

Le Faubourg Saint-Germain : floutage et brouillage d'un lieu dans la littérature. Étude de cas chez Rutledge, Balzac et Barbey d'Aurevilly

Barnabé Piret

Université de Liège

barnabe.piret@uliege.be

<https://orcid.org/0009-0000-9795-8466>

THE FAUBOURG SAINT-GERMAIN: BLURRING A PLACE IN LITERATURE. CASE STUDIES OF RUTLIDGE, BALZAC, AND BARBEY D'AUREVILLY

This study is part of a geo-critical approach that suggests considering the literary representations of spaces at the intersection of multiple perspectives, varying the sociological profiles of the characters or agents observing this place. We propose a case study of the novels by Rutledge, Balzac, and Barbey d'Aurevilly, where, for aesthetic or ideological reasons, the characters' vision of Faubourg Saint-Germain, a Parisian spatial society, is deliberately blurred.

KEYWORDS:

Geo-criticism — Transclass — Multifocalization — Faubourg Saint-Germain — Balzac — Barbey d'Aurevilly — Rutledge — Anti-modernity — Heterotopic blurring — Brian McHale — Chantal Jaquet — Bertrand Westphal — Haze — Blurring

MOTS-CLÉS :

Géocritique — Transclasse — Multifocalisation — Faubourg Saint-Germain — Balzac — Barbey d'Aurevilly — Rutledge — Anti-modernité — Brouillage hétérotopique — Brian McHale — Chantal Jaquet — Bertrand Westphal — Flou — Brouillage

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2024.3.12>

Les réflexions qui suivent sont directement liées à notre recherche doctorale qui s'attache à étudier les représentations du « faubourg Saint-Germain » dans la littérature française depuis la fin du XVIII^e siècle jusqu'au premier XX^e siècle. Il nous a paru que la notion de *flou*, en tant qu'elle peut renvoyer aussi bien à la question du regard, donc de la perception, qu'à un tracé, une esthétique, permettait d'éclairer ou du moins de questionner un des partis pris méthodologiques adoptés pour notre enquête sur cet espace dans la littérature. Ce principe nommé la *multifocalisation* a été proposé par Bertrand Westphal dans son essai *La Géocritique*¹ en 2007. Il définit cette option épistémologique comme suit :

1 B. Westphal, *La Géocritique*. Paris : Minuit, 2007.



À l'inverse de la plupart des approches littéraires, la géocritique incline en faveur d'une démarche *géocentrée*, qui place le lieu au centre des débats. [...]

Le géocriticien s'attachera à étudier un lieu sous l'égide duquel est rassemblée une série de récits. [...]

C'est au référent spatial qu'il appartiendra de fonder la cohérence de l'analyse. En un mot, on se mouvra de l'écrivain vers le lieu et non plus du lieu vers l'écrivain au fil d'une chronologie complexe et de points de vue divers. [...]

Il est autant de mondes que de regards et de narrations. [...]

Le regard est intertextuel ; il se construit dans le temps par divers processus de différenciation et d'assimilation et se rive aux nombreux textes à travers lesquels l'esprit et l'imagination ont épousé l'espace².

La multifocalisation aide en fait l'analyste à éviter tant que possible la réduction monofocale qui sous-tendrait une aspiration à l'objectivité absolue. Avant d'aller plus loin, nous souhaiterions définir en quelques mots ce qui fait la particularité du faubourg Saint-Germain en tant qu'espace, et montrer qu'il est un excellent candidat pour une étude multifocale.

Le toponyme « faubourg Saint-Germain » renvoie à un ancien faubourg de Paris situé sur la rive gauche. Cet espace est encadré par la Seine, par l'actuel boulevard des Invalides à l'ouest, la rue des Saints-Pères à l'est et la rue de Sèvres au nord. Il a été urbanisé dès le XVII^e siècle, époque à laquelle il est investi par de nombreuses communautés religieuses, mais aussi par la noblesse qui y fait construire ses hôtels particuliers. Sous la Restauration, le « faubourg Saint-Germain » devient aussi une métonymie, plus ou moins autonome de son référent spatial, qui désigne alors le milieu social d'une noblesse parisienne d'Ancien Régime refermée sur elle-même. Roland Barthes qualifiera par exemple le Faubourg³ de légende sociale⁴.

Le graphique donné en annexe a été produit par la base de données Frantext, en générant la recherche à partir de l'occurrence « faubourg Saint-Germain » dans un large corpus de la littérature des XVIII^e et XIX^e siècles⁵. On peut observer que le toponyme ne fait réellement son entrée en littérature qu'au début du XIX^e siècle et atteint son pic d'occurrences dans les années 1830–1850, avant de s'essouffler lentement. Le détachement métonymique que nous avons évoqué se produit au moment où cet espace-société⁶ connaît un véritable succès dans la littérature. Un exemple révélateur

2 *Ibidem*, p. 185–186.

3 Nous emploierons une minuscule pour parler du lieu géographique (le *faubourg Saint-Germain*) et une majuscule pour l'espace-société (le *Faubourg Saint-Germain*).

4 R. Barthes, *Marcel Proust. Mélanges*. Éd. B. Comment. Paris : Seuil/INA, 2020, p. 60.

5 Frantext, « faubourg Saint-Germain ». URL : <<https://www.frantext.fr/repository/frantext/search/concordance?mode=simple>> [Consulté le 27/10/2023].

6 Par cette expression que nous forgeons pour les besoins de notre enquête, nous entendons nuancer la perspective traditionnelle des sciences sociales qui analysent les rapports et les interactions entre les individus et un espace donné (voir par exemple les théoriques de E. Goffman ou de G. N. Fischer). Le tiret qui lie les deux mots « espace » et « société » représente graphiquement l'assimilation d'un nom de lieu et d'un corps social représenté par la littérature. Sans nier ses origines historiques et sociales, nous entendons étudier ce

en est le discours préliminaire au deuxième chapitre de *La Duchesse de Langeais*, où Balzac mesure la curieuse volatilité du toponyme :

Ce que l'on nomme en France le faubourg Saint-Germain n'est ni un quartier, ni une secte, ni une institution, ni rien qui se puisse nettement exprimer. La place Royale, le faubourg Saint-Honoré, la Chaussée d'Antin possèdent également des hôtels où se respire l'air du faubourg Saint-Germain. Ainsi, déjà tout le faubourg n'est pas dans le faubourg⁷.

Cette profusion des cas de représentation rend valide et opérante la démarche consistant à envisager ce lieu à la croisée d'œuvres multiples. Il faut aussi souligner qu'il n'est pas exclu que des regards hétérogènes sur un espace coexistent au sein de l'œuvre d'un même auteur, et jusque dans un même texte, par exemple si ces perspectives sont celles des différents personnages de l'histoire. Pour notre entreprise, l'œuvre de Balzac offre à cet égard un faisceau de témoins de grand intérêt.

Revenons maintenant précisément sur la notion de flou qui s'articule assez favorablement avec le principe de multifocalisation qui, dans les panoramas les plus complets, parvient à regrouper trois types de focalisation sur un lieu : regard endogène, regard exogène et regard allogène. Quel que soit le cas de figure, il peut exister une altérité, une extranéité, soit une distance aussi bien physique que sociale entre le regardant et l'espace qu'il observe. Cette distance peut produire un brouillage de la représentation, une illusion, une indéfinition dont le défaut de netteté n'est en fait qu'un écart senti, intériorisé par la conscience qui perçoit, toujours en regard d'une représentation normée, c'est-à-dire reconnue comme la représentation objective de l'espace.

Nous proposons ici d'étudier des manifestations littéraires de brouillage de la perspective sur l'espace-société du Faubourg Saint-Germain. Nous envisagerons les trois cas de figures présentés *supra* : points de vue allogène, endogène et exogène. Ce parcours qui fera intervenir des œuvres littéraires des XVIII^e et XIX^e siècles nous permettra d'envisager le flou autant dans sa dimension perceptive que comme un dispositif narratorial, qui concerne donc l'acte de production du récit. Nous verrons dans chacun des cas de figure ce que le flou peut impliquer en termes de parti-pris esthétiques et idéologiques de la part des auteurs étudiés.

1. PERSPECTIVE ALLOGÈNE : LES TRANSCLASSES ET LES COUSINS DE PROVINCE DANS LA COMÉDIE HUMAINE

Nous envisagerons d'abord la catégorie du regard allogène, c'est-à-dire une perspective qui n'est ni celle de l'autochtone, ni celle de l'étranger complet, mais un cas d'entre-deux. Bertrand Westphal la définit comme le point de vue « de tous ceux et

synchrétisme langagier dans une perspective sociocritique, comme un phénomène qui est aussi littéraire, soit un ensemble de procédés formels, poétiques, souvent fondés sur l'analogie, qui questionnent ce lien entre un espace et les individus qui y vivent et en adoptent, subissent et déterminent les limites.

7 H. de Balzac, *La Duchesse de Langeais*. Paris : LGF, 1998, p. 79.



celles qui se sont fixés dans un endroit sans que celui-ci leur soit encore familier⁸ ». Au sein de ce groupe, la diversité des situations et des personnages de *La Comédie Humaine* permet de distinguer deux catégories de types : le transclasse et le cousin de province.

1.1. LUCIEN DE RUBEMPRÉ : L'ETHOS DE LA DISTANCE

Commençons par nous intéresser à la perspective originale de Lucien de Rubempré qui côtoie très brièvement le Faubourg Saint-Germain dans *Illusions perdues*, pour ensuite le fréquenter plus assidûment dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. Le profil et le parcours de Lucien de Rubempré sont caractéristiques du *transclasse*. Le concept a été développé par Chantal Jaquet⁹ pour décrire les cas de non-reproduction qui font donc exception à la reproduction sociale décrite notamment par Bourdieu. Le transclasse est l'individu qui parvient à passer d'une classe à une autre. Chantal Jaquet s'est principalement nourrie d'œuvres contemporaines d'autosocioanalyse de Annie Ernaux ou de Didier Eribon, mais ses analyses sont tout à fait compatibles avec la sociologie balzacienne. Rappelons que Balzac voit dans la mobilité sociale un des grands mécanismes modernes qui agite le monde du XIX^e siècle :

Chaque sphère jette ainsi tout son frai dans sa sphère supérieure. Le fils du riche épicier se fait notaire, le fils du marchand de bois devient magistrat. Pas une dent ne manque à mordre sa rainure, et tout stimule le mouvement ascensionnel de l'argent¹⁰.

Le point théorique développé par Chantal Jaquet qui nous occupera est celui de l'*ethos de la distance* endossé par certains transclasses. C'est la conscientisation d'un fossé spatial qui les sépare de leur classe d'origine, ou de la classe d'arrivée. Le fossé est également psychologique, puisque le transclasse sent qu'il n'est pas intégré dans son nouveau milieu. Chantal Jaquet souligne l'importance de la première incursion dans la classe d'arrivée comme une expérience où le transclasse, qui n'en est qu'au début de sa métamorphose, peut être victime d'illusions, soit d'une mauvaise perception de ce milieu et de sa propre situation. Cela est dû à la distance encore grande qui le sépare de cette nouvelle sphère sociale¹¹. Dans le cas de Lucien de Rubempré, cette question de la distance est investie fortement par le récit.

L'épisode où Lucien fréquente pour la première fois le monde du Faubourg, lors d'une sortie à l'opéra, fait apparaître très nettement cet *ethos* : le héros a été introduit par Louise de Bargeton, sa protectrice et amante à Angoulême, qui rend visite à sa cousine la marquise d'Espard à Paris. Cette dernière est une des grandes figures féminines du Faubourg Saint-Germain dans le monde de Balzac.

8 B. Westphal, *La Géocritique*, op. cit., p. 209.

9 Ch. Jaquet, *Les Transclasses ou la non-reproduction*. Paris : PUF, 2014.

10 H. de Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, dans *La Comédie humaine*, t. V. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, p. 1046.

11 Ch. Jaquet, *Les Transclasses ou la non-reproduction*, op. cit., p. 145.



Dans cet épisode, les passages qui traduisent une vision claire et nette de Lucien expriment deux choses. La première est un dessillement par rapport à une ancienne illusion : Lucien se rend compte à Paris que Mme de Bargeton, qui était la reine de la ville haute à Angoulême, n'est plus qu'« une provinciale mal arrangée¹² ». L'illusion perdue laisse place — comme la tête d'une hydre qui repousserait — à une nouvelle illusion, c'est-à-dire l'admiration mêlée d'incompréhension de Lucien pour la marquise d'Espard, et plus généralement pour le Faubourg parisien.

La netteté de la vision peut aussi marquer la passion observatrice du transfuge qui, en plus d'être surpris de ce qu'il ne comprend pas encore, souhaite apprendre et imiter, se transformer pour s'assimiler au corps social qu'il désire. Chantal Jaquet a bien souligné que l'*ethos* de la distance était aussi un processus temporel. Elle parle d'un travail de « résorption spatio-temporelle de l'écart¹³ » qui consiste pour le trans- classe à s'efforcer de combler rapidement son retard.

Il nous semble que la dynamique des *Illusions perdues* repose notamment sur un phénomène cyclique qui va de l'illusion à une mise au point équivalant à une déception, et qui réactualise toujours l'illusion passée sur un mode rétrospectif ; puis de la netteté on passe à une nouvelle illusion.

Dans cet épisode, on relèvera aussi des marquages extérieurs de la distance par le Faubourg :

[pour Louise] Lucien ne fut plus rien. Chacun regardait le pauvre inconnu avec une si cruelle indifférence, il était si bien là comme un étranger qui ne savait pas la langue, que la Marquise en eut pitié. [...]

Les quatre personnages regardèrent alors Lucien pendant le temps que la marquise parla. Quoique à deux pas du nouveau venu, De Marsay prit son lorgnon pour le voir ; son regard allait de Lucien à Mme de Bargeton. [...] il les examinait comme des bêtes curieuses, [...] Montriveau jeta sur Lucien un regard pour le sonder jusqu'au tuf¹⁴.

Il s'agit d'une distance exprimée, qui peut être ressentie par Lucien que l'on suit en focalisation interne, ou bien ignorée par le personnage, lorsque par exemple la focalisation est sur Mme de Bargeton. Ici le manque de netteté marque aussi l'impertinence et le mépris des autochtones pour le nouvel arrivant. C'est particulièrement vrai dans le passage où De Marsay utilise sa lorgnette pour observer Lucien. L'usage d'une lunette d'opéra qui sert normalement à observer des objets éloignés métaphorise l'écart social. L'indifférence marquée et les questions répétées « s'appelle-t-il vraiment M. de Rubempré ? », « qui est-il ? » n'invisibilisent pas vraiment le jeune provincial, mais le maintiennent dans l'indistinct, qui est une zone d'entre-deux, un sas d'entrée, une sorte de mise en quarantaine où peut s'exercer la curiosité et la méfiance d'un monde qui se caractérise par sa fermeture radicale. On sait d'ailleurs que le héros, passée cette soirée, se verra fermer les portes des espaces du Faubourg pour longtemps.

12 H. de Balzac, *Illusions perdues*, op. cit., p. 273.

13 Ch. Jaquet, *Les Transclasses ou la non-reproduction*, op. cit., p. 145.

14 H. de Balzac, *Illusions perdues*, op. cit., p. 278.



1.2. VICTURNIEN D'ESGRIGNON : LA FRATERNITÉ ARISTOCRATIQUE EN CRISE

Le deuxième type de regard allogène sur le Faubourg Saint-Germain, mais qui se rapproche un peu plus du point de vue endogène, est celui du cousin venu de province qui vient séjourner chez ses parents du Faubourg. L'intégration de Lucien est limitée par deux facteurs : la provincialité et son origine roturière. En revanche Mme de Bargeton et Victurnien d'Esgrignon du *Cabinet des Antiques*, quoique provinciaux, pénètrent facilement dans le Faubourg parce qu'ils sont nobles. De la part de ce groupe de personnages, l'illusion repose moins sur le prestige du Faubourg parisien que sur son hospitalité, son ouverture à la noblesse de province. Dans le *Cabinet des Antiques* par exemple, la mécanique de l'illusion est soutenue par deux procédés complémentaires.

Le premier procédé est le brouillage hétérotopique. Le narrateur ne nomme pas la ville de province où vit la vieille famille d'Esgrignon ; il ne lui donne pas de référent. Cette omission est compensée par la qualification du lieu/milieu par le narrateur de « petit faubourg Saint-Germain de la province¹⁵ », soit une identification — certes atténuée — au bastion de l'élite parisienne. En effet, l'hôtel d'Esgrignon, aussi appelé le Cabinet des Antiques, est décrit comme une « oasis aristocratique où il n'était donné à personne d'entrer¹⁶ », trait partagé avec les hôtels particuliers les plus exclusifs de Paris. L'on pourrait considérer ce brouillage comme une sorte d'antonomase, mais il est plus intéressant de se référer à ce que Brian McHale a nommé un procédé de *Transnomination* dans *Postmodernist fiction*¹⁷, car le lien de dénomination est ensuite défait : effectivement, si cette correspondance entre les deux espaces-sociétés est vraie du point de vue de la province, c'est sans tenir compte du fait que Balzac met en scène un décalage temporel entre Paris et la province¹⁸. La grande fraternité aristocratique, trait caractéristique de l'esprit de caste de l'Ancien régime, en laquelle croit encore le Cabinet des Antiques, n'existe plus qu'en apparence au Faubourg parisien. Cette égalité appartient à un système de valeurs archaïque, elle n'est donc qu'unilatéralement crédible.

Le deuxième procédé consiste à mettre en vis-à-vis les illusions du Cabinet des Antiques, c'est-à-dire les espoirs que la famille met en Victurnien (honneurs militaires, services rendus à la monarchie) et la descente aux enfers du jeune héros à Paris : il va manger en quelques mois toute la fortune familiale.

En réalité, la vision d'un Faubourg Saint-Germain comme point de fuite des ambitions et en fait des illusions sociales, qu'elles viennent de personnages transclasses bourgeois ou de nobles cousins de province, participent à une des lois de la sociologie balzacienne qui voit la société comme un espace dantesque séparé en différents niveaux. Tous les étages aspirent à atteindre le paradis, où règne le Faubourg Saint-Germain. Cependant, conformément à une vision réactionnaire du monde moderne, Balzac voit cette caste contaminée par les passions individualistes de la société post-révolutionnaire. La désillusion, le dessillement dans le texte est aussi le lieu de

15 H. de Balzac, *Le Cabinet des Antiques*, dans *La Comédie humaine*, t. IV. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, p. 970.

16 *Ibidem*, p. 974.

17 B. McHale, *Postmodernist fiction*. New-York : Routledge, 1987, p. 45.

18 J. Dubois, *Les Romanciers du réel*. Paris : Seuil, 2000, p. 176.

la révélation sociologique : la noblesse n'est plus qu'une aristocratie, et cette caste pourrit de l'intérieur. Ce dépérissement a de nombreux agents, comme les personnages des roués qui, plus mobiles que les autres, corrompent activement leur milieu.



2. PERSPECTIVE ENDOGÈNE : LIONS, DANDYS, ROUÉS... AUX MARGES DU FAUBOURG

Les roués, lions et autres dandys, en tant qu'électrons libres du milieu, nous ont paru particulièrement intéressants comme représentants du point de vue endogène sur le Faubourg. En effet, ils appartiennent au Faubourg Saint-Germain, mais ils sont en général moins sédentaires que les personnages féminins par exemple.

Sur le plan cognitif, lorsque nous nous représentons un espace, nous construisons une image mentale de cet espace¹⁹, dont certains éléments peuvent être collectivement partagés, lesquels peuvent être véhiculés par la littérature. Parmi ces éléments, il y a bien sûr la question des limites, des frontières.

Ici nous nous pencherons sur le point de vue d'un roué parisien sur les frontières de son propre territoire, en observant le cas de Robert de Tressignies, le héros de *La Vengeance d'une femme* de Barbey d'Aurevilly.

Ce personnage est un jeune homme qui a ses entrées au Faubourg Saint-Germain, mais l'épisode raconté dans la nouvelle a lieu en dehors du périmètre résidentiel du faubourg, puisque Tressignies se trouve chez Tortoni, un glacier très à la mode sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. L'établissement se situait sur les boulevards du quartier de la chaussée d'Antin. Il s'agit de l'un des lieux de divertissement de la jeunesse du faubourg.

Appuyé à la balustrade de Tortoni, Tressignies a le regard attiré par une passante — on trouve ici le *topos* du XIX^e siècle du flâneur et de la femme idéale. À première vue, c'est une prostituée, qu'il va suivre dans une rue adjacente, c'est-à-dire en périphérie de l'espace maîtrisé, approprié. En fait cette prostituée s'avère être la duchesse de Sierra-Leone dont le mari a tué l'amant. Pour se venger du duc, elle se prostitue afin de souiller le nom respectable de son mari. Une fois sorti de son lieu propre, Tressignies, qui domine l'espace au début de la nouvelle (il se trouve en haut d'une balustrade d'où il « guigne les passantes »), est déstabilisé par la double nature de la duchesse/prostituée, et devient d'ailleurs l'instrument de la vengeance de cette femme. Ici, le flou de la vision et de l'entendement traduit la perte du contrôle de l'espace, mais aussi une reconnaissance partielle du semblable (par son ameublement, par sa physionomie, son attitude). Cela confère à la passe une dimension subversive et érotique incontestable :

[...] en montant cet abominable escalier s'éclairait : ce n'était plus la lueur épaisse du quinquet puant l'huile qui rampait sur les murs du premier étage, mais une lumière qui, au second s'élargissait et s'épanouissait jusqu'à la splendeur. [...] Surpris de ce luxe si déplacé en pareil lieu, Tressignies fit plus attention à ces torchères ; d'un style presque grandiose, qu'une puissante main

19 G.-N. Fischer, *La Psychologie de l'espace*. Paris : PUF, « Que sais-je ? », 1983, p. 15.



d'artiste avait tordues, qu'à la carte et au nom de la femme, qu'il n'avait pas besoin de savoir, puisqu'il l'accompagnait.

[...] Seulement, *celle à qui* elle le faisait penser n'avait pas sur son visage, aux traits si semblables qu'ils en paraissaient identiques, cette expression de fierté résolue et presque terrible que le Diable, ce père joyeux de toutes les anarchies, avait refusée à une duchesse et avait donné — pour quoi en faire ? — à une demoiselle du boulevard²⁰.

Dans la nouvelle de Barbey, la méprise de Tressignies est véhiculée par le sème du flou, du vague, de l'indistinct. Balzac, qui avait imaginé quarante ans plus tôt un scénario pratiquement similaire dans sa nouvelle *La Fille aux yeux d'or*, avait quant à lui joué de la métaphore de l'aveuglement : le lion Henri de Marsay ne peut rejoindre sa maîtresse dans un hôtel particulier du quartier de la Chaussée d'Antin qu'à condition d'avoir les yeux bandés durant le trajet. Il découvre finalement que cette fille est la protégée et l'amante de sa propre sœur. Ainsi, dans ces deux nouvelles, Barbey et Balzac tracent les marges, les limites à la fois spatiales et morales du Faubourg. Tressignies et De Marsay payent cette échappée au prix d'une perte partielle ou totale de la vue, et d'une mise en danger de leur virilité.

3. PERSPECTIVE EXOGÈNE : UN TOURISTE À PARIS DANS LA QUINZAINE ANGLAISE

Pour conclure ce tour d'horizon des cas de brouillage des points de vue sur le faubourg Saint-Germain, il nous reste à envisager le cas de figure d'une perspective exogène, celle du parfait étranger. Ce type de perspective est bien plus rare dans notre corpus. Nous présenterons cependant l'exemple de la *Quinzaine anglaise à Paris, ou l'art de s'y ruiner en peu de temps* de Jean-Jacques Rutledge. C'est un cas assez extraordinaire, puisqu'il offre aussi une des premières représentations littéraires du faubourg Saint-Germain.

Rutledge, auteur polygraphe assez méconnu de la seconde moitié du XVIII^e siècle, publie la *Quinzaine anglaise* en 1776. Ces mémoires fictifs sont écrits à la première personne. Le narrateur nommé Milord est un jeune et riche aristocrate anglais qui revient sur son séjour désastreux de deux semaines à Paris. Logé au faubourg Saint-Germain, il raconte comment il a été victime d'une machination organisée par l'élite parisienne pour le ruiner. Effectivement, au bout de quinze jours, le héros finit son séjour en prison pour ses dettes, et rejoint ainsi des compatriotes anglais, victimes comme lui des mêmes escrocs et corrupteurs. La visée du roman est principalement morale. Le texte est une mise en garde adressée aux étrangers qui seraient tentés de goûter aux plaisirs de Paris. Le narrateur qui confie sa déplorable expérience adopte une distance critique à l'égard du jeune étourdi qu'il a été durant ces quinze jours.

Les deux extraits qui suivent montrent bien que les perceptions et les croyances du jeune Milord sont présentées comme des illusions :

20 J. Barbey d'Aureville, *La Vengeance d'une femme*, dans *Les Diaboliques*. Paris : Alphonse Lemerre, 1934, p. 414-418.



Si je n'avais été dans la chaleur d'une fièvre de raison, j'aurais démêlé tous les symptômes de l'escroquerie sur sa figure, et deviné, à son air de cormoran, les motifs qui le conduisaient chez moi. Mais ma stupide vanité était tellement exaltée par tous les subalternes qui m'environnaient, qu'à travers le bandeau je n'apercevais que des prévenances et même des hommages²¹. [...]

[Milord s'adresse aux autres prisonniers anglais] : « - C'est aux instigations du même homme que je dois la honte et le déplaisir d'avoir fait à moi seul plus de sottises en dix ou douze jours, et d'avoir été plus dupé dans ce court espace, qu'ils ne l'ont été pendant des années. Je commençai à leur détailler ce qui m'était arrivé pendant mon séjour. Quand j'eus fini : Consolez-vous, me dit P., vous n'êtes pas le seul homme qu'il ait fait donner dans le pot au noir, et vous ne serez pas le dernier probablement²². »

Le pot au noir est une expression métaphorique qui vient du domaine de la marine et qui désigne la « région des brumes opaques où la navigation est périlleuse ». C'est donc un piège que l'on ne distingue pas.

CONCLUSION

Bien sûr, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, le faubourg Saint-Germain n'en est qu'aux prémices de sa mythification. Il n'est pas encore ce milieu fermé et ennuyeux chanté par Bobinet et Gardefeu dans la *Vie parisienne* d'Offenbach : « elles sont tristes les marquises de nous voir fuyant leurs salons [...] repeuplons les salons du faubourg Saint-Germain ! ». Mais ce qui est frappant, c'est qu'en remontant aux sources des représentations de cet espace, on trouve chez Rutledge des schémas narratifs et thématiques qui seront pérennisés durablement par la littérature du XIX^e siècle, jusqu'à en devenir des poncifs. En étudiant les cas de perspectives exogène et allogène, on a vu qu'un des invariants narratifs était que le Faubourg Saint-Germain, en tant qu'espace-société imprenable, sorte de bastion social, n'acceptait de corps étranger qu'à la condition de le flouer. Pour ruiner le parvenu ou l'étranger, le mode opératoire est toujours le même et repose sur deux activateurs : l'illusion, le floutage temporaire et, s'il l'on ose dire, le filoutage qui consiste pour le milieu à déléguer les procédés immoraux aux roués, lions et autres gants jaunes, tels que De Marsay dans la *Comédie humaine*, ou le personnage du docteur dans *La Quinzaine anglaise*. Nous avons vu également qu'un auteur comme Barbey d'Aurevilly a réinventé ce schéma narratif figé en le subvertissant et en l'inversant astucieusement. Il fait du roué la victime qui perd ses repères spatiaux et sociaux. Les maîtres du jeu sont floués par leur propre ville.

Pour terminer, il faut aussi noter que le roué, ce personnage type du Faubourg Saint-Germain, a eu une véritable longévité — dans une certaine mesure jusqu'au

21 J.-J. Rutledge, *La Quinzaine anglaise à Paris, ou l'Art de s'y ruiner en peu de temps*. Éd. R. Mortier. Paris : Honoré Champion, 2007, p. 86.

22 *Ibidem*, p. 172-173.



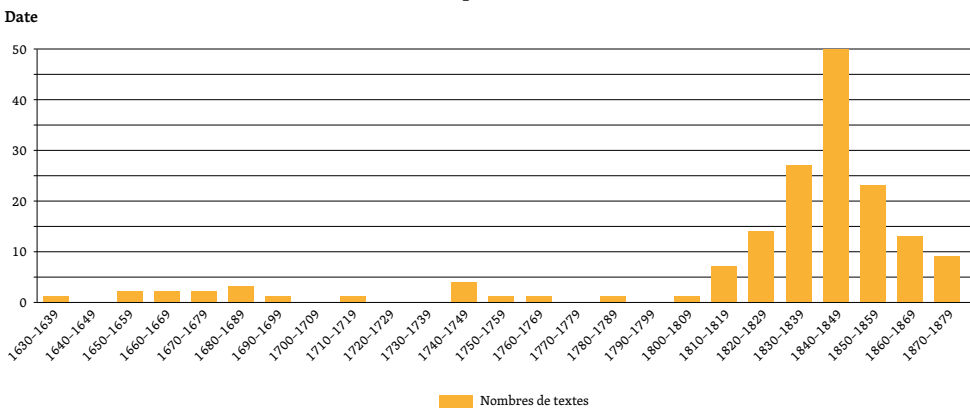
baron de Charlus dans la *Recherche* de Proust. En général la présence d'un tel personnage, sorte de prestidigitateur, illusionniste du milieu, est également l'instrument d'une critique de l'immoralité de ce microcosme par un auteur. Dans la mesure où le Faubourg Saint-Germain est aussi perçu au XIX^e siècle comme un conservatoire des mœurs du XVIII^e siècle, on peut en fait voir dans la mobilisation de ces personnages une posture typiquement anti-moderne d'un XIX^e siècle qui, comme l'a rappelé Antoine Compagnon, suspecte et méprise le XVIII^e siècle²³.

BIBLIOGRAPHIE :

- Balzac, Honoré de. *La Duchesse de Langeais*. Paris : LGF, 1998.
- Balzac, Honoré de. *La Fille aux yeux d'or*, dans *La Comédie humaine*, t. V. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977.
- Balzac, Honoré de. *Le Cabinet des Antiques*, dans *La Comédie humaine*, t. IV. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977.
- Balzac, Honoré de. *Les Illusions perdues*, dans *La Comédie humaine*, t. V. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977.
- Barbey d'Aurevilly, Jules. *La Vengeance d'une femme*, dans *Les Diaboliques*. Paris : Alphonse Lemerre, 1934.
- Barthes, Roland. *Marcel Proust. Mélanges*. Éd. Bernard Comment. Paris : Seuil/INA, 2020.
- Compagnon, Antoine. *Les Antimodernes*. Paris : Gallimard, « Folio », 2005.
- Dubois, Jacques. *Les Romanciers du réel*. Paris : Seuil, 2000.
- Fischer, Gustave-Nicolas. *La Psychologie de l'espace*. Paris : PUF « Que sais-je ? », 1983.
- Jaquet, Chantal. *Les Transclasses ou la non-reproduction*. Paris : PUF, 2014.
- McHale, Brian. *Postmodernist fiction*. New-York : Routledge, 1987.
- Rutledge, Jean-Jacques. *La Quinzaine anglaise à Paris, ou l'Art de s'y ruiner en peu de temps*. Éd. R. Mortier. Paris : Honoré Champion, 2007.
- Westphal, Bertrand. *La Géocritique*. Paris : Minituit, 2007.

ANNEXE :

Statistiques des résultats



23 A. Compagnon, *Les Antimodernes*. Paris : Gallimard, « Folio », 2005, p. 55.