

INTRODUCTION

La Société des Etudes romantiques et Dix-neuviémistes (SERD) a décidé de choisir comme thème de réflexion pour son III^e Congrès le sujet suivant : « La Vie parisienne : un mythe, une langue, un style ». Titre et objet de réflexion en apparence un peu frivole, mais projet ambitieux pour construire un objet complexe, en forme de double oxymore, comme l'affiche son intitulé où coexistent une notion historiquement datée et localisée (« La vie parisienne », véritable syntagme figé au Second Empire), une notion souvent considérée comme délocalisée, anhistorique ou transhistorique (« mythe »), une notion collective générale (« langue ») et une notion particularisante et esthétique (« style »). Au cœur du projet, sous-jacent, la notion elle aussi quelque peu oxymorique de « mythe moderne », alliance de termes qu'ont imposée les essais bien connus de R. Caillois, de R. Barthes et d'A. Sauvy au XX^e siècle, mais alliance de termes que l'on trouve déjà sous la plume calembourgeoise de Balzac, aux dernières lignes de *La Vieille Fille* : « Les mythes modernes sont encore moins compris que les mythes anciens, quoique nous soyons dévorés par les mythes. Les mythes nous pressent de toutes parts. » Le projet n'est donc pas d'étudier la modernité d'un mythe, n'est pas d'étudier les avatars modernes de quelque mythe « ancien », ou « classique », dont on sait que le XIX^e siècle fut aussi friand que ses prédécesseurs (voir les nombreuses récritures et variations qu'il a données des mythes de Caïn et de Salomé, pour n'en citer que deux, et l'étude sur le « légendaire » du XIX^e siècle de Claude Millet), n'est pas d'étudier les récritures de quelque mythe dûment enregistré dans les *Métamorphoses* d'Ovide ou dans le *Dictionnaire de la Fable* de Chompré, n'est pas de reprendre, en moins bien, les études de Maxime du Camp, de W. Benjamin, de P. Citron, de J. Guichardet, ni d'étudier simplement en historiens une réalité historique (la vie réelle des Parisiens dans la ville de Paris, la vie de Paris, Paris et les Parisiens, les mœurs de Paris, le Paris de Haussmann, les expositions universelles à Paris, etc.), mais d'étudier « un mythe en société bourgeoise » au XIX^e siècle¹, un mythe moderne en formation, ses acteurs, structures et canaux de formation, d'étudier les processus d'émergence, de fixation et de diffusion de ce que recouvre le label, doté de guillemets indispensables, de « vie parisienne », et qui semble se mettre en place lentement à partir, disons, et si l'on veut associer d'emblée des questions génériques (la chronique), de support (la presse), de contenu (les mœurs du jour, les rituels de la mondanité) et de ton (humoristique), des chroniques de De Jouy réunies sous le titre ironique de *L'Hermite de la Chaussée d'Antin* en 1813 chez l'éditeur Pillet.

Le littéraire n'est pas en général spécialiste du mythe, objet qui fait partie du champ de compétences de l'ethnologue ou de l'anthropologue (ou, on vient de le voir avec Barthes, du sémiologue), même si, bien sûr, littérature et mythologie ne cessent de se croiser depuis des millénaires, même si le mythe ressemble à la littérature dans la mesure où il est construction et mise en circulation d'une fiction. Mais l'objet de prédilection du littéraire (l'œuvre unique à forme fixée d'un écrivain historiquement défini écrivant en un style unique identifiable quelque chose qui peut être à dominante narrative aussi bien que non narrative) constitue la presque exacte antithèse de l'objet « mythe » de l'ethnologue, pour qui le mythe est une forme sans forme : il « se compose de l'ensemble de ses variantes », il est sans auteur, sans style, et sans origine historique identifiable, et sa seule essence est d'être à la fois un texte à dominante narrative, « l'opposé de la poésie », une « histoire », et d'être « traductible » (et traductible *parce que* narratif) ; c'est « un modèle logique pour résoudre une contradiction [...] /et/ la substance du mythe /ne/ se trouve ni dans le style, ni dans le

1. Ainsi le grand essai de Maxime du Camp commencé en 1867 : *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, 6 volumes, Paris, Hachette, 1875, ou la grande Préface hagiographique « Paris » de Victor Hugo au *Paris-Guide* collectif de Lacroix en 1867, s'ils relèvent de (et peuvent collaborer à) la « mythologie de Paris », ne relèvent pas strictement de la « mythologie de la vie parisienne ». Mais les frontières ne sont pas aisées, souvent, à tracer.

2. R. Barthes, *Mythologies*, « Le mythe aujourd'hui », Paris, Seuil, 1977, p. 252. Selon Barthes, qui traite dans cet essai des mythes du milieu du XX^e siècle, le mythe « est un langage » (p. 7), « une parole choisie par l'histoire » (p. 216) relevant pour son étude « d'une branche de la sémiologie » (p. 217), celle qui « étudie des idées-en-forme » (p. 219). Voir aussi R. Barthes : « La mythologie aujourd'hui », dans *Essais critiques IV. Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984.

mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée » (Cl. Levi-Strauss)³. Avec probablement cette distinction à introduire entre les mythes qui donnent une réponse à une question, les mythes étiologiques, et les mythes qui posent surtout une question ou mettent en intrigue une contradiction, le mythe étant peut-être un discours ambigu, ambivalent, qui est à la fois question et réponse⁴. Or le mythe de la vie parisienne est, peut-être, d'abord, une question de « style », est le mythe non tant d'un « contenu », d'un sens problématique (une question, une contradiction, une réponse, une explication), ni même peut-être d'un lieu nommable (une « lettre parisienne » de Madame de Girardin peut être écrite en province, et traiter de la « vie parisienne » de Biarritz ou d'Enghien), mais d'un style.

Ce mythe se signale d'abord – c'est l'un de ses modes de fixation privilégiés – par une appellation insistante, celle de « vie parisienne ». Cet adjectif de nature, dérivé d'un nom propre, féminin, n'est sans doute pas indifférent à la création d'une certaine composante érotique du mythe. Cette appellation finit par constituer une sorte de syntagme figé, d'enseigne-type, d'« appellation contrôlée », de bloc sémantique et lexicalisé désignant quelque chose qui relève plus d'une essence que d'une réalité objective : la « vie parisienne » n'est pas synonyme de « la totalité de la vie à/de Paris », c'est une certaine vie de certains gens dans un certain Paris (« la vie du Tout-Paris »). On peut écrire un roman sur Paris sans parler de la « vie parisienne » (Zola, *Paris*, 1898), ou écrire un essai sur Paris sans parler non plus de la « vie parisienne » (Hugo, « Introduction » au *Paris-Guide* collectif de 1867). C'est une essence sectorielle (toute la vie dans Paris n'est pas la vie parisienne, et il y a une « vie parisienne » autre part que dans Paris, par exemple dans certains lieux de villégiature à la mode), une essence idéologiquement construite, une notion qui désigne quelque chose qui a son autonomie propre, la mondanité, une certaine mondanité, où le monde n'est plus simplement considéré comme le contraire laïc et négatif de la religion, de la « vie en religion », ou de la « vie religieuse ». Cette appellation a ses incarnations titrologiques célèbres, dont les principales sont bien connues : *La Vie parisienne*, opéra-bouffe d'Offenbach et Halévy (1866), *La Vie parisienne*, recueil de chroniques de Nestor Roqueplan (1853), *La Vie parisienne*, recueil de chroniques du *Figaro* d'Émile Blavet, qui signe *Parisis* (après 1885), et surtout *La Vie parisienne*, journal hebdomadaire illustré fondé par Marcelin-Planat en 1863 dont Flaubert, selon un témoignage des Goncourt dans leur *Journal* du 4 février 1877, aurait voulu se servir comme seul « document » (avec l'Annuaire de Lesur) pour écrire un grand roman sur le Second Empire, et auquel Pierre Larousse consacre une colonne dans le premier *Supplément* de son *Grand Dictionnaire Universel*. Ce journal de 16 pages très illustré de gravures (Larousse parle de « gravelures ») paraissant le samedi, sous-titré « Mœurs élégantes, Choses du jour, Fantaisies, Voyages, Théâtres, Musique, Modes » se présente lui-même dans ses premiers numéros (deux numéros spécimens et numéro 1 du samedi 3 janvier 1863) comme

[...] une peinture amusante et vraie des mœurs du jour ; des notes et des croquis pris sur le vif, sous une forme hardie, une grande honnêteté. À côté des actualités auxquelles une large part sera réservée, on y trouvera des articles et des dessins curieux à collectionner.

La Vie parisienne sera donc autant un livre qu'un journal. « Chroniques » de Pelletan, « notes » et

3. Ces termes et expressions bien connues de Cl. Levi-Strauss se trouvent dans *Anthropologie structurale* (Paris, Plon, 1958, pages 232 et suiv.).

4. Voir bien sûr la célèbre analyse « tabulaire » du mythe d'Œdipe par Cl. Levi-Strauss, dans *Anthropologie structurale*, qui met au jour la contradiction qui l'articule en filigrane : les enfants ont-ils une origine sexuée, ou chtonienne et non sexuée ? Pour André Jolles, « le mythe est une question et une réponse » (*Formes simples*, 1930, trad. fr., Paris, Seuil, 1972, p. 81). Il convient alors de se demander : quelle est la question et quelle est la réponse que construit le mythe moderne de « la vie parisienne » ?

5. Selon J-R. Klein, « *Vie parisienne* apparaît plus comme une expression, une unité sémantique complexe, dont la signification déborde le contenu objectif "vie" et "à Paris". On la trouve plusieurs fois sous la plume d'Auguste Villemot, chroniqueur du *Figaro* ». Voir Jean-René Klein : *Le Vocabulaire des mœurs de la « vie parisienne » sous le Second Empire. Introduction à l'étude du langage boulevardier* (Louvain, Editions Nauwelaerts, 1976, p. 6). Cet essai contient une section bibliographique « Littérature parisienne », et dresse la cartographie sémantique et lexicale minutieuse de la notion de « vie parisienne » et du « langage boulevardier ».

« croquis pris sur le vif » de *La Vie parisienne*⁶, mixité sémiotique et générique (« Opéra-bouffe » d'Offenbach, journal avec des illustrations et des « dessins curieux », journal qui est à la fois un livre et un journal), « peinture amusante » et « hardie » des « mœurs du jour » et de l'« actualité », « théâtres », « modes », « fantaisie »⁷ et « mœurs élégantes », on a déjà là les constituants sémantiques, les cadres génériques, le ton, les supports et les vecteurs privilégiés du mythe et de son essence. Essence monnayée par de nombreuses variations titrologiques sur les mots-clés (*Paris/Vie/parisienne*) du syntagme, plus ou moins autonomisables et susceptibles de synonymies⁸, comme sur le syntagme *La Vie parisienne* lui-même (voir la revue mensuelle : *La Vie élégante*, après 1882, *La Vie à Paris*, recueil des *Chroniques parisiennes* d'Auguste Villemot parues dans *Le Figaro* à partir de 1854⁹ ; *Lettres parisiennes* de Madame de Girardin¹⁰ ; *Parisianna*, titre d'une rubrique du journal *La Vie parisienne*), par des néologismes comme « parisianisme » ou « parisiénisme », néologismes parfois affichés en titre (*Parisine*, titre d'un recueil de chroniques de Roqueplan en 1869 – la « parisine » est selon son inventeur une sorte de drogue, de produit subtil), titres de romans (*Histoire d'une Parisienne* de Feuillet), ou – selon une mode éditoriale généralisée à partir du Second Empire – sous-titres de romans comme : « Mœurs parisiennes » (*La Dernière Croisade*, de Maizeroy), « Scènes de la vie parisienne » (*Une femme de proie*, de Claretie), « Roman parisien » (*Le Million*, du même), « Histoire parisienne » (*Mademoiselle Cléopâtre*, de Houssaye), « Roman d'une parisienne d'après-demain » (*Le Vingtième siècle*, de Robida). *La Recherche du temps perdu* aurait pu se sous-titrer « scènes de la vie parisienne ». La « grande » littérature participe donc aussi à l'élaboration du mythe, avec tous ces romans ainsi titrés ou sous-titrés.

Mais c'est bien sûr la presse qui en est le vecteur privilégié, le support journalier ou hebdomadaire où se cristallise un certain nombre de thèmes et de valeurs qui vont constituer le mythe, dans une interaction réciproque avec la « grande » littérature, même si la presse semble bien avoir des accointances structurelles et thématiques privilégiées avec le discours du mythe. Comme le mythe (mais aussi comme le potin, la rumeur, ou l'opinion, ces concurrents mondains et modernes du mythe), comme tout mythe, le journal *La Vie parisienne* est collectif, récurrent (hebdomadaire), anonyme (les articles sont signés de pseudonymes : Graindorge, Champfleury, Marcelin, Sir Edward, Y..., Edouard S..., Molinchart, Vicomtesse de Trois-Etoiles, etc.), décousu (« à suivre »), oral (ou proche de l'oral, de la familiarité de la conversation : les rubriques s'intitulent « Fragment de lettre », « Ce dont on parle », « Ce qui se dit pendant une valse », « Choses et autres »)¹¹, et encore comme le mythe, mélange sans vergogne le réalisme (l'actualité de la semaine ; les dessins de *La Vie parisienne* ne sont pas des caricatures à déformations) et un certain fantastique mondain toujours aimable (notamment dans les grandes doubles planches : « Un aquarium parisien » – des hommes pêchent de gracieuses sirènes ; « Les mystères d'une maison de campagne » ; « Exposition des vilains arts appliqués à l'industrie » ; « Femmes de papier », etc.).

Comme dans le mythe, comme dans tout mythe, on y trouve l'évocation d'une société merveilleuse (le « Tout-Paris », expression également qui se généralise au XIX^e siècle) où se

6. Le premier article du premier numéro de *La Vie parisienne* du 3 janvier 1863 est constitué de la première livraison « à suivre » des « Notes sur Paris » signées Frédéric Graindorge, pseudonyme de Taine qui les publiera en 1867, légèrement remaniées, sous le titre de *Vie et opinions de Frédéric Thomas Graindorge*...

7. Sur la « fantaisie » comme mouvement esthétique au milieu du siècle qui accompagne l'émergence du mythe de la vie parisienne, voir les contributions de l'ouvrage collectif (J.-L. Cabanès et J.-P. Saïdah dir.) : *La Fantaisie post-romantique* (PUM, « Cribles », 2003). Le mot « fantaisie » apparaît aussi sur le frontispice de la livraison mensuelle *La Vie élégante* en 1882 dessiné par F. Rops. La notion est au cœur de l'œuvre d'un Banville, liée à la notion de « mélange » (des styles, des classes, des sexes, des références, des tons : voir les *Odes funambulesques*).

8. Le second volume du *Paris-Guide* de l'éditeur Lacroix (2 volumes, 1867) s'intitule « La Vie » et comporte un chapitre « La Mode et la Parisienne » par Madame Emmeline Raymond.

9. Le premier recueil de ces chroniques paraît en 1858 (Paris, Michel Lévy) précédé d'une Préface de P.-J. Stahl intitulée : « De l'esprit en France ».

10. « Ce qui intéresse (...) c'est la vie parisienne » (*Lettre parisienne* du 22 septembre 1837).

11. Notons l'apparition dans ce journal, dès 1863, de saynètes entièrement écrites en dialogues, parfois non attribués nommément (« Types parisiens : un bachelier ès-lettres », n°3 ; « Chez le photographe », n° 5 ; « Une séance publique à l'Académie »).

succèdent les bals, les belles morts (les duels de la *high-society*, les suicides pour pertes au jeu, les crimes passionnels), les déguisements (le bal de l'Opéra), les fêtes, les transformations (les femmes deviennent grues, cocottes, biches), les promenades au Bois (avec amazones), les soirées au théâtre, les amours passionnées, les costumes les plus beaux et les plus « brillants », les déplacements et voyages dans des lieux de rêve (à Trouville, Enghien ou Biarritz ; la « tournée des Grands-Ducs » ; le « boulevard ») et les exploits surhumains (du *turf* et du *yachting*). Le terme de « merveilleuse » revient d'ailleurs souvent sous la plume de Mme de Girardin, dans ses *Lettres parisiennes*, pour parler d'une jolie femme à la mode. Et l'actrice, femme de la fiction, devient le personnage merveilleux central du mythe¹². En cela le *monde* de « la vie parisienne », qui est plus un demi-monde qu'un « grand monde », ne coïncide pas totalement avec celui du *monde* de la « bonne société », de la société du faubourg Saint-Germain par exemple, qui est régi par d'autres étiquettes (*monde* et *mode*, être à la *mode* et être du *monde* s'y opposent même radicalement), même si les deux mondes se singent volontiers l'un l'autre (voir les salons symétriques de la comtesse Muffat et de Nana dans *Nana* de Zola)¹³.

Comme tout mythe, ce mythe doit avoir son panthéon stable de personnages-types (dieux, demi-dieux, quarts de dieux, héros et héroïnes), sa géographie et ses lieux-types bien identifiables (Parnasses et Olympes, enfers et lieux célestes, monts, bois, mers et fleuves merveilleux), et son iconographie, qu'il combinera en multiples variantes. Et si le mythe « classique » passe par la multiplication de ses variantes orales qui à la fois le diffusent, le consolident et l'adaptent en permanence et avec souplesse à chaque nouveau contexte historique, au XIX^e siècle cette diffusion se fait avec les nouveaux moyens de l'époque, non exclusivement textuels, avec des moyens iconiques, essentiellement les nouvelles images de la nouvelle imagerie industrielle : photos, affiches, gravures, lithographies, statues, réclames. Côté personnel mythologique, la littérature panoramique et les Physiologies des années quarante avaient déjà fixé et entériné, avec leur très riche illustration, une méticuleuse nomenclature de types liées à la « vie parisienne », nomenclatures distribuées en couples (le jeune étudiant et la grisette, le vieux marcheur de boulevard et la passante, la lorette et le Grand-Duc, le rastaquouère et l'actrice, le Brésilien et la Parisienne¹⁴, etc.) ou en échelles (le grand, demi, quart de monde¹⁵). Cette représentation taxinomique en types se poursuit, mais se mondane et se distribue à présent en anecdotes, scènes ou saynètes où la femme et ses représentations tiennent une place importante, donnant au mythe sa coloration plus érotique et demi-mondaine qu'héroïque et épique. D'où, figure centrale féminine du mythe, véritable hyperbole de la femme, véritable *mythe dans le mythe*, devenue icône, enseigne et emblème du siècle, « la Parisienne¹⁶ », qui peut aussi bien s'incarner dans des figures historiques que se monnayer en images bien concrètes en texte, en deux dimensions ou en trois dimensions : telle, statufiée en costume de Gavarni et de Devéria par le sculpteur J. B. Descomps en 1909, « La Grisette de 1830 » (statue érigée square Jules Ferry, Paris, XI^e arrondissement), et « La Parisienne », statufiée en enseigne et en costume « à la mode » par le sculpteur Moreau-Vauthier sur le faite de la porte monumentale de Binet à l'entrée de la très kitsch (au moins sur le plan architectural) Exposition Universelle de 1900, Exposition censée

12. D'où des publications comme *Les Jolies Actrices de Paris*, de Paul Mahalin (Paris, Pache et Deffaux, 1868) qui présente 59 « fiches » biographiques anecdotiques sur les nouvelles héroïnes du mythe. La « star » incontestée est bien sûr Sarah Bernhardt, qui devient Sarah Barnum dans le roman à clés-pamphlet de Marie Colombier en 1884).

13. Le grand monde reste l'objet d'étiquettes sourcilieuses et de manuels de savoir-vivre assez prescriptifs, à la différence des « manières » plus libres et moins codifiées qui régissent le (demi-)« monde » de « la vie parisienne ». Voir par exemple *La Vie élégante à Paris*, par le baron de Mortemart-Boisse, comte de Marle (Paris, Hachette, 1857). Ce qui distingue un « mythe moderne » d'un manuel de savoir-vivre, c'est qu'il est plus descriptif et narratif qu'explicitement prescriptif.

14. Notons, dans *La Vie parisienne* n° 24 (14 juin 1863), le compte rendu par Marcelin d'un vaudeville à succès, « Le Brésilien au Palais-Royal ».

15. L'expression « grand monde » apparaît sous la plume de Madame de Girardin (« ce qu'on nomme le grand monde ») dans sa *Lettre parisienne* du 29 mars 1837. Le « grand monde », répétons-le, ne coïncide pas exactement avec le monde de « la vie parisienne ». Le premier est homogène, le second est « mélangé ».

16 « *La Parisienne* » apparaît en 1837, avec italiques et majuscule, sous la plume de Madame de Girardin (*Lettre* du 7 juin 1837).

faire la synthèse du siècle¹⁷. Dans la mesure où la « vie » est d'abord relation à autrui, donc une mondanité, donc a à faire avec la mode (une rubrique du journal *La Vie parisienne* s'intitule « Modes du jour »), donc avec la femme, c'est bien cette dernière qui fournira son personnel de prédilection aux textes qui véhiculeront le mythe : « petites baronnes », « petites comtesses » et « petites marquises » en situations de flirt, d'adultère ou de divorce, des nouvelles mondaines de Maupassant (*Sauvée, Le Signe, Joseph*, etc. – le « petit » signale le mythe moderne, qui frôle le kitsch plus que le grandiose de l'épique), ou des romans d'A. Hermant et de Paul Bourget, ou des tableaux de Béraud, ou des doubles planches centrales du journal *La Vie parisienne*, pseudonymes féminins pour les journalistes chroniqueurs (« Une curieuse », « Vicomtesse de Trois-Étoiles »), ou veuves joyeuses à la Léhar. Quand Robida transpose en 1952 la « vie d'une Parisienne d'après-demain » (sous-titre) dans son roman d'anticipation *Le Vingtième siècle* (1883), il fait du Paris des temps futurs un univers entièrement dominé par les femmes¹⁸.

Topographiquement, nous ne sommes plus tant dans le Paris romantique, celui qui a des « mystères », un Paris « herméneutique » et « vertical » faits de dessus visibles et de dessous invisibles (voir Eugène Sue et le Hugo de l'« Intestin du Léviathan » des *Misérables*), voire des « envers » (Balzac), qu'il s'agit de déchiffrer. La vie parisienne se déploie dans une pure surface, dans un Paris horizontal ouvert et sur-exposé, celui du boulevard et des expositions universelles du Champ de Mars, un Paris scénographié et machiné pour des fêtes et des spectacles de tout ordre, un Paris-Théâtre qui a surtout des « scènes » (que l'on regarde), des « loges » (où l'on se fait voir) et des « coulisses » (où l'on drague). Tout est spectacle, et la musique et le théâtre, les deux grands arts de la vie en société, fournissent au mythe ses principaux points de fixation, ses héros, ses « illustrations » (au sens XIX^e siècle de ce terme), ses lieux, ses thèmes, ses « manières », sa Carte du Tendre, son calendrier. Et notamment les lieux réels et mythifiés par la presse et la littérature (l'atelier de l'artiste, la loge de la grande actrice, le boulevard, le Bois, le salon mondain, la terrasse du grand café) sont non seulement des lieux ouverts à tous, lieux de rencontres et de petits rituels mondains, mais aussi des lieux de conversation où s'inventent la nouvelle langue et le nouveau style.

Car il n'y a pas de mythe sans mythologie/-graphie, sans prise en charge langagière et discursive. Le mythe « classique » est sans « style » (il est traductible, et on y parle peu). Quand on y parle, cette parole est toujours utilitaire, finalisée, pratique, performative, sans style, cherchant à faire ou à faire faire : ordre, question, réponse, imprécation, louange. On n'y converse pas, rien de phatique. Le mythe de la vie parisienne a son propre mythe, celui de la conversation à la française, recyclée à présent et reformatée à travers ses nouveaux lieux de parole (l'atelier, selon George Sand, supplante le salon d'Ancien Régime), ses vecteurs littéraires ou para-littéraires, ses supports génériques, « petits genres » ou « genres nouveaux » d'une certaine presse grande consommatrice de formes brèves (réclames publicitaires, potins, Petits-Paris, nouvelles, contes, poèmes en vers ou en prose, saynètes illustrées, nouvelles dialoguées) ou de formes abrégées (l'« écho », le découpage « à suivre » des formes plus longues), dont l'image de marque stylistique (rapidité, brièveté, « hardi », légèreté, brillant, fantaisie, actualité, modernité, mobilité éditoriale, décousu, oralité, négligé) donne sa couleur générale (à connotation sexuée, féminine) au mythe, qu'il s'agisse de style de texte, de style de vie ou de style de modes, et surtout évidemment de mode féminine (secteur du style où triomphent mimétiquement le « bouillonné », le « brillant », la « paillette », la « dentelle », le « volant », « l'accessoire »)¹⁹. Cette littérature, contrairement à celle du courant réaliste-naturaliste

17. Rappelons que si les deux premiers tiers du siècle furent fort avares en statues publiques, on a pu parler de « statuomanie » pour la période qui a suivi la Commune.

18. Voir cette hyperbole, extraite du chapitre de *Paris-Guide*, « La mode et la Parisienne » (art. cit) : « Les Parisiennes sont [...] plus femmes que les autres femmes ». On sait qu'une peinture du palais de Cnossos, en Crète, a été baptisée par les archéologues « La Parisienne ».

19. Dans sa *Lettre parisienne* du 27 octobre 1837, Madame de Girardin écrit que le lecteur de chroniques « parisiennes » réclame « de petites phrases légères, des périodes écourtées, un commérage rapide, un style sautillant, des niaiseries vivaces, des mensonges courants [...] ». Ce qu'il veut savoir, c'est ce qui se passe et même ne se passe point à Paris. » L'une des critiques les plus virulentes du style de la « petite presse » se trouve dans le *Charles Demailly* des Goncourt. Zola, dans ses Préfaces de 1889 à des recueils de nouvelles ou

sérieux qui peut avoir le même sujet de description (voir des romans comme *La Curée* ou *Nana*), non seulement décrit la vie parisienne, mais est une description *parisienne* de la vie parisienne. La « Lettre parisienne », la « Note sur Paris », l'« article de Paris » (à tous les sens du mot article), l'« Écho de Paris », imposent un certain langage « chic²⁰ », mais aussi un certain « ton » (primesautier, léger) et certaines formes stylistiques (la comparaison humoristique, la blague, l'esprit, le bon mot, le mélange des registres, le paradoxe, la maxime), où *l'équivoque* et *l'allusion* sont les figures reines²¹. Elles installent aussi, symétriquement, un certain type de lecture (rapide, distraite, aléatoire, compulsive, en zigzag) qui relève désormais plus du « feuilletage » que de la lecture : on entre dans l'ère de l'album, des livres mixtes ou des livres-journaux illustrés (voir ci-dessus la Préface du journal *La Vie parisienne*), des juxtapositions (sur une même page, dans la même livraison d'un journal) ou des recueils (en volume) faits de textes hétéroclites, que l'on ouvre et ferme rapidement et au hasard, que l'on consulte plus qu'on ne les lit²². Frédéric Moreau a « un album sous le bras » à la première ligne de *L'Éducation sentimentale*. Ce mythe a donc, contrairement aux chronologies « longues » ou peu différenciées du mythe « ancien », une nouvelle chronologie, essentiellement un *tempo*, un rythme, celui de l'allegretto permanent, celui du cotillon, du « galop de Musard », et du cancan, celui de l'allusion et du « trait », celui de la variabilité rapide de l'éphémère des « choses du jour » et des « modes » journalières (le matin, l'après-midi, le soir) et saisonnières (sous-titres de *La Vie parisienne*), celui des « bâtons rompus » de la conversation. La vitesse s'introduit dans le mythe moderne et lui donne son rythme et les nouvelles formes de sa temporalité. Enfin ce mythe est axé, comme tous les mythes, sur de l'interdit, du tabou. Ici l'interdit est double : être ennuyeux (« raseur ») ou ennuyé d'une part, être démodé d'autre part. Ce sont les leitmotivs des *Lettres parisiennes* de Mme de Girardin²³.

Étudier un mythe moderne au XIX^e siècle consiste donc – c'est le propos de ce Congrès – à étudier ses modes de cristallisation, son système (ses lieux-types, ses personnages-types, son Panthéon et ses récits-types, ses temporalités particulières), sa structure comme idéologie, comme discours, et comme système de valeurs, sa réception par le XIX^e siècle (qui croit ou ne croit pas à ce mythe), sa réception par le siècle ultérieur (où, comment, se prolonge-t-il ou ne se prolonge-t-il pas au XX^e siècle), et sa diachronie (il y a peut-être une « vie parisienne » d'avant et d'après la Commune, une vie parisienne sous Louis-Philippe qui n'est sans doute pas la même que lors de l'Exposition Universelle de 1900). Mais il convient aussi, si un mythe est bien un système de représentations, de l'étudier dans ses différentes valeurs (il a une face positive et une face négative) et dans ses confrontations avec les autres systèmes de représentations, avec les contre-mythes qu'il suscite en réaction. On peut sans doute en repérer trois principaux : celui de la provinciale pucelle d'Orléans contre la lorette parisienne (Jeanne d'Arc, dont le culte se développe dans la deuxième moitié du siècle) ; celui du terroir profond, du fond primordial gaulois, contre Paris-Babylone (de George Sand à Barrès en passant par Mistral) ; celui du travail de l'écriture contre le style chic et bâclé, à paillettes, des chroniqueurs (Flaubert, les Goncourt et les artistes « anti-modernes »). Ces systèmes de représentations peuvent entrer en concurrence, mais aussi tisser de secrètes collaborations avec celui de « la vie parisienne » qu'ils paraissent violemment contester. Dans la

de chroniques de journalistes (*La Morasse*, *La Vie parisienne* de Blavet, *Les Mémoires de Paris* de Chincholle), emploi des termes comme « s'enfiévrer », « rapide », « surexitation nerveuse », « secousses continues », « fièvre », « secousses incessantes », « fantaisie », « agitation », « névrose ».

20. Voir Jean-René Klein : *Le Vocabulaire des mœurs de la « vie parisienne » sous le Second Empire. Introduction à l'étude du langage boulevardier* (ouvr. cit.).

21. Sur l'allusion, cette forme elliptique de communion plus que d'information (le lecteur participe à la production du sens, émetteur et récepteur de l'allusion font partie du même « monde »), voir l'ouvrage collectif : *L'Allusion dans la littérature* (M. Murat dir., Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000).

22. Voir sur ce point deux textes très proches, la lettre de Baudelaire à Houssaye (août 1862) lui présentant un groupe de ses petits poèmes en prose comme un ensemble « sans queue ni tête », et la Préface de Banville à son recueil de poèmes en prose et de « médaillons » *La Lanterne magique* (1883). Sur cette « ère de l'album », et du « feuilletage », voir Ph. Hamon : *Imageries, littérature et image au XIX^e siècle* (nouvelle édition augmentée, Paris, Corti, 2007, chapitre X).

23. Voir la *Lettre parisienne* de Madame de Girardin du 11 janvier 1837 sur Musard, le véritable dieu du Panthéon de la vie parisienne.

mesure où ils semblent bien militer pour une sorte *d'essence nationale*, ils peuvent tous en effet, mythe au positif et contre-mythes comme autant de négatifs, au sens photographique du terme, se lire comme symptôme unique, comme hantise d'une même perte : perte d'un sentiment de *leadership* culturel, qui s'étaye depuis le XVI^e siècle de la vieille tradition de pensée de la *translatio studiorum*, selon laquelle la France aurait pris l'héritage de l'Italie, comme l'Italie a pris celui de la Grèce, Paris devenant dans le monde moderne l'héritière d'Athènes (le quartier à la mode de Paris au début du XIX^e siècle ne s'intitule-t-il pas « la nouvelle Athènes » ?), le lieu de l'esprit, à tous les sens du mot « esprit », le depositaire moderne de « l'atticisme ». On est bien là dans une sorte de cartographie mythique et chauvine, où il est facile de désigner qui sont les Béotiens (les lourds, les Allemands), les Asiatiques (les rastaquouères) ou les Laconiques (les Anglais spleenétiques)²⁴, et qui témoigne d'une nouvelle peur, peur du mélange indifférenciant (des sexes, des âges, des classes sociales, des situations, des registres stylistiques), peur du monde global, « mélangé » et cosmopolite fait de gens en transfert, déclassé(e)s et parvenu(e)s, qui se met en place. Alors que le cosmopolitisme a pu être une valeur positive à la fin du XVIII^e siècle, le rastaquouère, qui est pourtant souvent caricaturé dans les évocations de la vie parisienne sous le Second Empire, qu'il visite volontiers et cherche à pénétrer, dont il est l'un des clients simplement ridicule (il fait donc partie du personnel même du mythe), évolue et devient après la période de la « fête impériale » une menace pour le mythe en déposédant les Parisiens de leur Paris. « Notre-Dame des *sleepings* » (Barrès, à propos de Marie Baschkirtseff) et Madame Verdurin tendent à remplacer les authentiques autochtones du « Tout-Paris ».

Récapitulons : un mythe « moderne », comme le mythe « ancien », est collectif, anonyme, est constitué de l'ensemble de ses variantes, est réajustable, est à la fois une question et une réponse, est doté d'un important facteur de crédibilité et d'adhésion collectives, possède des personnages non pas « fixes » ni immobiles dans une identité, mais des personnages-fonctions, des « rôles thématiques » (en termes greimasien) dont les avatars peuvent être variés²⁵. Mais le mythe *moderne* n'est plus exclusivement oral, il n'est plus an-historique, il circule plus vite, car ses supports multipliés industriellement et multi-sémiotiques sont plus nombreux (la Presse, les images, les livres). Surtout, il « colle » à l'actualité, se calque sur le mouvement de la « vie », sur les « Choses du jour », sur la variabilité de la mode et de l'opinion, ce qui lui donne un caractère décousu²⁶, discontinu, dépourvu de grande syntagmatique explicative, plus près donc de la forme « dictionnaire » ou « album » que de la forme récit. Son caractère « moderne » réside dans sa constitution comme un ensemble moins exclusivement narratif, moins explicatif et étiologique, comme un ensemble diffus et réajustable de clichés assertifs et prédicatifs (« Paris est la ville des petites femmes aimables et élégantes », « Paris est la capitale du goût », « Paris est la capitale de l'esprit », « Paris est une fête », « Il n'y a de mode qu'à Paris », « On respire un air plus vif à Paris », « Le monde entier regarde Paris²⁷ », etc.) plus que d'une seule « mise en intrigue » narrative unique.

24. Ces termes (atticisme, laconisme, béotie, asiatisme) renvoient bien sûr, depuis l'Antiquité, à des écoles rhétoriques, à des manières de parler, ainsi étiquetées à partir des régions et villes du monde grec. Pour des références à « Paris-Athènes », voir les poèmes où Banville « mélange » les références parisiennes et grecques comme « La ville enchantée », « L'amour à Paris » (1845-1846) (*Odes funambulesques*) ou « Soyons carrés » (*Occidentales*), et pour des exemples d'emplois du terme *atticisme* et de la doctrine de la *translatio studiorum* (le transfert de la civilisation, de la culture : premier exemple d'un *topos* de l'histoire culturelle), voir le début d'*Honorine* de Balzac, ou la chronique de Théophile Gautier « Paris-capitale » (reprise dans *Tableaux de Siège*, Paris, Charpentier, 1871). Mais si le transfert est un idéologème sérieux, le mélange (voir encore les mélanges héroï-comiques de Banville, ou ceux d'Offenbach) en est un ironique.

25. Pour une critique radicale de la conception « fixe » et « identitaire » du personnage, voir les notes manuscrites de Saussure sur les anciens mythes germaniques (les *Niebelungen*).

26. Voir par exemple, dans le recueil des *Lettres parisiennes* de Mme de Girardin en 1836, le sommaire disparate de la Lettre IV : « Les nymphes affamées – L'enfantillage des hommes chauves – L'alliance de M. de Lamennais et de George Sand. »

27. Une expression (ironique) de Balzac comme « marchandes de mode d'Alençon » (*La Vieille Fille*) doit donc se lire comme une phrase (sérieuse) tributaire et fixatrice du mythe et comme une réécriture d'un de ces prédicats du mythe. Pour une liste de ces clichés, voir la série de 12 vignettes ironiques « Les définitions de Paris » par Trock dans le numéro 80 du 9 juillet 1881 de *La Caricature* de Robida (un journal illustré qui

Seules des bribes d'intrigues subsistent, erratiquement, à titre d'*exempla* ressassés²⁸. On peut ici reprendre la définition de Barthes, qui définit le mythe moderne comme « une condensation informe, instable, nébuleuse, dont l'unité, la cohérence, tiennent surtout à la fonction ». Cette fonction, celle d'un mythe identitaire et centralisé (sur « Paris ») promouvant le « vivant » et la « fantaisie », donc le mouvement (la « vie » parisienne est une vie surexcitée – le journal *La Vie parisienne* prétendait prendre ses « croquis » « sur le vif ») reste bien sûr à interpréter comme « réponse » (Jolles). Réponse à quoi, à quelle question informulée : résister à un phénomène ressenti comme mortifère et destructeur d'unité, de centralité et d'identité, le cosmopolitisme et ses mélanges indifférenciants ? la « vie parisienne », variante « légère », féminisée et « mondaine » du chauvinisme masculin « lourd » ? Tout mythe est-il un discours réactionnaire (en réaction à quelque chose), un discours « de droite » (Barthes) ? Et à la différence du mythe « classique » qui est un discours sérieux, un discours qui vise à la créance, et qui est un discours sans style (l'essence du mythe, répétons-le, selon Cl. Levi-Strauss, est sa traductibilité, son indifférence congénitale à la « forme »), le mythe moderne de « la vie parisienne » utilise des formes bien définissables, formes mimétiques (ou « motivées ») des contenus mêmes qu'il véhicule et dont il fait la promotion : la chronique, le potin mondain, l'opéra-bouffe, le vaudeville, la chanson légère, la revue, la saynète etc., ne visent à rien d'autre que promouvoir la *légèreté* comme valeur absolue²⁹. La paillette, la plume et la dentelle « rapportées » contre la ligne et la coupe du lourd tissu. Ces formes possèdent un *ton* et possèdent un *style* (que beaucoup d'écrivains exècrent évidemment³⁰) éloigné de toute posture énonciative « sérieuse », un perpétuel « actualisme » qui s'oppose à l'inactualisme et à l'atemporalité du mythe « classique » (le *démodé* est sa hantise structurelle et idéologique), une promotion du mélange contre les valeurs d'harmonie et d'unité, une « fantaisie » et une « légèreté » qui les opposent aux discours « graves », à tous les discours d'autorité (la Science, la Religion, le Droit, le Mythe) et aux valeurs fixes et stables que ces derniers véhiculent. Reste à savoir comment (si) les valeurs sous-jacentes au mythe et promues par ses divers supports (la légèreté, l'allegretto, la liberté, le chic, le spirituel, le décousu, la rapidité, la disparate, l'érotisme, le brillant...) peuvent devenir valeurs esthétiques à part entière et fonder – ou refonder – la littérature.

Philippe HAMON
Président de la SERD
Professeur émérite à l'Université de la Sorbonne Nouvelle

ressemble sur de nombreux points à *La Vie parisienne*) : « Paradis des femmes », « Purgatoire des hommes », « Enfer des chevaux », « Nouvelle Athènes », « Centre des arts », « Foyer des lumières », « Babylone moderne », « Auberge du monde », « Ville d'or et de boue », « Capitale de la civilisation », « La ville la plus spirituelle », « Ô Paris gai séjour de plaisir et d'ivresse ».

28. Voir par exemple la nouvelle « Une aventure parisienne » de Maupassant.

29. Voir la *Lettre parisienne* du 19 juillet 1837, « Légèreté française », de Mme de Girardin.

30. Sur l'opposition, vécue souvent par les écrivains comme une véritable guerre, entre chroniqueurs mondains et écrivains, voir la chronique de Maupassant : « Messieurs de la Chronique » (*Gil Blas*, 11 novembre 1884). Zola, qui défend une position plus nuancée à l'égard de la « petite presse » et de son style « nerveux », a préfacé des recueils de chroniqueurs, ceux de Chincholle (*Les Mémoires de Paris*, 1889) et d'Émile Blavet (*La Vie parisienne*, 1889). Le débat stylistique traverse tout le siècle.