

Clara Sadoun-Edouard, *Le Roman de La Vie parisienne. Presse, genre, littérature et mondanité (1863-1914)*, préface de Ph. Hamon, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantismes et Modernités », 2018, 561 pages. ISBN 976-2-7453-4633-9

L'étude des rapports entre presse et littérature connaît depuis une quinzaine d'années un essor remarquable, qui tient pour une part au renouveau de l'histoire littéraire après plusieurs décennies de domination exercée sur les études littéraires par les modèles formalistes d'inspiration structuraliste puis par divers courants théoriques logés à l'enseigne du post-modernisme. Ce renouveau a pris notamment la forme d'un intérêt croissant porté non seulement au contexte historique des œuvres, mais encore à leur appartenance à des configurations de discours, de pratiques et de supports. Là où l'histoire littéraire classique pensait les œuvres comme émanant d'auteurs individuels, fussent-ils regroupés en termes de sensibilité esthétique ou d'appartenance à divers mouvements plus ou moins déclarés, la perspective qui tend désormais à s'imposer est de penser ces œuvres comme les produits d'une interaction entre un espace social de production (celui des auteurs, qu'ils soient écrivains, journalistes ou journalistes-écrivains), un espace institutionnel de reproduction, de diffusion et de légitimation (celui des appareils éditoriaux, des appareils médiatiques et des instances de consécration diverses) et un horizon social de réception (dans lequel entrent non seulement le public des lecteurs, mais encore l'ensemble des agents de la sphère de production et de diffusion des œuvres en tant qu'ils constituent les partenaires des auteurs et les premiers relais effectifs des œuvres produites).

C'est dans ce renouveau d'une histoire littéraire de plus en plus entrecroisée avec l'histoire culturelle que se situent le propos et tout l'intérêt de l'ouvrage réservé par Clara Sadoun-Edouard à *La Vie parisienne*. Monographie très documentée portant sur un journal de mode qui a traversé un siècle d'existence, l'ouvrage suit l'une des deux principales directions qu'ont prises les études portant sur les rapports entre presse et littérature. À côté de travaux relatifs au discours journalistique ou à la « civilisation du journal », telle qu'elle se met en place au cours du XIX^e siècle — s'attachant, pour les uns, à décrire la poétique du journalisme moderne et, pour d'autres, à dresser de grands panoramas de l'univers de l'imprimé périodique¹ —, d'autres travaux portent en effet sur des organes de presse ayant joué un rôle déterminant au confluent de la littérature et du journalisme. Ces travaux, où l'esprit de synthèse cède la place à l'esprit d'analyse, s'emploient à décrire historiquement l'émergence et l'évolution de ces organes, à dresser le portrait de leurs directeurs et principaux rédacteurs, à en définir la ligne rédactionnelle et à examiner le rapport plus ou moins étroit qu'ils entretiennent avec le monde des lettres et, plus largement, la sphère culturelle.² Issu d'une thèse de doctorat défendue en 2011 à l'Université libre de Bruxelles, l'ouvrage de Clara Sadoun participe de ce second courant en livrant la première analyse approfondie d'une revue profondément inscrite dans la mémoire collective, en symbiose avec

¹ Voir, d'un côté, les ouvrages de Corinne Saminadayar-Perrin (*Les discours du journal. Rhétorique et médias au XIX^e siècle*, Université de Saint-Etienne, 2007) et Marie-Eve Thérénty (*La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2007) et, d'un autre côté, les ouvrages de Patrick Berthier (*La presse littéraire et dramatique au début de la Monarchie de juillet, (1830-1836)*, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2001), de Jean-Pierre Bacot (*La Presse illustrée au XIX^e siècle, une histoire oubliée*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2005), de Guillaume Pinson (*Fiction du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust*, Presses de l'Université de Montréal, 2008) ou encore la synthèse encyclopédique coordonnée par Dominique Kalifa, Marie-Eve Thérénty et Alain Vaillant (*La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011).

² Voir, sur ce point, parmi d'autres, les ouvrages de Marie-Eve Thérénty et Alain Vaillant sur *La Presse* de Girardin (1836 : *l'An 1 de l'ère médiatique*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2001), de Marie-Laure Aurenche (*Édouard Charton et l'invention du Magasin pittoresque*, Paris, Champion, 2002), de Claire Blandin (*Le Figaro. Deux siècles d'histoire*, Paris, Armand Colin, 2007) ou encore de Pascal Durand et Sarah Mombert sur *Le Mousquetaire* d'Alexandre Dumas (*Entre Presse et Littérature. Le Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas*, Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres, 2009).

les images plus ou moins mythiques liées à la vie parisienne et à la mode de Paris, mais jusqu'ici jamais véritablement envisagée dans la réalité rédactionnelle qu'elle présentait à ses lecteurs autant qu'à ses chroniqueurs plus ou moins anonymes. Victime de la fortune de son titre et de sa longévité même — 1863-1971 —, victime aussi de la réputation de frivolité et de littéarité au rabais qui s'est attachée à elle tant auprès des représentants de la presse sérieuse que des écrivains lettrés, la revue fondée par Marcelin méritait d'être enfin examinée de près en tant qu'organe représentatif d'une culture parisienne mondaine, brassant l'une avec l'autre chronique de mode et littérature de divertissement. Cette étude, Clara Sadoun l'a conduite en quatre parties correspondant à autant de points de vue sur l'objet.

Un point de vue proprement historique d'abord, à travers la biographie du fondateur, véritable incarnation du patron de presse Second Empire, et à travers l'évolution d'un journal apparu en même temps que *Le Petit Journal* de Moïse Millaud — en période de libéralisation du régime impérial et dans une phase à la fois de massification et de spécialisation du champ journalistique — et que les différents stades de son développement vont porter jusqu'aux années 1960, même si l'ouvrage ne suit ce développement, pour le plus gros de son propos, que jusqu'au tournant du XIX^e et du XX^e siècles. Pour rendre compte de cette double histoire, celle des directeurs successifs et celle du journal lui-même, Clara Sadoun a rassemblé et organisé en un récit cohérent des données dispersées, certaines difficilement accessibles, et su aussi formuler des hypothèses intéressantes, touchant notamment au rôle sans doute déterminant joué par *Le Figaro* dans le lancement de cet organe de presse qui sera comme la face mondaine et divertissante de l'information parisienne dont le grand quotidien d'Hippolyte de Villemessant, apparu à l'origine dans le registre de la petite presse hebdomadaire, devait faire sa matière rédactionnelle. Parce qu'un journal se signifie aussi dans les représentations qu'il alimente, Clara Sadoun n'a pas négligé d'introduire dans sa reconstruction historique le regard très contrasté porté sur Marcelin par ses contemporains, les uns voyant en lui un dandy et un dilettante, d'autres un bourreau de travail, en l'identifiant de toute façon au périodique qu'il dirigeait. Au-delà des directeurs, cette partie historique de l'étude dresse également le portrait collectif des collaborateurs du journal, qu'ils soient rédacteurs ou illustrateurs, la plupart écrivant sous pseudonymes et signant de leurs initiales une matière rédactionnelle et iconique marquée au sceau du dilettantisme, de la mondanité, d'une distance à la politique et à la littérature sérieuse, enveloppant un monde à mi-chemin du réel et de l'imaginaire, où dimension festive et dimension érotique ont largement contribué à consolider le mythe du « gai Paris » dont la culture impériale a été le creuset.

Une deuxième partie de l'étude porte sur la dimension de « galanterie » très « musquée » associée au journal dans l'imaginaire de ses lecteurs et de ses contemporains. Clara Sadoun en rend compte en commençant par examiner le corpus des saynètes publiées en feuilleton à partir de 1865 sous la double signature de Gustave Droz et de Marcelin, en tête de la revue, œuvre sérielle représentative d'un côté de la littérature industrielle et d'un autre côté de l'esprit d'un journal qui se veut le miroir autant qu'un guide de la vie parisienne, mais plus spécifiquement encore d'un nouveau genre littéraire, mi-satirique mi-sentimental, produit par et pour la presse, axé sur un familialisme léger et une conjugalité décontractée, intégrant lecteurs et lectrices dans une communauté imaginaire vouée au bonheur de vivre. Une Gyp, une Colette, un Paul Bourget ou un Paul Hervieu prendront le relais de Gustave Droz, avec de mêmes succès sur les deux scènes du feuilleton journalistique et de l'édition en volume. L'étude fait place ensuite à la critique d'art exercée au sein du journal, en se centrant sur les comptes rendus du Salon de 1865, identiquement imprégnés de galanterie, entre goût du travestissement mondain et de la supercherie journalistique, et porteurs d'une conception de l'art qui, hostile à la peinture d'avant-garde, joue davantage la carte d'une critique du « contenu » (notamment en fait de représentation de la femme et de la féminité) que d'une approche proprement esthétique des œuvres. Ce décalage entre prise sur l'actualité et

résistance à la modernité se trouve d'autre part mis en lumière à travers la promotion du XVIII^e siècle comme « siècle de la distinction » et du libertinage amoureux à laquelle le magazine se livre activement, en symbiose avec l'identique propagande portée au même moment par les frères Goncourt.

Valorisation d'un « esprit français » et d'un art de vivre largement mythifié, c'est évidemment dans la promotion des valeurs féminines que le magazine de Marcelin remplit son principal office « galant », journal-femme et pour la femme, qu'elle soit auteur ou lectrice, vouée en tant que sujet aux superficialités de la vie mondaine et en tant qu'objet à une érotisation raffinée. Cette troisième partie de l'étude est l'occasion de dresser le portrait des principaux auteurs ou collaborateurs féminins à *La Vie parisienne*, telles que Camille Selden, la comtesse Dash, la comtesse de Molènes, Gyp, Brada ou bien encore Colette. Certaines, comme cette dernière, y trouvent le moyen d'une rémunération financière et d'une promotion symbolique de leur propre carrière, mais la plupart restent, en y consentant, prisonnières d'une image qui les enferme « dans l'élément le plus primitif, le plus *odor di femina* de leur sphère : leur corps avec ses désirs, ses marivaudages, sa comédie mondaine, ses froufrous et ses fanfreluches » (p. 371). Cette section de l'étude revêt un grand intérêt en termes d'approche « genrée » de l'écriture et de la représentation journalistiques de même qu'en termes d'éclairage apporté sur quelques carrières d'auteures tombées dans l'oubli, mais représentatives du pôle féminin de la production littéraire de la seconde moitié du XIX^e siècle.

La dernière partie de l'étude rejoint comme par la bande les régions de la haute littérature en rendant compte de façon très concrète de la manière dont *La Vie Parisienne*, toute portée qu'elle soit par un rejet de la littérarité avant-gardiste, a participé aux faits d'entrecroisement entre petit journalisme et littérature d'élite dont bien des recherches récentes en ce domaine ont montré qu'ils ont contribué à certaines directions de la modernité littéraire. Publiant le *Thomas Graindorge* de Taine et la *Physiologie de l'amour moderne* de Paul Bourget, deux de ses auteurs phares, participant activement à la promotion du roman psychologique et du roman mondain, *La Vie parisienne* a aussi publié le jeune Zola nouvelliste, le Baudelaire du « Peintre de la vie moderne » et des poèmes en prose et a joué un rôle important dans la courte carrière d'un Tristan Corbière. Si Clara Sadoun ne fait pas toujours aussi nettement qu'il le faudrait la différence entre le regard souvent sévère que les écrivains portent sur *La Vie parisienne* (Huysmans, Barbey d'Aurevilly, Théophile Gautier), le regard que la revue porte de son côté sur certains des auteurs dont elle rend compte et la tribune ou la surface de publication qu'elle a ouvertes à certains d'entre eux, cette section de son étude ne met pas moins en évidence les rapports de tension créatrice établis entre le registre fantaisiste de la revue, qui se veut résolument à l'écart des pesanteurs et des radicalités de la littérature savante, et les principes d'invention esthétique dont celle-ci est à la fois le lieu d'expression et le produit. Ce type de rapports est particulièrement bien mis en évidence s'agissant d'un Stéphane Mallarmé qui, moqué pour son hermétisme et son extravagance dans les colonnes de la revue, n'en emprunte pas moins à celle-ci certains des matériaux de son propre magazine de mode. Clara Sadoun procède en ce sens à d'utiles comparaisons entre textes repris à *La Vie parisienne* et la réécriture à laquelle *La Dernière Mode* les soumet (p. 402-408) et signale de façon très neuve un réseau intertextuel qui de *La Vie parisienne* à *La Dernière Mode* rejoint aussi le Zola de *Son excellence Eugène Rougon* (p. 408-411). Ces emprunts, ces réécritures, ces transferts témoignent d'une porosité plus grande qu'on ne le croit d'ordinaire entre le monde des revues légères et le monde de la haute littérature.

Au total, c'est à trois titres au moins que Clara Sadoun enrichit le champ des études portant sur les rapports entre presse et littérature au XIX^e siècle. Complété par un cahier d'illustrations et un index, ainsi que par une copieuse bibliographie, l'ouvrage apporte une solide contribution à l'étude d'un journal appartenant à un champ relativement négligé de la

production journalistique, celui du journalisme de mode et du journalisme mondain. Il met d'autre part en lumière non seulement le cercle des collaborateurs au journal et la position de celui-ci au sein de la presse de la seconde moitié du XIX^e siècle, mais aussi l'esthétique « fantaisiste » qui est la sienne, établie dans un rapport de distance désinvolte avec la politique, l'art et la littérature et tout entière mise au service au mythe d'un Paris capitale de la vie mondaine, de la frivolité et du plaisir. Philippe Hamon, dans sa préface, souligne en ce sens, à juste titre, que l'étude tient d'une déconstruction de la « nébuleuse de clichés » et de « types socioprofessionnels, caractériels ou psychologiques » (p. 11) à l'intérieur de laquelle « le roman de *La Vie parisienne* » s'inscrit autant qu'il y contribue. L'ouvrage intéressera enfin aussi bien les historiens de la presse que les historiens de la littérature par l'éclairage souvent très précis qu'il apporte sur les faits de transfert entre un journal qui se voulait esthétiquement d'arrière-garde et quelques-uns des auteurs phares de la littérature du Second Empire et des débuts de la Troisième République. Nul doute qu'il trouvera bonne place à côté des travaux d'un Guillaume Pinson sur la presse mondaine et le monde de Proust et d'une Marie-Eve Thérénty sur la mosaïque des journaux et la poétique de la presse vue comme l'une des matrices de la modernité littéraire.

Pascal Durand (Université de Liège)