



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 9, n° 8, Septembre 2008
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.4501>

Un roman de Paris

Clement Dessy

Brigitte Munier, *Quand Paris était un roman*, Paris : Éditions de la Différence, 2007, 478 p.



Pour citer cet article

Clement Dessy, « Un roman de Paris », *Acta fabula*, vol. 9, n° 8, Notes de lecture, Septembre 2008, URL : <https://www.fabula.org/revue/document4501.php>, article mis en ligne le 26 Août 2008, consulté le 05 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.4501

Un roman de Paris

Clement Dessy

À l'entame d'un nouveau livre dédié aux rapports de Paris avec la littérature, le lecteur ne peut qu'être circonspect et exigeant à la fois, tant abondent les ouvrages développés sur la question. Dans ce créneau, il ne semble d'ailleurs pas possible de faire l'économie des thèses de Walter Benjamin concernant le type du « flâneur », dont la référence s'est automatisée. *Quand Paris était un roman* se fixe le double défi de la synthèse et de la nouveauté. Son auteur, Brigitte Munier, docteur en sciences sociales et maître de conférences à l'ENST, nous propose de parcourir le XIX^e siècle, depuis la Révolution jusqu'à la Belle Époque, sur la trace du Paris des romans. Elle signale d'emblée le ton de son ouvrage qui ne prétend pas être un « essai sur la littérature » mais une « mise en scène du roman de Paris ». Sa thématique bipolaire, partagée entre Paris et la littérature, s'attache cependant plus au premier qu'au deuxième élément ; dans son étude, il y est effectivement davantage question de la ville que des auteurs dont elle constitue l'objet et, corollairement, on s'y préoccupera un rien plus d'histoire urbaine que de littérature.

Brigitte Munier entend fournir une flânerie dans le Paris historique en appuyant son récit d'extraits romanesques qui « [montreraient] combien les histoires propres à chaque livre ne sont que l'argument de la présentation de la capitale » (p. 20). Cette présentation se justifie aux yeux de l'auteur grâce au caractère « éminemment » héroïsé de la capitale par la littérature au cours du XIX^e siècle. Munier entend donc nous balader dans le Paris réel et non mystifié, au gré des galeries, passages, panoramas, expositions, etc. Elle balise sa promenade sur les délimitations suivantes.

L'intérêt de Munier réside en l'exploration d'un Paris « héroïsé », selon ses mots. Cet élément lui sert à exclure de son corpus les écrits concernant Paris qui débordent de la Belle Époque sur l'entre-deux-guerres et les années folles. On ne s'y intéressera donc pas (ou peu) au *Piéton de Paris* de Léon-Paul Fargue ou au *Paysan de Paris* de Louis Aragon. Munier retrace l'histoire d'un Paris « babylonien », au temps où, de manière chauvine, on décrivait et pensait la capitale française comme un centre universel.

En préambule, et dans la suite des conclusions de Pascale Casanova sur le caractère mythique de la ville, l'auteur explique ce qu'elle nomme « l'héroïsation romanesque

de Paris ». Révolutions et barricades ont peu à peu constitué et confirmé le capital symbolique de la ville, dès lors perçue comme « capitale de libertés », à la fois politiques et morales. Ce capital contribua à fixer Paris dans un statut de capitale voulue « universelle », devant se perpétuer dans une autoréférentialité de la ville sans cesse renouvelée. L'héroïsation de Paris par les romanciers peut par conséquent être comprise comme « effet ou cause tout à la fois de la promotion d'un genre littéraire » (p. 23). D'après Munier, la littérature aurait autant contribué à forger le mythe de Paris que ce dernier aurait servi à l'essor du roman et de ses auteurs. Le désir déjà ancien de donner à la capitale un statut supérieur lui a permis de se voir attribuer des valeurs de poésie et de modernité qui la rendaient digne d'investigation, notamment romanesque. En liant la ville à l'essor du roman, à partir de la monarchie de Juillet, les romanciers la justifiaient comme un fertile territoire digne de leurs œuvres, en même temps qu'ils s'octroyaient à eux-mêmes une légitimité littéraire : Paris suffisait par sa « valeur » à les adouber en retour et à valoriser leur activité d'écrivains.

Le roman occupe donc une place prépondérante dans l'étude de Munier, même si les référents poétiques que sont Baudelaire ou Vigny, ne peuvent être toujours ignorés. Les citations de romans viennent colorer la promenade de Munier qui semble, comme nous l'avons dit, plus souvent historique que littéraire. Ainsi en est-il pour le chapitre consacré aux spectacles parisiens en « rama » desquels dépend le genre d'écrit dénommés « physiologies ». Ceux-ci furent particulièrement populaires dans les années 1830. Ils ambitionnaient de peindre — ou plutôt caricaturer — les types sociétaux en vogue. D'autres chapitres verseront volontairement dans le récit historique comme celui de la guerre franco-prussienne et de la Commune de Paris. L'Affaire Dreyfus se voit racontée dans un récit à deux voix partagé entre un récit historique qui taille la part belle aux conséquences qu'eut cet événement sur la société littéraire, et la métaphore romanesque écrite par Anatole France, *L'Île des pingouins*, œuvre parodique, qui égratigne les dreyfusards comme les antidreyfusards. Munier nous livre effectivement par tranches le résumé de ce récit grinçant de France à propos d'un complot en Pingouinie.

L'essai se répartit en deux parties relativement inégales en quantité qui divisent le siècle à la fin du Second Empire, avec une deuxième partie fatalement consacrée à la Troisième République. Malgré de nombreux détours obligés, la promenade spatiale de Munier est également chronologique.

La première partie aborde le Paris des panoramas et des physiologies dont la réflexion est intimement liée au type du « flâneur » de la première moitié du siècle. Nous explorons d'abord les galeries commerçantes du Palais-Royal, bâties par le duc d'Orléans — le futur Philippe Égalité —, dont le succès et la popularité attirèrent entre autres les soldats russes lorsqu'ils occupaient la ville. Citations romanesques à

l'appui, Munier restitue l'ambiance de ces galeries ainsi que leur évolution historique et sociale, précédant l'apparition des passages, qui seront eux-mêmes supplantés au Second Empire par les Grands magasins des boulevards haussmanniens. Les trottoirs désormais praticables ne contraignaient plus le piéton au refuge dans des passages devenus, pour beaucoup, glauques et mal fréquentés. Munier tente de se défaire, sans doute à raison, de la mythologie assise par Walter Benjamin dans son *Paris, capitale du XIX^e siècle* sur le réseau des passages parisiens, en revenant à une description plus matérielle et sociale. Elle aborde également l'apparition du « Paris rouge » et de son drapeau idoine dès 1848, sur les barricades édifiées dans le tortueux tissu urbain de Paris qu'Hausmann clarifia, sous le Second Empire, en traçant ses larges boulevards devant permettre de mieux contrôler d'éventuels nouveaux débordements révolutionnaires. La géographie sociale de Paris décrite dans le point suivant vient apporter d'intéressants et indispensables éclairages. Munier examine brièvement les différences entre les deux rives parisiennes, avant d'expliquer le cas particulier du faubourg Saint-Germain. L'ensemble sociologique désigné sous l'appellation du « faubourg Saint-Germain » n'a rapidement plus correspondu au quartier géographique strict. D'ailleurs le faubourg Saint-Germain social s'est déplacé à plusieurs reprises et Munier en suit les pérégrinations jusqu'à la Belle Époque de Marcel Proust, où on le retrouve autour du Bois et du quartier de l'Étoile (p. 216). Les quartiers les plus démunis ne sont pas oubliés dans cette géographie qui s'intéresse aussi aux véritables faubourgs jusqu'à la lisière de Paris et au-delà des limites de l'« octroi », qui ceinturait la ville et au-delà duquel la taille n'était pas d'application. Le récit de la débâcle qui mit un terme au Second Empire clôture cette première partie avec les lectures de la guerre par Zola mais aussi par Edmond de Goncourt, Alphonse Daudet et Guy de Maupassant (p. 259).

La deuxième partie que nous évoquons se consacre principalement à une période qui constitue à la fois l'acmé et le crépuscule de la position centrale et autoréférentielle de Paris : la Belle Époque et la Troisième République. D'après Munier, cette apothéose connut deux glas : le premier serait l'Affaire Dreyfus qui divisa profondément l'opinion et brisa une confiance aveugle dans les idéaux de liberté identifiés à la ville ; le second — moins convaincant — trouverait son expression dans le culte de la vitesse mis en scène lors de l'Exposition Universelle de 1900, censé avoir repoussé les limites matérielles et immatérielles de la ville. Privée de sa précieuse autoréférentialité, la capitale française aurait été spoliée d'un atout majeur. Ainsi se serait refermée une période au cours de laquelle Paris avait fini par apparaître comme un centre d'actualité et d'innovation incessante en tout domaine.

Comme on aura pu le deviner, le livre de Brigitte Munier n'est guère exempt d'enthousiasme. « Aucune ville ne remplaça Paris et nulle autre que Paris n'a jamais possédé ce statut de héros romanesque et de capitale mondiale, même New York, dont l'importance croît à la Belle Époque. » (p. 388). Peu étayées, dans la mesure où l'étude ne se présente à aucun moment dans une perspective comparatiste, ces assertions qui émaillent le texte pourraient laisser penser que l'étude cherche *in fine* à renforcer ou, du moins, à entretenir ce mythe puissant d'un Paris du XIX^e siècle auxquels les stéréotypes actuels nous renvoient sans cesse. Qu'à cela ne tienne ! Brigitte Munier remporte le défi d'une étude intense et diverse. *Quand Paris était un roman* nous offre une balade passionnante dans la capitale qu'il nous plaît de (re)découvrir et pour laquelle nous ferons bonne grâce d'accents propres qui ne démentent point son aura.

PLAN

AUTEUR

Clement Dessy

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : clement.dessy@gmail.com