The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	Gil Blas et le conte pour le journal : Armand Silvestre et Théodore de Banville
Author(s)	Adachi, Kazuhiko
Citation	Gallia. 2016, 55, p. 55-64
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/61928
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

Gil Blas et le conte pour le journal : Armand Silvestre et Théodore de Banville

Kazuhiko ADACHI

I. La vogue des contes à la fin du XIXe siècle

« Le XIXe siècle est véritablement l'âge d'or du récit bref[1)] » : ainsi l'affirme Jean-Pierre Aubrit dans son étude sur le conte et la nouvelle. Alors qu'il existe une longue tradition du récit bref en France, de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre aux contes philosophiques du XVIIIe siècle, c'est au XIXe qu'on en voit la vraie éclosion, due bien sûr principalement à l'essor de la presse. On trouve en premier lieu des périodiques littéraires, de la *Revue des Deux Mondes* (fondée en 1829) à *La Nouvelle Revue* (en 1879), qui publient des récits brefs. Par exemple, dans les années 1830, la *Revue de Paris* accueille les œuvres de Balzac et de Mérimée, tandis que *La Vie parisienne* se fait un nom grâce aux récits légers de Gustave Droz (*Monsieur, Madame et bébé*, 1866) et de Ludovic Halévy (*Madame et Monsieur Cardinal*, 1872) sous le Second Empire. Ensuite ce sont des journaux qui font paraître des contes aussi bien que des romans feuilletons. Le plus souvent, un texte bref est d'abord publié dans un périodique ou dans un journal, puis repris dans un recueil.

C'est surtout à la fin du siècle que le récit court connaît une vraie vogue qui doit beaucoup aux journaux quotidiens. Certes, il existe des périodiques comme *La Revue politique et littéraire* (fondée en 1871), mais le nombre de leurs lecteurs est limité par rapport aux journaux qui en comptent souvent plusieurs dizaines de milliers. Et c'est vers 1880 que beaucoup de journaux commencent à accueillir des récits de fiction. Auparavant, certes, Daudet a déjà publié les textes qui composent les *Lettres de mon moulin* (1869) dans des journaux comme *L'Événement* et *Le Figaro*. Mais comme le montre le fait que les *Contes cruels* (1883) de Villiers de l'Isle-Adam ont été publiés dans diverses revues comme *La République des Lettres*, les journaux n'ont pas toujours accueilli volontiers des récits de fiction. Souvenons-nous que jusqu'aux années 1870, lorsque les écrivains participaient aux journaux, c'était souvent en tant que critiques ou chroniqueurs : Barbey d'Aurevilly a collaboré au *Pays* comme critique littéraire dans les années 1850 ; Zola a fait paraître ses chroniques politiques et littéraires dans *Le Bien public* et dans *Le Voltaire* dans les années 1870.

1) Jean-Pierre Aubrit, *Le Conte et la nouvelle*, Armand Colin, coll. « Cursus », 2002, p. 58.

La situation change dès le début des années 1880[2]. Notamment *Le Figaro*, *Le Gaulois* (1868-), *Gil Blas* (1879-), et puis *L'Écho de Paris* (1884-), *Le Matin* (1884-) et *Le Journal* (1892-) publieront préférablement des récits brefs, dans leur haut-de-page. Le récit court se trouve ainsi partout, car il est « le produit monnayable par excellence, celui que la presse consomme en énormes quantités, parce que les lecteurs en sont terriblement friands[3] », comme le dit Florence Goyet. La production est devenue tellement abondante que Charles Le Goffic se plaint du gaspillage des talents en 1890 : « s'il est vrai qu'en ces dernières années les nouvelles se soient multipliées au point de fatiguer le public et par contre-coup les éditeurs, n'est-ce pas uniment la faute des gazettes qui se sont avisées d'en demander aux écrivains jusqu'à deux, trois et quatre par jour ? Leur talent s'est dépensé à cet effort quotidien[4]. »

Comment peut-on alors expliquer la vogue du récit bref à la fin du siècle ? Depuis la fin du Second Empire, l'industrialisation de la presse s'accélère grâce au progrès technique et au développement des transports et des moyens de communication, et par conséquent le marché des journaux est en expansion constante : de 1870 à 1880, « la presse de Paris a pratiquement doublé son tirage global de 1,1 à 2 millions d'exemplaires[5] », selon l'*Histoire générale de la presse française*. Les journaux sont au seuil de leur âge d'or. Par ailleurs, le royaliste Mac-Mahon démissionne de la présidence en 1879 ; Jules Grévy lui succède. Désormais, les républicains occupant la majorité du parlement, la Troisième République acquiert enfin sa stabilité, ce qui n'est pas indifférent à la formation de la loi sur la liberté de la presse du 29 juillet 1881. À mesure que la démocratisation et la popularisation des journaux progressent, les gens accueillent des journaux d'informations qui, sur le modèle du *Figaro*, se consacrent plutôt à la nouvelle et au fait divers qu'au débat politique. C'est dans ces circonstances qu'une grande partie des quotidiens à la fin du siècle et à la Belle Époque « garnissent les premières pages [...] de récits brefs, de saynètes, de récits minuscules[6] », comme le dit Marie-Ève Thérenty. Pour comprendre la vogue du récit bref, il faudrait donc prendre en considération cette interchangeabilité de la fiction et de la non-fiction pour les lecteurs de l'époque : ceux-ci se délectent sans distinction nette des histoires racontées dans le journal. Jules Lemaître décrit bien leur attitude :

---

2) François Coppée collecte des textes publiés dans plusieurs périodiques pour composer les *Contes en prose* (Lemerre, 1882), mais c'est dans la même année 1882 qu'il commence à envoyer au *Figaro* des récits brefs, qui sont réunis sous le titre *Vingt Contes nouveaux* (Lemerre, 1883), ce qui semble bien indiquer le changement ambiant.

3) Florence Goyet, *La Nouvelle 1870-1925*, PUF, coll. « Écriture », 1993, p. 8.

4) Charles Le Goffic, *Les Romanciers d'aujourd'hui*, Vanier, 1890, p. 255-256.

5) *Histoire générale de la presse française*, t. 3, de 1871 à 1940, PUF, 1972, p. 174.

6) Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2007, p. 149.

> Dans ces dernières années, le conte, assez longtemps négligé, a eu comme une renaissance. Nous sommes de plus en plus pressés ; notre esprit veut des plaisirs rapides ou de l'émotion en brèves secousses : il nous faut du roman condensé s'il se peut, ou abrégé si l'on n'a rien de mieux à nous offrir. Des journaux, l'ayant senti, se sont avisés de donner des contes en guise de premiers-Paris, et le public a jugé que, contes pour contes, ceux-là étaient plus divertissants[7].

Les nouveaux lecteurs, bourgeois, petit-bourgeois et public populaire, friands d'anecdotes amusantes et parfois grivoises, demandent ainsi des sujets de divertissement aux journaux, et les journalistes et les écrivains leur fournissent sans cesse des contes et nouvelles. L'âge d'or de la presse entraîne ainsi en même temps l'âge d'or du récit bref.

On note plusieurs contraintes qui ont été imposées aux contes publiés dans le journal. Tout d'abord celle de la longueur : un texte s'étend normalement sur deux à trois colonnes. Prenons comme exemple Guy de Maupassant dans *Le Gaulois* : «Un duel» (14 août 1883) occupe presque deux colonnes entières et compte environ 1.500 mots ; «La Parure» (17 février 1884), se compose de trois colonnes de 2.700 mots. Cette longueur restreint naturellement le contenu et la construction du texte : un tel récit «limite le nombre des personnages, des événements, des données spatio-temporelles[8]», comme le dit Daniel Grojnowski. D'où l'unicité et la linéarité de l'intrigue, la simplification des personnages produisant la typification, etc. Il est donc possible de considérer le «conte pour le journal» comme une production historiquement déterminée et dotée de caractéristiques particulières, dont les œuvres de Maupassant représenteraient l'un des modèles les plus exemplaires. On peut remarquer par exemple comme caractéristiques saillantes dans ce type de récit l'oralité de la narration et la parenté avec le fait divers. Le conte pour le journal préfère raconter un incident exceptionnel ou criminel de sorte à susciter la curiosité du lecteur. Il tisse ainsi son étoffe en mélangeant le réel et l'imaginaire, le quotidien et le singulier. L'examen du conte pour le journal permet donc de mettre à jour une signification à la fois esthétique et sociale : cela peut fournir une clef, d'une part pour saisir une poétique fondée sur la simplicité et la concision, d'autre part pour approcher la mentalité d'une époque où la presse jouait un rôle important comme miroir de son temps.

À ce propos, afin de mieux comprendre le conte pour le journal, il nous semble utile d'examiner *Gil Blas*, fondé par Auguste Dumont le 19 novembre

7) Jules Lemaître, «Guy de Maupassant», dans *Les Contemporains. Études et portraits*, Lecène et Oudin, Première Série, 1886, p. 287.
8) Daniel Grojnowski, *Lire la nouvelle*, Nathan, coll. «Lettres Sup.», 2000, p. 11.

1879. Car il «fut un des premiers journaux qui publièrent des contes et donnèrent ainsi aux écrivains une clientèle de lecteurs beaucoup plus étendue[9]», d'après René Dumesnil.

II. *Gil Blas* et ses conteurs

À quel type de journal appartient donc *Gil Blas* ? Si son image générale se résume en un «journal mondain, verveux, d'une canaillerie élégante[10]», tentons d'éclairer un peu mieux la réalité de ce quotidien, en nous concentrant ici sur le moment de ses débuts. Né tardivement parmi beaucoup de précédents, *Gil Blas* a tenté de se différencier par sa vocation déclarée de divertissement, ce qu'on voit clairement dans sa devise : «Amuser les gens qui passent, leur plaire aujourd'hui et recommencer le lendemain[11].»

Selon Jules Bertaut, la nouveauté de *Gil Blas* a tenu à deux points. Premièrement, il présente en première page «des échos et potins, mondains ou autres, qui sont une grande attraction[12]». C'est la fameuse rubrique des «Nouvelles & Échos», rédigée par le baron de Vaux sous la signature du «Diable boiteux», qui est «à la fois l'ordre du jour, le livre d'or et le pilori du monde galant, noceur et sportif», d'après les souvenirs de Maurice Talmeyr, l'un des collaborateurs du journal : «Il [le baron de Vaux] faisait quotidiennement danser et sauter tout un certain monde ou demi-monde, dans des anecdotes et des "on dit" d'une rosserie ou d'une jovialité qui avaient un furieux succès[13].» En un mot, ces échos offrent un lieu de publicité au demi-monde, qui ne semble d'ailleurs pas être indifférent au chantage[14].

Deuxièmement, et ce qui nous intéresse davantage, c'est le caractère littéraire que Dumont a voulu donner à son journal : «Il fait appel à une phalange de bons écrivains qui donnent des chroniques, des fantaisies, des études et des récits de choses vues. [...] C'est une note tout à fait moderne, la première note moderne qu'on trouve dans les feuilles de cette époque[15].» En effet, dès les débuts du journal, Théodore de Banville (1823-1891) et Armand Silvestre (1837-1901), poètes parnassiens, donnent des articles, et Jean Richepin (1849-1926)

9) René Dumesnil, *L'Époque réaliste et naturaliste*, Tallandier, 1945, p. 249.
10) Nadine Satiat, *Maupassant*, Flammarion, coll. «Grandes Biographies», 2003, p. 251.
11) Cette devise, une citation de Jules Janin dans son introduction à l'*Histoire de Gil Blas de Santillane* de Le Sage (Morizot, 1863, p. V), est placée sous le titre du journal comme une épigraphe.
12) Jules Bertaut, *L'Opinion et les mœurs*, Les Éditions de France, coll. «La Troisième République 1870 à nos jours», 1931, p. 139.
13) Maurice Talmeyr, *Souvenirs de la comédie humaine*, Perrin, 1929, p. 5-6.
14) Cf. «Or, les échos du *Gil Blas* visent souvent le cas de ces particulières ; la première fois, on fait comprendre qu'on sait tout, et que prochainement on sera à même de découvrir le mystère ; la seconde fois, on dit tout, à moins qu'on ne se taise. Et le silence est payé.» André Lajeune-Vilar, *Les Coulisses de la presse. Mœurs et chantages du journalisme*, Charles, 1895, p. 263.
15) Jules Bertaut, *op. cit.*, p. 139.

s'occupe de la rubrique « Petites Chroniques du pavé[16) ». Un peu plus tard, René Maizeroy (1856-1918), jeune écrivain venant de débuter par les *Souvenirs d'un Saint-Cyrien* (1880), y collabore dès mars 1880 (d'abord sous le pseudonyme de Mora) ; Catulle Mendès (1841-1909), un autre parnassien, commence deux séries d'articles, « Monstres parisiens[17) » et « La Vie amoureuse[18) », dès le mois de juin de la même année. Ajoutons le nom d'Henry Fouquier (1838-1901), journaliste célèbre, qui se met à collaborer au journal sous le nom de Colombine dès novembre 1880 (plus tard, il écrira encore aussi sous le nom de Nestor). Le journal s'enrichit sans cesse de nouveaux collaborateurs, et c'est au mois d'octobre 1881 que Guy de Maupassant (1850-1893), déjà connu comme chroniqueur au *Gaulois*, y prend la plume sous le nom de Maufrigneuse[19). Ainsi, deux ans après sa fondation, le journal en arrive-t-il à se vanter de dix-neuf « chroniques » par semaine, rédigées par dix chroniqueurs, tout en se flattant de maintenir « la réputation qu'il a conquise du premier des journaux littéraires de Paris[20) ».

Il faut ici s'arrêter sur le mot « chronique », pour mieux percevoir le contexte historique de la presse. D'après le *Larousse du XIXe siècle*, la chronique signifie l'article de journal où « se trouvent les faits, les nouvelles du jour, les bruits de la ville », constituant « le reflet heure par heure de la vie courante[21) ». En remplaçant le « premier-Paris », rubrique où le rédacteur commente des faits politiques selon les principes de son journal, la « chronique mondaine devient la rubrique essentielle de la plupart des quotidiens[22) » sous le Second Empire, comme le fait remarquer Marie-Ève Thérenty. Chaque journal offre donc ses chroniqueurs célèbres comme Henri Rochefort (1831-1913) et Albert Wolff (1835-1891), qui débitent chaque jour leur avis, en recourant souvent à un discours spirituel et ironique. Or, les « chroniqueurs » de *Gil Blas* ont commencé à produire des récits de fiction dans le cadre de la chronique, sans trop s'inquiéter ni de l'intérêt du lectorat pour l'actualité, ni de la véracité de l'histoire racontée[23). Il semble que la nouveauté de *Gil Blas* a tenu à cette liberté de choix donnée à chaque écrivain qui pouvait s'adonner avec aisance à son

16) Les textes sont réunis dans *Le Pavé*, Dreyfous, 1883.
17) Dont certains récits seront repris dans *Monstres parisiens*, Dentu, 1882.
18) Mendès regroupe certains contes dans *L'Amour qui pleure et l'amour qui rit*, Dentu, 1883.
19) Sur la relation entre Maupassant et *Gil Blas*, voir notre article : « L'Apparition de Maufrigneuse : Maupassant conteur dans les journaux », *Études de Langue et Littérature Françaises*, n° 102, 2013, p. 49-67.
20) *Gil Blas*, 29 octobre 1881.
21) Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, t. IV, 1869, p. 244 et p. 246.
22) Marie-Ève Thérenty, *op. cit.*, p. 251.
23) Cf. « Aujourd'hui, non plus seul, cette fois, mais en même temps que d'autres écrivains passionnés pour nos origines, je tente de restituer, de remettre en honneur chez nous le vieux Conte français. » Théodore de Banville, « Avant-propos », dans les *Contes pour les femmes*, Charpentier, 1881, p. I. Ces propos renvoient aux collaborateurs de *Gil Blas*.

écriture. Certes, il ne pouvait pas échapper à son devoir inévitable qui est celui de plaire. Mais il est plausible que beaucoup d'écrivains aient joui de cette liberté en se délectant eux-mêmes à raconter des histoires amusantes. En tout cas, grâce à l'activité de ces «chroniqueurs», une voie nouvelle s'est ouverte pour les journaux mondains.

Il est cependant possible de se demander si *Gil Blas* a dû son éclatant succès exclusivement à l'ambiance libre de la rédaction. Henri Avenel souligne alors le caractère audacieux de ce journal : «On peut dire que le *Gil Blas* inaugura vraiment un genre nouveau dans la presse française. Il dépassa peut-être quelquefois les limites des choses qui peuvent se dire dans un journal exposé à passer dans toutes les mains ; mais ses articles étaient écrits avec tant de verve, d'esprit, dans une langue si châtiée et si gauloise, avec des sous-entendus d'une telle finesse, qu'on ne pouvait guère se scandaliser[24].» En fait, le ton n'en était pas toujours assez élégant pour garantir une tolérance unanime du public. Sur ce point, les témoignages de Zola en août 1880 sont significatifs. Selon lui, *Gil Blas* se vendait assez mal à ses débuts, et les directeurs des feuilles rivales ne s'inquiétaient donc pas de sa présence :

> Puis, voilà tout d'un coup que j'ai vu le nez des directeurs s'allonger : le *Gil Blas* se vendait, il avait pris une spécialité de chroniques légères qui lui donnait tout un public spécial, j'entends, si l'on veut, le grand public, les hommes et surtout les dames qui ne détestent pas les aimables polissonneries[25].

C'est contre cette obscénité que se sont élevés les chroniqueurs des autres journaux comme Henry de Pène et Francisque Sarcey. Ce dernier, critique conservateur au *XIXe siècle*, réprouve la «littérature pornographique» dans un article : «J'estime qu'on ne doit ni estime ni pitié aux gens qui n'ont d'autre but que de battre monnaie avec l'ordure[26].» Poussé par ces dénonciations, le parquet poursuit le journal pour «outrage aux bonnes mœurs», de sorte que le directeur est condamné à une peine d'un mois de prison et cinq cents francs d'amende le 13 août 1880. L'article visé provient du «Carnet d'un désœuvré», rubrique signée de Fronsac[27], paru le 10 août. Ce chroniqueur, habitué du tapis vert et de l'hippodrome, débitait chaque semaine des potins du monde, parfois lubriques ou immoraux. Les procès se succèderont cette année-là : les histoires

24) Henri Avenel, *Histoire de la presse française. Depuis 1789 jusqu'à nos jours*, Flammarion, 1900, p. 761.
25) Émile Zola, «La Littérature obscène», *Le Voltaire*, 31 août 1880, repris dans *Le Roman expérimental* (1880), éd. François-Marie Mourad, GF Flammarion, 2006, p. 331.
26) Francisque Sarcey, «La Littérature pornographique», *Le XIXe siècle*, 30 juillet 1880.
27) Le pseudonyme d'Adolphe Tavernier (1854 - ?), journaliste connu comme escrimeur et auteur de *L'Art du duel* (Marpon et Flammarion, 1885).

osées de René Maizeroy sont mises en cause deux fois, en octobre et en décembre[28]. Ajoutons le fait que le succès de *Gil Blas* a tenté «plusieurs spéculateurs qui publièrent une série de journaux orduriers[29] », comme nous le rapporte Charles Virmaître. À la fin de l'année, Jules Clartie déclare ainsi que l'année 1880 a été «l'année pornographique[30] » dans un article du *Temps*. Certes, ces incidents n'ont pas en eux-mêmes une grande importance dans l'histoire de la presse. De fait, on constate que le rédacteur de *Gil Blas* n'avait pas vraiment l'intention de défendre la liberté d'expression, même dans les articles visant à la justification. Par contre, il admettait volontiers sa faute et tentait de recourir à l'indulgence des critiques et des lecteurs : «Un mot trop leste, une expression trop crue, une anecdote un peu trop décolletée, sont-ce là des péchés sans rémission, pour lesquels des confrères impitoyables et infaillibles ont le droit de nous jeter la première pierre ?[31] » Mais il ne serait pas incongru de rattacher l'effronterie de ce journal à la tendance littéraire de l'époque, c'est-à-dire au mouvement du naturalisme. Rappelons que l'auteur de *L'Assommoir* (1877) venait de publier *Nana* en février 1880. Jules Bertaut insiste ainsi sur l'influence exercée par le naturalisme sur la presse : «la manie du document, du fait brutal, de la scène vécue va envahir et transformer le journalisme, comme elle influence peu à peu les mœurs[32].» Si l'on adopte ce point de vue, on peut observer un réseau curieux d'influences réciproques entre la littérature et le journalisme, tous deux convergeant vers l'objectif de dévoiler la réalité, cachée d'ordinaire sous le masque de l'hypocrisie dite bourgeoise. En ce sens, le conte pour le journal n'est rien d'autre que le produit d'une époque particulière, où la littérature s'est interposée dans les relations que les hommes établissent avec leur réalité sociale.

III. Les cas d'Armand Silvestre et de Théodore de Banville

Prenons ici Armand Silvestre et Théodore de Banville comme représentants des conteurs de *Gil Blas*. Tous deux étaient déjà célèbres comme poètes parnassiens, lorsqu'ils ont commencé à y collaborer. Ils ont débuté également en tant que chroniqueurs, mais leurs chemins se sont bientôt éloignés l'un de l'autre.

Le premier article de Silvestre, «Chronique. Première neige», est une causerie autour de paysages neigeux, paru le 22 novembre 1879, tandis que celui de Banville, «Chronique. Premières pluies», où il s'agit des mœurs féminines

28) «Histoire du bon vieux temps», 19 octobre 1880, et «Le Chef-d'œuvre du maître», 5 décembre 1880. Ce dernier conte est repris dans *Le Mal d'aimer* (Rouveyre & Blond, 1882) sous le titre du «Crucifié».
29) Charles Virmaître, *Paris-Canard*, Sabine, 1888, p. 273.
30) Jules Clartie, «La Vie à Paris», *Le Temps*, 28 décembre 1880.
31) «*Gil Blas* poursuivi», *Gil Blas*, 13 août 1880.
32) Jules Bertaut, *op. cit.*, p. 133.

sous le temps hivernal, paraît une semaine plus tard, le 30 novembre. Il est donc clair qu'ils avaient bien conscience du cadre de la chronique pour choisir comme sujet de conversation le changement de saisons. En suivant leurs articles, on peut s'apercevoir qu'ils ont tâtonné pendant plusieurs semaines avant de trouver une orientation propre à chacun, dans le choix des sujets et le ton narratif. Tandis que Banville continue à parler de choses et d'autres, des vêtements modernes ou des mœurs des jeunes gens par exemple[33], avec un ton plutôt élégant et calme, Silvestre bavarde d'un air léger et animé, en recourant parfois à la forme du dialogue entre des personnages fictifs[34]. Par exemple, l'article du 27 décembre commence par ces lignes :

> Vous savez, je ne parle pas politique.
>
> Au moment où le gouvernement fait d'angéliques efforts pour assurer aux confiseurs leur trêve, il ferait beau voir qu'un simple citoyen compromît le commerce des marrons glacés et l'industrie des fondants à la vanille par des propos inconsidérés ! J'ai trop le respect des institutions de mon pays et des chocolats pralinés. Je suis un conservateur, je conserve même les sucreries qu'on m'offre, pour l'estomac des autres, parce qu'elles font mal au mien[35].

On s'aperçoit qu'un incident politique récent ne fournit ici qu'un sujet de bavardage où abondent les digressions et les plaisanteries. Le lecteur s'amusera de l'art de la causerie, sans grand souci de s'informer des sujets d'actualité.

C'est vers le mois de mars 1880 que les deux écrivains déterminent le domaine qu'ils vont exploiter, en choisissant de raconter des histoires fictionnelles. Armand Silvestre devient alors sans doute l'écrivain le plus fidèle à la devise de *Gil Blas* et se consacre davantage à amuser le lecteur. Par conséquent, sa carrière (à l'envers) nous présentera un cas particulier parmi celles des écrivains, comme le résume Jean-Yves Jouannais : « c'est un Armand Silvestre encore jeune qui s'applique à la poésie la plus académique, c'est un Armand Silvestre vieillissant [...] qui s'adonne au moins écrémé des humours[36]. » Il s'agit vraiment de contes légers pour faire rire, anecdotes burlesques et farces cocasses, qui se succèdent sans cesse dans le journal[37].

33) Respectivement, « Chronique. Documents humains », *Gil Blas*, 2 janvier 1880 ; « Chronique. Autres nihilistes », 16 janvier. Les articles écrits à cette époque sont repris dans la section « Feuilles volantes » de *Paris vécu*, Charpentier, 1883.

34) Par exemple, « Chronique. La Tristesse du vidame », *Gil Blas*, 18 janvier 1880 ; « Chronique. La Dispense », 14 février.

35) Armand Silvestre, « Chronique. Les Optimistes pour rire », *Gil Blas*, 27 décembre 1879.

36) Jean-Yves Jouannais, *Armand Silvestre poète modique*, Gallimard, coll. « Le Promeneur », 1999, p. 13.

37) Il résulte que beaucoup de recueils de contes sont publiés successivement, dont le premier a

Dans beaucoup de contes, c'est la chute qui joue un rôle important pour produire un effet comique appuyé chez le lecteur. Les grivoiseries et les gaudrioles abondent dans les textes, comme le vers déclamé par un personnage : « Ô Parnasse ! ô mont qu'eût jadis Apollon même ![38] », avec soulignement de l'hémistiche. Et le sujet du cocuage occupe une part importante dans ces gauloiseries. On pourrait donc dire qu'il s'agit justement de la « restauration d'un genre » qui est considéré « éminemment français[39] », comme le dit l'auteur dans l'une des préfaces. Notons que Silvestre fait apparaître dans plusieurs textes les mêmes personnages, comme l'ami Jacques, farceur joyeux, et le commandant Laripète, cocu ridicule : en familiarisant le lecteur avec ces personnages, l'auteur tente ainsi d'établir une liaison intime avec lui.

Banville, tout en maintenant la rubrique « Chronique » (suivie du titre de chaque article), commence à y raconter des histoires d'amour[40]. Après avoir raconté quelques anecdotes comiques et ridicules (« En province » ou « La Sabotière »), il se consacre à des histoires plus raffinées et plus sentimentales (« D'après Marivaux »), où le plus souvent les protagonistes sont des artistes, poètes, peintres, sculpteurs, comédiens et comédiennes. Le sujet traité touche parfois à la sensualité (« L'Irréparable »), mais le ton de la narration ne devient jamais vulgaire ; il ne s'agit donc pas du cocuage, sujet favori des contes grivois, en contraste avec Silvestre. Banville ne manque pas d'humour, comme le montre sa caricature des poètes et des romanciers dans « Une conversion » ou « Une marionnette », mais en général, on aura l'impression que ces œuvres sont empreintes de grâce lyrique et de finesse sentimentale. Dans les contes banvilliens, les artistes sont les créateurs de la fiction et des illusions. Même s'ils appartiennent eux aussi au monde ordinaire, ils peuvent parfois l'oublier, au moment de la création ou sur scène. Mais « qui sait si la vie du théâtre est moins véritable que ce que nous appelons la vie réelle[41] » ? N'est-il pas possible que le vrai et le mensonge se mélangent parfois et même se confondent ? Ainsi, dans le monde banvillien, une actrice prodigieuse fait d'un homme banal un « gentleman accompli, un cavalier parfait » (« La Titane »), ou elle demeure éternellement

été *Farces de mon ami Jacques*, Ollendorff, 1881.

38) Armand Silvestre, « Comédie de salon », *Gil Blas*, 24 avril 1880, repris dans *Madame Dandin et mademoiselle Phryné*, Ollendorff, 1883, p. 304.

39) Armand Silvestre, « Préface », dans *Histoires belles et honnestes*, Marpon et Flammarion, 1883, p. VIII.

40) Ces textes constituent la grande partie, de « XXIV. Premières pluies » (30 novembre 1879) à « LX. Les Femmes » (29 octobre 1880), des *Contes pour les femmes*, éd. cit.. Nous traitons ici seulement de ces contes. Une autre partie des textes (de I à XVII) sont déjà parus dans *La République des lettres*, du 1er octobre 1876 au 18 mars 1877, sous la rubrique « Contes pour les femmes ».

41) Théodore de Banville, « Mariage forcé », *Gil Blas*, 28 mai 1880, repris dans les *Contes pour les femmes*, éd. cit., p. 258.

jeune (« Le Fond du verre ») ; les amoureux ne cessent de se comporter élégamment pour conserver leurs illusions (« Les Anémiques »), tandis qu'une scène d'amour se déroule comme une pantomime (« Scène muette »). Et c'est l'amour idéal et fugitif, aussi bien que l'art, qui nous permet d'échapper un moment hors du temps trivial (« Le Vestiaire » ; « Madame Jossu »). Il semble qu'en nous présentant ces moments privilégiés, Banville cherche à trouver la place de l'art dans la société moderne et bourgeoise. Philippe Andrès voit dans ces récits « une nouvelle esthétique » qui se situerait « entre réalisme et fantastique[42] ». Présenter ces histoires dans un journal, c'est une tentative pour « marier la Poésie avec le Journal[43] », que Banville ne cessera de poursuivre de diverses façons[44].

Ces deux écrivains offrent ainsi un contraste radical dans leur manière de « plaire » au lecteur de *Gil Blas*. Même si la gauloiserie de Silvestre incarne une image typique de ce journal léger et divertissant, il ne faut pas oublier que la finesse et le lyrisme de Banville s'y sont aussi déployés sous l'auspice de sa réputation littéraire. Tel était le lieu spécifique et fructueux que *Gil Blas* a créé au début des années 1880. Et c'est le développement des journaux qui a pu engendrer un espace libre et libertin où les écrivains se comportaient à leur guise. À ce propos, Paul Ginisty se souvient avec nostalgie de l'atmosphère vivifiante de la salle de rédaction : « Il y avait au *Gil Blas* une bonne camaraderie. C'était encore le temps des salles de rédaction où fermentaient les idées, où se reflétait la vie de Paris, où s'échangeaient les nouvelles et des opinions[45]. » On pourrait dire que là a existé l'un des domaines de la république des lettres, plus ou moins idéal, dont la présence a été rendue possible, paradoxalement, par la prospérité commerciale du journalisme. L'histoire de *Gil Blas* nous offre ainsi un témoignage précieux d'une époque où la littérature et le journalisme entretenaient une relation étroite et insécable.

(Chargé de cours non titulaire à l'Université de Kobe)

42) Philippe Andrès, *Théodore de Banville. Un passeur dans le siècle*, Champion, 2009, p. 231.
43) Théodore de Banville, « Avant-propos », dans *Nous tous*, Charpentier, 1884, p. VII.
44) En plus de récits brefs (*Contes féeriques*, Charpentier, 1882), Banville tente de petits poèmes en prose (*La Lanterne magique*, Charpentier, 1883) et en vers (*Nous tous*).
45) Paul Ginisty, *Souvenirs de journalisme et de théâtre*, Les Éditions de France, 1930, p. 48.