

Chaire internationale

M. Patrice HIGONNET, professeur

Le cours a porté sur l'histoire de Paris, ou plus particulièrement sur une histoire des mythes de Paris. Il s'agissait moins ici de reprendre l'histoire vécue, quotidienne de la ville lumière que de réfléchir sur la façon dont l'histoire de Paris a été imaginée depuis les Lumières jusqu'aux surréalistes, c'est-à-dire, de 1750 à 1930 approximativement.

De parti pris, je n'ai pas choisi de faire ici une « histoire classique » de la capitale. On voit mal d'ailleurs dans l'état actuel de l'historiographie et de « l'histoire en miettes » ce que serait actuellement une histoire de ce type : une structure essentiellement politique ne pourrait faire justice au Paris des Lumières, suivi du romantisme et de l'impressionnisme, du modernisme et du surréalisme, toutes doctrines ou tendances essentiellement parisiennes. Et inversement, une histoire apolitique de Paris, qui mettrait l'accent sur Haussmann, la banque, la bourse, et les grands magasins, si parisiens pourtant, passerait à côté du messianisme politique caractéristique du Paris en 1848 et 1871.

Il m'a donc semblé possible — et à y bien réfléchir, peut-être même désirable — de faire d'un hasard institutionnel (c'est-à-dire, la nécessité de faire un cours réparti en seize conférences) une nécessité intellectuelle, voire une méthode (involontairement) post-moderne, en visant une histoire de Paris qui serait simultanément structurée — voire globalisante (par son cadre d'ordre très général puisqu'il s'agit de mythes) mais qui, cependant, ne serait ni linéaire ni universelle puisque laissant de côté certains aspects de la vie parisienne que beaucoup — à bon titre — jugeraient indispensables, telle que l'histoire religieuse de Paris, capitale du catholicisme et de la judaïcité française ; ou encore, l'histoire de Paris dans le cinéma, autochtone parfois — mettons, dans « Hôtel du Nord », et « Les Enfants du Paradis », avec Jean Gabin, Arlély, ou Maurice Chevalier, acteurs parisiens ; ou dans la cinéma d'Hollywood : « An American in Paris », « Irma la douce », ou « Gigi » avec Gene Kelly, Audrey Hepburn et, une fois encore, Maurice Chevalier, devenu cette fois-ci, auto-parodique. (On a compté, en 1997, 5 000 films se rapportant de près ou de loin à la capitale).

Périlleuse gageure donc. Il y a quelques années — dans un autre contexte, il est vrai — Guy Debord avait déploré la fragmentation par les textes de la réalité vécue : « Les images qui se sont détachées de chaque aspect de la vie fusionnent dans un cours commun, où l'unité de cette vie ne peut plus être rétablie. La réalité considérée partiellement se déploie dans sa propre unité générale en tant que pseudo-monde à part, objet de la seule contemplation ». En effet. Et comme le voulait aussi l'aphorisme de Wordsworth, plus lyrique mais plus circonscrit : « We murder to dissect ».

Une (mauvaise ?) justification de la démarche fragmentée que nous avons suivie serait, cependant, en ce qui concerne l'histoire de Paris, qu'elle n'a rien au fond, qui pourrait vraiment choquer. Très marqué par le surréalisme (il ne put lire le *Paysan de Paris* d'Aragon d'un seul trait — le cœur lui battait trop fort), Walter Benjamin chercha lui aussi à reconstituer une histoire partiellement totalisante, en quelque sorte, de Paris par la juxtaposition de citations, de « fragments » pour l'essentiel historiques et littéraires, français et allemands surtout, qui tenaient tous peu ou prou au thème de l'aliénation (voilà pour l'aspect globalisant) mais qui ne relevaient que de certains domaines parfois très pointus : curieusement, ce marxiste qui s'intéressait beaucoup aux grands magasins ne s'intéressa qu'assez peu à l'industrialisation de Paris et de sa banlieue.

Juif, marxiste, apatride, pourchassé et au bout de ses forces, Benjamin, en juillet 1940, préféra le suicide à une captivité qu'il jugeait prochaine. Quelle forme aurait-il donné, s'il avait vécu, aux milliers de références qu'il avait accumulées et dont une centaine environ furent citées dans le cours ? Tout sans doute, à l'exception près d'une analyse classique ou globale de Paris. Son but, on peut le supposer en tout cas, aurait été de dresser — par le biais de juxtapositions, de comparaisons, d'allusions — un portrait multiforme et même surréaliste de la ville qui, plus que toute autre cité, lui semblait — et qui nous semble encore — avoir été le creuset culturel de l'Europe et du monde de 1750 à 1940 environ.

C'est cette méthode — ou pour mieux dire, cette anti-méthode — que nous nous sommes efforcés de suivre dans le cours, quoique dans un registre bien plus proche de « l'histoire historisante » que Benjamin ne l'aurait voulu ; et bien plus banalement aussi, hélas.

L'inégalable aura de Benjamin plane sur l'explication culturelle du dix-neuvième siècle, surtout en ce qui concerne Paris. Ce serait en vain que l'on chercherait soit à l'ignorer soit à la rivaliser.

**

La première conférence a donc porté sur les définitions des mythes. Qu'est-ce qu'un mythe ? Après avoir passé en revue les œuvres *inter alia* de Freud, Éliade, Dumézil et de Claude Lévi-Strauss, nous avons retenu les explications, anthro-

pologiques surtout, qui font du mythe une narration cosmogonique situant le présent dans un devenir qui va d'un antécédent imaginaire vers un avenir toujours incertain, certes, mais prévisible néanmoins. Mythes qu'il faut distinguer des fantasmagories, qui elles sont de fausses explications qui servent non pas à expliquer le présent en fonction du passé ou d'un devenir probable ou possible, mais qui tentent au contraire de justifier le présent en le renvoyant à un passé fictif consciemment inventé et commercialisé.

De là, le cours a repris en ordre chronologique (dans la mesure où cela est possible puisque les mythes de Paris se sont enchevêtrés dans le temps), les différentes fonctions imaginaires de la capitale.

La première de toutes ces mythologies modernes de Paris fut dans l'idée qui prit forme, vers 1750 environ, de Paris, capitale mythologique de la République des Lettres, et de ce fait, siège d'une première modernité. Le Versailles ludovicien avait été le centre de l'état et de la culture française. Paris le deviendra à son tour, pour le culturel à l'époque des Lumières, et pour le politique, le 5 octobre 1789 avec le retour du monarque et de sa famille aux Tuileries.

De là, inévitablement, notre explication des mythes de Paris abandonna le littéraire au bénéfice d'un récit politique, avec la grande Révolution de 1789, mais avec celle aussi de 1830 qui consacra l'idée de Paris, capitale de la Révolution. Mon thème dans ce cours fut de mettre en parallèle la pulsion révolutionnaire populaire parisienne, très concrète parfois, et l'enveloppe marxiste et abstraite qui la mythifia.

Vinrent ensuite le Paris des années 1840 et 1830, capitale légendaire du crime. Au mythe haussmannien de Paris devenu capitale de la modernité, s'opposa alors le contre-mythe du Paris révolutionnaire bien sûr, mais aussi celui d'un Paris criminel, mystérieux, inquiétant (les Mystères de Paris d'Eugène Sue) ; avec en contrecoup, celui d'un Vieux Paris, plus humain que ce Paris moderne, aliénant qui nous est encore familier grâce aux toiles des impressionnistes, de Caillebotte surtout.

De Paris capitale des sciences (de 1800 à 1830), et de l'élaboration de Paris ville modèle commerciale et matériellement communicative (passages, grands magasins, grands boulevards, égouts remaniés), nous sommes passés à une réflexion sur le thème de la lisibilité du mythe parisien.

Le Paris pré-haussmannien existait « en soi » et sans plus. Il semblait ni nécessaire, ni possible d'ailleurs, de le « lire ». Tout au contraire, le Paris haussmannien se voulut instantanément déchiffrable. Ses façades furent autant de légendes dont l'agencement permettait au passant, au flâneur, d'en saisir instantanément la raison sociale. C'est ici que nous avons aussi tenté de reprendre certains thèmes habermasiens sur la nature du spectacle dans la vie contemporaine, et sur les rapports changeant du privé au public, le tout pour illustrer la nouveauté et la théâtralité du Paris du Second Empire par rapport à ses antécédents.

De là, dans notre cours en tout cas, le Paris 1900 glissa vers la fantasmagorie. Après salle de Labrousse ou la tour résolument moderniste de l'ingénieur Eiffel érigée pour l'exposition de 1889, voici pour l'exposition 1900 le pont Alexandre III, en métal également, mais néo-baroque et par son style, résolument passéiste.

Nous nous sommes en suite penchés sur quelques-unes des innombrables fantasmagories et légendes qui s'épanouirent dans le Paris de la belle époque. Il s'agissait ici de Paris, capitale du sexe, du théâtre boulevardier, du plaisir, des grands restaurants ; et pendant les années 1920, des touristes américains, évolution que nous avons suivie également dans les différentes fonctions des grandes expositions universelles de Paris, de 1798 à 1937, et accentuant surtout l'aspect mythologique de celle de 1889 (Paris capitale de l'ingénierie moderne) ; et celle de 1931, exposition coloniale très particulariste. L'écart est très vaste entre ce Paris des plaisirs, idéologiquement replié sur soi-même, et le Paris universellement mythique des années 1840-1880.

La conclusion du cours a porté sur deux thèmes apparentés : le Paris des surréalistes, et celui de Paris capitale de l'art. Pour Haussmann, la percée du boulevard, l'aménagement de l'égout avaient fait de Paris une ville nouvellement lisible. Pour les surréalistes, au contraire, l'attrait de Paris sera dans son indestructible illisibilité.

Tout s'arrêta, pour un temps en tout cas, avec la deuxième guerre mondiale. Symboliquement, ce fut à New York que se réfugièrent de nombreux surréalistes, Masson, Tanguy, Ernst, Dali, Breton. Vers 1785, c'était vers Paris que s'était déplacé hors de Rome le centre de gravité de l'art. C'est vers New York qu'il migra en 1940.

L'art, la culture, sont notre religion. C'est par l'art et l'artiste plutôt que par la philosophie ou la politique que nous cherchons à comprendre notre modernité et la nature même de notre identité. Un survol du thème de Paris capitale de l'art, au dix-neuvième siècle surtout, mais jusqu'à la deuxième guerre mondiale, nous a donc permis de conclure le cours sur une vue d'ensemble.

Voici pour mon activité parisienne. Ce n'est que pour mémoire que je mentionnerai trois conférences à l'Université Beida de Pékin en novembre 1998 sur le Jacobinisme, ainsi que deux autres présentations, aux États-Unis, à l'Université de Los Angeles, sur le Paris de la Révolution ; et à Washington, au Dumbarton Oaks, sur l'œuvre et la vie de l'architecte Mique, à qui nous devons le hameau de la Reine à Versailles, préface géniale du kitsch victorien. (Ce texte paraîtra prochainement.)

Pour ce qui est de mes publications, avec quelques comptes rendus, je mentionnerai un livre sur le Jacobinisme, *Goodness Beyond Virtue*, paru aux presses de l'université Harvard ; ainsi qu'un essai sur les Lumières en Amérique au dix-huitième siècle, aux éditions Fayard, sous l'égide de Daniel Roche, récemment élu au Collège de France.

Cours donnés au Collège de France :

1. Mythes et fantasmagories de Paris. (Cette leçon inaugurale a été publiée au printemps 1999.)
2. Versailles, capitale mythologique d'une première modernité. La République des lettres. Versailles et Paris.
3. Paris capitale mythique de la Révolution.
4. Paris, capitale mystérieuse du crime.
5. Paris : élaboration et évolution des mythes anti-féministes.
6. Paris, capitale des sciences.
7. La lisibilité du mythe parisien.
8. Paris machine : le mythe d'une capitale moderne et industrielle.
9. Paris et le contre-mythe de l'aliénation de soi.
10. Paris/New York et Paris/Londres. Paris/Budapest : opéra/opérette.
11. Paris dans l'imaginaire littéraire du dix-neuvième siècle : Balzac, Baude-
laire, Zola.
12. Fantasmagories parisiennes : Paris, capitale des plaisirs.
13. Les mythes et fantasmagories de Paris dans l'imaginaire des Amériques
blanche et noire.
14. Paris exposition : 1798, 1867, 1878, 1889, 1900, 1931, 1937 : du mythe à
la fantasmagorie.
15. Les surréalistes et la fin des anciens mythes parisiens. Du Paris des
physiologies au Paris-musée.
16. Paris, capitale de l'art. Paris-en-Europe.