects principaux de la diffusion de ce mythe dès le premier recueil à travers la vision générale de la « Ville des sept péchés capitaux », la peinture des différents « mondes » qui

1. Jean-Claude Villegas, *Paris, capitale littéraire de l'Amérique latine*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, Collections Ecritures, 2007.

2. En particulier la politique, la diplomatie et le journalisme.

3. Voir l'article de I. Tausz Castellanos, « Los románticos peruanos y París », in *París y el mundo ibérico e iberoamericano*, J. Maurice et M-C Zimmermann (comp.), Actes du XXVIII^e Congrès de la Société des Hispanistes Français, Université de Paris X-Nanterre, 1998, p. 231-242.

4. En 1896, la figure de proue du renouveau des lettres *américaines*, Rubén Darío, réunit les articles qu'il avait consacrés aux figures littéraires qu'il admirait le plus et qui avaient été publiés dans le grand quotidien argentin *La Nación*. Dans le livre auquel il donna le nom de *Los Raros*, on trouve des auteurs d'inégale valeur comme Leconte de Lisle, Villiers de l'Isle Adam, Verlaine, Laurent Tailhade, Heredia, Richepin, Rachilde. Voir le jugement de Valéry Larbaud sur cet ouvrage dans son *Journal*.

5. Pedro Salinas, *La Poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1957, p. 32, cité par Sylvia Molloy in *La Diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XX^e siècle*, Paris, P.U.F., 1972, p. 18.

6. On parle ainsi d'une véritable « colonie » littéraire hispano-américaine. Ce terme, ainsi que celui de « rastaquouère » dont il sera question plus loin, mériterait une analyse détaillée.

7. Parmi les plus connus figurent *La Venganza del cóndor* (1924), *Couleur de sang* (1931) ou *Le sang plus vite* (1936). Écrits soit en français, soit en castillan, ces contes furent rapidement traduits dans d'autres langues.

composent la *Vie parisienne* et celle des formes sociales et littéraires de la comédie du paraître.

1. Contextes

Les Calderón font partie des grandes familles et des personnalités qui s'établirent plus ou moins durablement à Paris, comme le Guatémaltèque Enrique Gómez Carrillo, le Nicaraguayen Rubén Darío, le Mexicain Amado Nervo ou le Chilien Enrique Larreta pour n'en citer que quelques-uns. Fils d'un éminent juriste péruvien, qui fut un temps président de la République du Pérou, il naquit à Paris en 1886 et fit des études très classiques en France et au Pérou (il apprit ainsi le grec, le latin et le français). Si la famille Calderón, représentante de l'oligarchie péruvienne créole⁸, jouissait d'un réel prestige dans son pays d'origine, elle s'identifiait aussi profondément à la France au point que l'un des fils Calderón (José) mourut dans les combats de la guerre de 14-18⁹. Un autre de ses frères, Francisco, fut un penseur et un essayiste très connu du début du XX^e siècle¹⁰. Pour sa part, Ventura conjugua toujours les activités diplomatiques à la carrière des lettres qu'il exerça dans deux directions : la diffusion de la littérature hispano-américaine et l'écriture.

Il collabora à plusieurs revues dont *Mundial*, entièrement rédigée en espagnol, *Hispania* et *La Revue de l'Amérique latine* – publications françaises qui jouèrent un rôle important dans l'histoire des échanges culturels entre la France et l'Amérique latine. Il réalisa sa vie durant un important travail de critique littéraire et participa à l'élaboration d'une histoire littéraire péruvienne. En plus de très nombreux comptes rendus de lecture, il publia en 1910 *La literatura peruana*, « premier panorama de la vie littéraire péruvienne au début du XX^e siècle » selon Estuardo Núñez. Le nom de Ventura García Calderón reste attaché à la publication de treize volumes de *La Biblioteca de cultura peruana* qui, en dépit de choix liés aux origines sociales de l'auteur, eurent le mérite indiscutable de faire connaître la littérature péruvienne au Pérou et à l'étranger.

Des nombreuses chroniques qu'il écrivit – dont *Bajo el clamor de las sirenas* (1919), *En la verbena de Madrid* (1920), *Sonrisas de París* (1926) –, *Frívolamente ...* est le premier et le moins connu des recueils. Le volume fut publié en 1908 chez Garnier Frères qui, avec la Veuve Bouret, fut l'un des plus importants éditeurs parisiens. À partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, ceux-ci fournirent à grande échelle le marché américain du livre en espagnol. Le rayonnement français de l'époque s'exprimait de double façon : d'une part, on publiait en français, chez les nouveaux libraires des capitales américaines, les ouvrages d'auteurs érigés en modèle (Hugo, Lamartine, Mérimée) et d'autre part, on imprimait en espagnol à Paris des livres de poèmes, de chroniques, mais aussi des livres scolaires et des ouvrages de divulgation scientifique. Pour des raisons de prestige, on préférait en effet se faire éditer à Paris¹¹.

Le recueil comprend 31 chroniques écrites en espagnol par le jeune Ventura qui avait alors vingt-deux ans. La forme choisie, le nombre d'articles, le choix des titres contribuent à l'élaboration d'une image assez complète du « mythe » de la *Vie parisienne*¹². Une première

8. Ce terme désigne les descendants des Espagnols, nés sur le territoire américain.

9. Pendant les années de guerre, Ventura mena une enquête parmi les Français qui fut publiée sous le titre : *Don Quichotte à Paris et dans les tranchées*.

10. Parmi ses livres, *Le Pérou contemporain* (1907), *Les Démocraties latines de l'Amérique latine* (1924), ouvrage qui fut préfacé par Raymond Poincaré.

11. Jean-Claude Villegas rappelle que cette prépondérance française se maintint jusqu'à la Première Guerre mondiale, *op. cit.*, p. 18-19.

12. Noël ; El Palacio de la Mujer ; París se divierte ; Un día de « vernissage » ; Vagando ; Epístolas a Teresa de Jesús ; Salomé, impura, virginal y fatídica ; Lamentación a la Venus de Milo ; La alegría francesa y el salón de humoristas ; Colette Willy ; Ironías ; De un espectador sentimental ; El escándalo del Moulin-Rouge ; Epitalamio ; Juguetes ; Dos de Noviembre ; Cartas de Maupassant ; Rodin y Carrière ; El credo de Henri Bataille ; El « tío Gustavo » ; El pobre Saïd ; Un libro de Tailhade ; Sully Prudhomme, poeta ; Del *Chat Noir* a la Academia ; Cosas de mujeres ; Napoleón emperador ; El derecho al bigote ; Perros, hombres y otros animales ; Los aristócratas avanzan ; El terrible atentado ; Joris-Karl Huysmans.

ébauche de classification donne une majorité de chroniques *sociales* (3, 4, 11, 12, 15, 16, 24, 25, 27, 28) et *littéraires* (6, 7, 17, 19, 20, 22, 23, 31), plusieurs chroniques *mondaines* (10, 13, 14, 29), deux d'ordre *esthétique* (8, 18) et deux autres au caractère plus *politique* (26, 30) même si le ton reste toujours enjoué. Il convient d'y ajouter cinq chroniques qui ont la forme de « *tableaux de Paris* » (1, 2, 5, 9, 21).

Le titre du recueil est composé de deux éléments. Le premier est un adverbe de manière qui entend refléter non seulement le ton employé dans la chronique mais aussi et surtout les traits principaux que l'on prête à la *Vie parisienne* : la mode, la bohème étudiante, les rituels sociaux du *Tout-Paris*, un tour d'esprit français¹³. Le second élément est un signe graphique : les points de suspension qui tout à la fois créent une attente et suggèrent un sens sous-entendu, annonciateur de plaisirs, établissant ainsi une connivence avec le lecteur.

Le sous-titre « Sensaciones parisienses », terme au caractère immédiat et physiologique marqué, indique un climat psychologique à la forte composante affective. Pour toute une génération d'auteurs hispano-américains, Paris devint en effet « la patrie de tout ce qui était devenu des articles de première nécessité ».

2. « *Frívolamente...* », guide de « *la ciudad dilecta*¹⁴ »

L'ensemble des chroniques offre au lecteur une sorte de guide sélectif et dessine une géographie de la *Vie parisienne*.

Deux territoires apparaissent de manière récurrente : le Quartier latin (« el país latino¹⁵ ») et Montmartre ou « la colline sacrée », reliés par les déambulations des acteurs de la *Vie parisienne* ou par la flânerie du chroniqueur. Ces deux espaces sont des repères fondamentaux dans la construction d'une géographie de Paris-« capitale de la joie ». L'expression figure significativement dans la dernière phrase du recueil ainsi que dans la première chronique. Il est à noter que dans la totalité de celles-ci, les expériences vécues sont toujours associées à des réminiscences livresques : la bohème est ainsi placée sous le signe de Murger (*Scènes de la vie de bohème*), de Musette et de Musset (*Mimi Pinson*).

Le thème majeur de la première chronique est la sociabilité estudiantine, un soir de Noël. Les marques les plus visibles en sont la consommation de ce qui est tenu pour l'essence même de la *Vie parisienne* : le champagne (et l'absinthe) associés à la musique tzigane pour l'ambiance ainsi qu'à un rythme alors à la mode : la *Matchiche*. Cette musique d'origine espagnole prend sous la plume de l'auteur des allures de bacchanale !

[...] tout un peuple d'étudiants qui passe en hurlant des chansons obscènes, à la lueur de torches en rythme, suivis par une Muse aux cheveux en bataille et ivre.

C'est que la vision proposée par V. García Calderón, faite de fascination et de répulsion, associe à Paris, ville des plaisirs et du divertissement, l'idée de la débauche. Pour preuve les deux définitions qu'il donne de la capitale : « terre de païens, Sodome et Gomorrhe en même temps » (C. 6) et « ville pervertie et perverse, ville des sept péchés capitaux : Sodome, Lesbos, Babylone » (C. 13)

Certains lieux sont pour lui le symbole même de cette perte morale : ainsi en est-il des salles de théâtre et de music-hall.

Pour illustrer son point de vue et en même temps alimenter sa chronique en détails

13. Dans la chronique n° 9 (« La Alegría francesa y el salón de humoristas »), l'auteur définit l'esprit français comme « l'agilité d'un esprit qui aime glisser sur les choses sans trop appuyer pour ne pas faire mal. C'est avant tout l'intelligence et la clarté de la pensée » (p. 94). NB : les chroniques seront désormais indiquées par la lettre C. suivie d'un numéro.

14. « La ville d'élection ».

15. Au terme généralement en usage de « barrio (quartier) latino », l'auteur préfère celui de « país » qui en élargit le champ et suggère le caractère « autonome » de cet espace.

« scandaleux », V. García Calderón consacre trois chroniques au monde du spectacle dans lesquelles il évoque une pantomime de Colette à l'Olympia (C. 10) et décrit les réactions du public devant sa semi-nudité. Une chronique entière (« Le scandale du Moulin Rouge ») relate une autre pantomime de Colette et de la Marquise de Morny dans un *Songe d'Égypte* qui apparaît bien *kitsch* aujourd'hui ! Les scènes principales en furent immortalisées dans les célèbres clichés des cartes postales de Reutlinger.

À cette vision « sulfureuse » s'ajoute l'image d'un Paris mercantile où tout s'achète et tout se vend.

Si la tarification des moindres marchandises et de l'accès au moindre lieu est systématiquement soulignée, c'est dans la chronique consacrée au *Palais de la Femme* (les Galeries Lafayette) que la dimension commerciale prend toute son ampleur. Cette chronique constitue un portrait de la supposée Parisienne. Celle-ci s'incarne dans son élégance vestimentaire (des allusions répétées aux chapeaux alors à la mode qui gênent la visibilité lors des représentations théâtrales), son pas vif (la Parisienne « trotte » toujours), son pouvoir de séduction (deux galants sont à ses trousses : un *Tenorio* vieillissant et un individu décoré de la Légion d'honneur), le quartier où l'on est sûr de la trouver (Opéra/Chaussée d'Antin/Rue de la Paix). Une phrase résume le poids du *Palais de la Femme* dans la vie de la Parisienne : « Quel plus grand intérêt ? Ni le théâtre, ni la vie sociale » (C. 2).

La description des fameux articles de Paris incarne l'image du luxe en même temps que le chroniqueur les associe à « la matière du péché ». En effet, à la vision de ces produits se superpose celle du commerce de la chair induit par le désir de posséder ces objets. Contrastant avec le luxe intérieur et « une gaieté de champagne », le boulevard devient le lieu de la prostitution, de la « claudication » d'hétaïres consacrées à la « Vénus mercenaire ». V. García Calderón, imprégné de culture religieuse, a la veine d'un chroniqueur mondain moraliste.

De la répulsion de ce représentant de la haute société péruvienne pour cet univers mercantile, on trouve encore et de manière répétée un écho dans son aversion pour la « réclame » et les hommes-sandwich (C. 3, 5).

L'acuité du regard du chroniqueur s'exerce fondamentalement sur la représentation sociale.

3. Images de la vie sociale

C'est dans la chronique consacrée au « vernissage » (en français dans le texte¹⁶) d'un Salon d'Automne qu'apparaît le mot-clé de l'architecture sociale de la *Vie parisienne* : le *Tout-Paris*. Écrit en italiques, son contenu est précisé par le chroniqueur : « les journalistes, les critiques, les artistes, les aristocrates et les gens de lettres ».

L'essor et le pouvoir du monde de la presse sont exprimés dans les nombreuses mentions de titres de journaux et plus particulièrement l'évocation des journalistes avides de sensationnalisme, « de toutes les pourritures sociales¹⁷ ». Deux figures s'y distinguent : celle du *chroniqueur mondain* et celle de *l'échotier* qui ne manquent pas par exemple d'annoncer le (faux) mariage de la belle Otero avec un Anglais (« C'est à Paris une nouvelle aussi sensationnelle que le serait chacune dans son genre que l'Allemagne rende l'Alsace et la Lorraine, que Dreyfus se suicide ou que le Pape publie une terrible encyclique », C. 14, p. 152).

Le monde des arts apparaît à travers la « pose » d'*artistes-peintres* en « uniforme » : vêtements amples, cravates, pipes et tignasses romantiques (C. 4, p. 29) et les différents types de *critiques d'art* : celui qui note tout ou l'élégant entouré de femmes (« quand il définit un nouveau dogme, tout le concile dit Amen », C. 4, p. 32).

L'une des chroniques les plus longues est consacrée aux humoristes et caricaturistes,

16. Une étude systématique des gallicismes et des anglicismes (telle qu'elle a pu être faite sur d'autres auteurs comme P. Mérimée) se révélerait fructueuse.

17. Ainsi en est-il de la C.11 (« Ironías ») qui relate l'aventure du curé Delarue dont on prononce l'éloge funèbre au moment même où il est interrogé avec sa concubine par la police belge !

artistes dont le chroniqueur souligne l'importance dans la société de son temps (ils sont très présents dans la presse : *Le Rire*, *L'Assiette au Beurre*). Les « snobs », la « cocotte », le flamboyant « rastaquouère¹⁸ », la « dame de chez *Maxim's* » se sentent reconnus s'ils se trouvent en couverture du *Cri de Paris* ou d'une revue sportive. Rappelant la création du Salon des Caricaturistes par Juven (directeur du journal *Le Rire*), l'auteur passe en revue et juge la production artistique de l'époque : les *Parisiennes* de Bac et de Guillaume, les portraits-charges de Léandre, les dessins de Sem (« Son observatoire se trouve à Longchamp, un jour de *Grand Prix* ou dans un théâtre à la mode un soir de *première* », C. 9, p. 107), les Pierrots et autres Colombines de Willette, inspirées des bergères de Greuze et de Watteau, les pantins de bois de Caran d'Ache. Toute cette humanité est visible en chair et en os sur la promenade des élégants qui mène au Bois de Boulogne, lieu emblématique prisé par le *Tout-Paris*.

Le chroniqueur décrit aussi le monde et le *demi-monde* de cette *Vie parisienne* : les *aristocrates* qui s'encanaillent au music-hall. Ainsi la duchesse de Morny fait-elle de la concurrence aux *trottins* (en français dans le texte) parisiens et se produit avec Colette au Moulin-Rouge (C. 13) pendant que le prince et la princesse de Broglie veulent chanter le répertoire d'Yvette Guilbert et jouer au Nouveau Cirque (C. 29). Une place significative est accordée aux *Reines de Paris* (Liane de Pougy, la belle Otero). Colette pour sa part est ainsi caractérisée : « Elle est citoyenne de Lutèce en tout point : pour la fantaisie de ses vêtements quartier-latinesques, sa *pose* boulevardière et plus que tout sa morale » (C. 10, p. 112). Elle fait aussi partie de l'évocation plus générale du monde des écrivains.

Les *gens de lettres* (et plus largement le thème de l'hégémonie artistique de Paris) occupent une part importante des chroniques soit comme *sujets* : « Lettres de Maupassant », « Le *credo* de Henri Bataille », « L'oncle Gustave » (Flaubert), « Un livre de Tailhade », « Sully-Prudhomme, poète », « Joris-Karl Huysmans », soit sous la forme de *citations*. Celles-ci sont innombrables (au moins une centaine) et révèlent la culture autant que le penchant pour l'érudition de V. García Calderón. Ces mentions pourraient servir à compléter la géographie littéraire de l'évolution des goûts des écrivains modernistes hispano-américains. L'une des chroniques les plus circonstanciées (C. 6), qui prend la forme de trois lettres est ainsi la critique d'une pièce de Catulle Mendès – dont on sait qu'il fut l'un des auteurs les plus prisés de Rubén Darío¹⁹ – consacrée à la sainte espagnole.

Les *femmes écrivains* sont elles aussi présentes, reflétant ce que les études ont montré depuis sur l'émergence des femmes dans le champ littéraire²⁰. Elles font l'objet d'une chronique particulière (C. 25, « Affaires de femmes ») qui montre l'étendue du sexisme et de la misogynie du chroniqueur ainsi que sa critique acerbe de l'éducation des femmes. À titre d'exemple, je citerai les trois raisons qu'il évoque pour expliquer le développement des lettres féminines : les femmes sont naturellement enclines au bavardage ; écrire est plus facile que travailler la dentelle et surtout elles écrivent parce qu'elles n'ont rien à dire !

De l'ensemble de ce recueil de García Calderón se dégage un autre trait essentiel : la présence de nombreux étrangers. Le cosmopolitisme de l'époque – dont on sait qu'il fut l'une des aspirations des modernistes hispano-américains qui voulaient fuir et dénoncer l'asphyxie culturelle de leurs pays respectifs – se teinte chez García Calderón d'autres nuances.

Le brassage est multiforme. Il peut être musical : dans la première chronique, la musique hongroise côtoie le tango sévillan et la *Matchiche*. Il est fondamentalement littéraire et, comme je l'ai déjà signalé, les chroniques regorgent de la mention d'auteurs étrangers : Ibsen, Strindberg, d'Annunzio, Tolstoï, etc. En cela, le chroniqueur témoigne de l'atmosphère de l'époque, en particulier les vingt dernières années du XIX^e siècle où furent révélés au public français le roman russe et le théâtre scandinave et où les nombreuses traductions élargirent sa connaissance de l'Angleterre, de l'Italie ou de l'Allemagne. Cet intérêt pour ce qui est étranger – et étrange – peut aussi bien s'incarner de manière exotique dans l'oraison funèbre de l'éléphant hindou du Jardin de l'Acclimatation (C. 21, « Le pauvre Saïd ») !

V. García Calderón n'inclut aucune composante orientale positive dans ses tableaux et

18. Voir *infra*.

19. L'admiration de García Calderón allait plutôt à Huysmans dont la chronique clôt d'ailleurs le recueil.

20. G. Leroy et J. Bertrand-Sabiani, *La Vie littéraire à la Belle Époque*, PUF, 1998, p. 263-291.

lorsqu'il évoque la présence, lors du défilé du 14 Juillet, d'un invité politique, le roi du Cambodge, c'est l'occasion pour lui de commentaires douteux : « [...] servir de clown de bonne foi à ce Paris qui s'amuse », avec le détail de sa nombreuse progéniture, de ses danseuses « ambiguës » (*i.e.* androgynes), voire racistes : « Et l'on dirait que tout un musée d'ethnographie s'est échappé de ses vitrines » (« Paris s'amuse », C.3, p. 23).

Les salles de music-hall sont aussi l'occasion de descriptions très stéréotypées : Espagnols barbus, Sud-Américains basanés, Russes chevelus, Teutoniques solides, une reine « United States Trade Mark » et Saxons apoplectiques. Il faut souligner à ce propos le sentiment anti-anglais marqué de l'auteur et rappeler que c'est au milieu du XIX^e siècle que l'expression nouvelle – *Amérique latine* – fut consacrée sous la plume d'auteurs hispano-américains et reprise en France dans les milieux proches du gouvernement. Le succès de cette expression est dû tout à la fois à la conscience d'un destin commun pour les Américains de langue espagnole face à l'expansionnisme nord-américain et du côté français au projet de Napoléon III de prendre la tête des nations européennes, à la fois catholiques et de culture latine, face à la prépondérance des Anglo-Saxons et à l'essor de l'Allemagne²¹.

Le Paris du luxe est l'occasion pour le chroniqueur de mettre en relief de manière très critique les pratiques consuméristes des riches clientes nord-américaines (plus exactement de leurs époux) et des fameux *rastaquouères*. Désignant des parvenus au comportement tapageur²², le mot apparaît deux fois dans le recueil (C. 2, 9). Son emploi distancié rappelle les origines sociales de l'auteur et le fait qu'il faisait partie de ces Hispano-américains très francophiles dont l'intégration sembla se passer sans heurts²³.

Ce panorama social, enfin, est précisé par des chroniques consacrées à la peinture de quelques types.

Si la bohème étudiante traverse plusieurs chroniques, on note de manière plus fugace l'importance du garçon de café parisien (autre lieu essentiel à cette *Vie parisienne*)²⁴, sorte de bon génie qui verse « l'essence des rêves et des bonheurs, ici le champagne blond, là le cognac odorant, la trouble absinthe, toute la gamme des alcools » (C. 27, p. 255), ou celle du gardien des Invalides qui, gardien des valeurs, oblige... un Anglais à se découvrir devant le tombeau de l'Empereur.

La République aux mains de petits bourgeois fait l'objet d'une représentation très critique. Ainsi le chroniqueur évoque-t-il « la lourdeur bourgeoise de Monsieur Prudhomme face à l'espièglerie de *Fantasio*, symbole de la joie française, de l'esprit capricieux et volatil » (C. 9, p. 108) ou, dans une chronique consacrée au 14 Juillet, « Monsieur l'Épicier, Monsieur le Boulanger, Monsieur le Charcutier » dont la médiocrité s'incarne à ses yeux dans le président d'alors : « l'insignifiant et gros Monsieur Fallières ». Celui-ci fait d'ailleurs l'objet d'une étonnante chronique qui prend la forme d'une saynète (C. 30) qui met en scène un attentat contre lui qui se révèle être un coup monté par le Préfet de Paris afin que Fallières jouisse de la même notoriété que le président Loubet ! Fallières y est tourné en ridicule y compris dans le cadre domestique. Les Parisiens qui dansent au bal du 14 juillet sont présentés de manière tout aussi négative : « La démocratie triomphe, et comme l'asphalte n'a même pas été nettoyé, s'élève une odeur de fumier » (C. 3, p. 24).

La seule allusion aux exclus se trouve contenue dans une chronique consacrée au

21. Voir l'article de Paul Estrade, « Del invento de América latina en París por latinoamericanos » (1856-1889) in *París y el mundo ibérico e iberoamericano*, *op. cit.*, p. 179-188.

22. Sur l'étymologie de ce terme, voir l'étude du professeur Angel Rosenblat.

23. Ce terme trouve sa place dans le contexte français de la critique virulente du cosmopolitisme « corrupteur de l'esprit national » des premières décennies du XX^e siècle. Voir à ce propos les commentaires de S. Molloy, *op. cit.*, p. 20-21 et la communication de M. Ricard, lors de ce Congrès, sur le « Paris-Rasta » à la fin du XIX^e siècle. Les *Rastacueros* ont aussi donné lieu en Amérique latine à une littérature, souvent critique, dont ils étaient les protagonistes (Alberto Blest Gana, *Los Trasplantados*, 1904 ; Joaquín Edward Bello, *Criollos en París*, 1933).

24. Rubén Darío notait ainsi dans son *Autobiographie* : « *Los cafés y restaurantes del bosque no tuvieron secretos para mí. Los días que pasé en la capital de las capitales, pude muy bien no envidiar a ningún irreflexivo "rastaquouère"* », *Obras completas*, t. I, p. 107. Cité par S. Molloy, *op. cit.*, p. 40.

spectacle de « l'écrasé vivant » aux Folies Bergère (C. 12, « D'un spectateur sentimental »), dont le *Tout-Paris* vient voir le « clou » (en français dans le texte) : une voiture roule sur le corps d'un homme à terre. Dans la conclusion de sa chronique, García Calderón énonce ce qu'il appelle « un théorème fondamental », la « moralité » engendrée par un tel spectacle dont il souligne la morbidité : « Les pauvres ont été faits pour être écrasés sous les automobiles des riches. »

La *Vie parisienne* enfin est rythmée par des « événements » dont le maître-mot est le *paraître*. Trois rituels sociaux sont privilégiés par l'auteur dans cette perspective : les *Salons* dont il a été question plus haut, la reconnaissance institutionnelle et la célébration du 14 juillet. C'est à ces deux derniers que je m'intéresserai brièvement.

Deux institutions retiennent plus particulièrement l'attention du chroniqueur : la Légion d'honneur et l'Académie française. La chronique intitulée « Du *Chat Noir* à l'Académie » lui sert à illustrer le goût du paraître de la société de l'époque à travers le cas de Maurice Donnay, auteur de théâtre²⁵ à succès qui fut « l'enfant chéri de Salis²⁶ ». Le chroniqueur détaille le public et rend compte du discours brillant de l'écrivain qui fait pétiller l'*esprit* français, « plus exactement l'esprit parisien, plus exactement du Boulevard, dans l'enceinte consacrée à Morphée et à Minerve » (C. 24, p. 238).

La place dans le recueil de la chronique consacrée à la fête nationale est elle aussi significative : elle se situe juste après l'évocation de la bohème, de la Parisienne et s'opère sous le titre de « Paris s'amuse » (C. 3). Au-delà de la traversée de Paris (du Quartier latin aux tribunes de Longchamp, en passant par l'Opéra), de la description minutieuse de la revue militaire et des commentaires du chroniqueur (la cathédrale Notre-Dame est ainsi « profanée » par les drapeaux et la devise républicaine), on découvre un García Calderón aux goûts aristocratiques, qui ne concède à la révolution de 1789 que « le prestige des grands crimes collectifs », contempteur de la bourgeoisie, admirateur de la grandeur militaire, synonyme pour lui d'épopée lyrique, dont le modèle antique lui semble alors révolu. La dernière manifestation en fut donnée par la campagne de Napoléon en Égypte.

Conclusion

J'ai souligné en introduction le rôle joué par Paris comme capitale culturelle choisie pour fuir l'isolement et l'indigence culturelle des jeunes États hispano-américains. Renvoyant au vide continental, le choix du cosmopolitisme permit aux lettres américaines de commencer à exister en tant que telles. Comme l'a écrit Octavio Paz, pour les Modernistes, « modernité et cosmopolitisme furent des termes synonymes... [ils] voulaient une Amérique contemporaine de Londres et de Paris²⁷ ». La fascination pour la *Vie parisienne* fut une composante essentielle de ce que l'on pourrait nommer « l'exotisme de Paris » dans la littérature hispano-américaine du début du XX^e siècle.

Dans ce processus, Ventura García Calderón occupe une place singulière à tous les sens du terme, d'abord en raison de sa double appartenance linguistique et culturelle. Ses chroniques de la *Vie parisienne* reflètent cette hybridation. Le critique péruvien Estuardo Nuñez note à ce propos : « Sans doute Ventura García Calderón idolâtrait-il la France, mais il n'arriva pas à sa moelle et sans doute aimait-il aussi le Pérou profondément mais sans le comprendre dans sa réalité contemporaine²⁸. » À « l'exotisme de Paris » pour les lecteurs hispano-américains de ses premières chroniques répondit en effet, dans ses contes, un exotisme « hispano-américain » – dans sa version andine et amazonienne – dont la teneur séduisit un public

25. V. García Calderón mentionne en particulier une pièce intitulée *Paraître* dans laquelle les Parisiennes étaient moquées ; les mêmes qui applaudissent au discours de Donnay.

26. Il fut le fondateur du cabaret artistique *Le Chat Noir* en 1881 que fréquentait le *Tout-Paris* d'alors tandis que le public populaire se retrouvait au *Lapin Agile*.

27. « El caracol y la sirena », *Cuadrivio*, 1965, p. 19. Cité par S. Molloy, *op. cit.*, p. 67.

28. Estuardo Nuñez, *Las Letras de Francia y el Perú. Apuntaciones de literatura comparada*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1997, p. 211-212.

français friand de dépaysement²⁹.

Catherine HEYMANN
Université de Toulouse-Le Mirail

29. Le roman ayant pour cadre l'Empire colonial français était alors en vogue.