

Paris-Londres: Une bataille d'images. En guise d'introduction

Philippe Hamon
Université de Paris III



Synergies Royaume-Uni et Irlande n° 3 - 2010
pp. 13-23

Résumé: *Les capitales vivent sur leur image, qu'elles inventent, confortent, réadaptent par la littérature et par la construction de mythes « modernes » (Paris capitale du XIX^e siècle, Paris capitale de la culture, la ville lumière, la Vie Parisienne, etc.), et par différences avec d'autres constructions de représentations des autres villes ou capitales (Londres, Rome, Saint-Pétersbourg etc.) avec lesquelles elles forment des antithèses ou des parallèles. C'est donc un système de représentations, formant topographie, qu'il faut étudier, qui se met en place à travers des genres littéraires ou des représentations du langage différenciés (l'ironie, le cant, le sérieux, la blague, l'album, la note de voyage, la caricature, etc.)*

Mots-clés : *Paris-Londres, Mythe moderne, Vie parisienne, genres littéraires, parallélisme, représentation.*

Abstract: *Capitals live off their image, which they invent, enforce, and readapt through literature and through the constructions of «modern» myths (Paris, capital of the nineteenth century, Paris, capital of culture, the city of lights, the Parisian life etc.) and from distinguishing themselves from other constructions or representations of other cities or capitals (London, Rome, St. Petersburg etc.), with whom they form antitheses or parallels. Thus, capitals are systems of representation, forming a topography that needs to be studied, which is installed through literary genres or differentiated languages (irony, cant, the serious, the joke, the album, the travel report, the caricature etc.).*

Key-Words: *Paris-London, modern myth, Parisian life, literary genres, parallelism, representation.*

Les historiens ont déjà beaucoup traité de Paris, de Londres, et des relations (historiques, guerrières, diplomatiques, économiques, artistiques et autres) qui unissent les deux capitales de deux grandes nations voisines très anciennement constituées comme Etats. Leurs rivalités (par exemple coloniales), leurs contacts

(les voyageurs du Grand Tour, les rencontres à l'occasion des Expositions universelles, les « passeurs » et les exilés) ont été abondamment analysés par ces historiens, mais aussi par les spécialistes d'une histoire culturelle élargie, et leurs littératures, également, ont été abondamment étudiées à la fois dans leurs traditions et spécificités nationales et, par les comparatistes, dans leurs relations d'influences réciproques (l'influence de Richardson et Sterne sur Diderot, de W.Scott sur Balzac, pour ne citer que deux exemples). Voyageurs, réfugiés politiques, commerçants, francophiles de Londres et anglophiles parisiens n'ont cessé, tels ces hommes-oiseaux migrants dessinés par Georges Cruikshank¹, de se croiser par dessus la Manche, et ces flux migratoires sont bien illustrés, étudiés et bien connus à travers les innombrables essais, guides touristiques, reportages et récits de voyages qui peuplent les bibliothèques. Je voudrais simplement ici, en guise d'introduction à une réflexion collective, présenter quelques remarques faites d'un point de vue littéraire, et particulièrement du point de vue d'un spécialiste de la littérature du XIX^e siècle. Car le XIX^e siècle, qui a vu la constitution des mégapoles modernes par afflux massif des populations rurales vers les grandes villes, qui a vu se diffuser de nouveaux médias et de nouveaux modes de communication (la Presse, le livre illustré, la photographie, la caricature, le reportage), a vu aussi se modifier de fond en comble le système des représentations attachées à ces « villes tentaculaires » (Verhaeren, 1895) modernes.

Esquisser un point de vue littéraire, c'est penser la question en termes d'œuvres (des textes, et non des documents), en termes de genres littéraires (anciens et nouveaux, hiérarchisés et perpétuellement re-hiérarchisés), en termes de supports (types de livres, pratiques éditoriales, presse), en termes de représentations et d'images (de systèmes de valeurs, de stéréotypes, d'images de la langue), en termes de styles et d'écriture (d'époque, d'auteurs, d'écoles), et en termes de mythes (mythes anciens revisités ou mythes modernes -voire de la « modernité » - inventés). C'est aussi prendre en considération le « piège » logique et épistémologique que peut constituer le fait de « faire un parallèle », figure « de pensée » bien connue des manuels de rhétorique, définie ainsi par un *Dictionnaire* du XIX^e siècle :

Comparaison prolongée entre deux personnages ou deux objets à l'aide de deux figures de pensée l'antithèse et la comparaison. Lorsque la comparaison tend à mettre en relief des oppositions, elle prend le nom de contraste. On cite des parallèles célèbres et dont quelques-uns sont restés classiques : celui de Turenne et de Condé par Bossuet [...] ; celui de Corneille et de Racine par La Bruyère [...]. Le parallèle, qui fut longtemps en grande vogue, est tombé en désuétude ; on n'arrive trop souvent à la symétrie qui lui est propre que par des jeux d'esprit et des artifices de style peu conformes à la vérité et au naturel. Les anciens rangeaient le parallèle parmi les lieux communs. Parallèle : titre d'ouvrages, tels que : Les Vies parallèles, de Plutarque ; Parallèle des anciens et des modernes, par Perrault [...]. Parallèle des romains et des français, par Mably, etc.² (Vapereau, 1876 t.2 : 1535)

Le même *Dictionnaire* ajoute une entrée « Parallélisme », preuve que cette figure de pensée peut aussi avoir une dimension formelle :

Forme de style et de rythme employée dans les littératures des Hébreux, des Arabes, des Chinois et de quelques peuples de l'Extrême-Orient. Le parallélisme est la forme essentielle de la poésie hébraïque, dont il marque le rythme libre, fondé sur la coupe du discours, en combinant l'assonance avec la « rime de pensée ».³ (Vapereau, 1876 t.2 : 1535)

De fait, réfléchir sur l'« axe » Paris-Londres entraîne automatiquement certaines figures « obligées » de démonstration dont il faut sans doute se méfier : Paris est « mieux » que Londres ou inversement (dissymétrie axiologique), Paris est l'opposé de Londres et réciproquement (antithèse), Paris est semblable à Londres et réciproquement (analogie), Paris a inventé ou inauguré telle ou telle chose avant Londres ou inversement (diachronie), etc. Le parallélisme a certainement des vertus et des avantages pédagogiques. Il clarifie, simplifie, synthétise, organise le matériau, rend lisible le réel, il facilite la mémorisation de l'information. Au XIX^e siècle, une titrologie insistante contribue à fixer ce parallèle Paris-Londres dans l'esprit du grand public en intitulant des œuvres très diverses, relevant de genres très divers comme l'essai (*Paris et Londres comparés* de Tissot, 1830), le recueil de petits textes littéraires (*Paris-Londres, keepsake français* en 5 volumes, 1837-1842), la revue (*The Paris and London Advertiser, Courrier de Londres et de Paris, The London and Paris Observer*), ou le recueil de caricatures ou de lithographies (Monnier : *Les Marionnettes de Paris et de Londres* et *Exploitation générale des modes et ridicules de Paris et Londres*, 1826)⁴. Cette titrologie se perpétuera dans des pratiques à l'usage du grand public comme l'exposition de peintures ou d'objets : voir les grandes expositions qui se sont tenues autour de 1980 au Musée d'art moderne de Paris (« Paris-Berlin », « Paris-New-York », « Paris-Moscou », etc.), ou ici ou là plus récemment (« Paris-Londres, new-look » au Victoria and Albert Museum de Londres, janvier 2008). Complémentairement, une titrologie spécifiquement centrée sur Paris, qui passe par un syntagme où Paris est pris sous sa forme adjectivale (*Vie parisienne*), contribue à entériner une spécificité d'essence de la ville par rapport à toutes les autres⁵. Cette essence, c'est bien la « vie », comme l'écrit Louis Desnoyers dans la Préface (le chapitre I traite de « L'Anglais ») de l'ouvrage collectif *Les Etrangers à Paris* : « On va trafiquer à New-York, on visite Londres, on va voir Pétersbourg, on passe par Berlin, on traverse Vienne, on parcourt l'Italie, on ne va que le moins possible en Espagne, on vient vivre à Paris. Paris est la seule ville de l'univers où l'on puisse bien vivre, dans la plus complète latitude du mot » (Desnoyers, 1845 : XXXIV).

Le point de vue littéraire traitera donc de la question dans les termes d'un système (plus ou moins stable, conflictuel, réajustable) d'*images*⁶, de représentations, de relations, et envisagera notamment d'étudier, et pour ne rester que dans le cadre large du XIX^e siècle, et en tenant compte soigneusement des cahiers des charges respectifs des différents genres littéraires supports et vecteurs de ces images (préface, correspondance, récit de voyage, chronique de presse, roman, théâtre, essai, poème) :

1) L'image que Paris a de Paris (du *Tableau de Paris* de Mercier au roman *Paris* de Zola, en passant par la célèbre Préface « Paris » de V.Hugo au *Paris-Guide* collectif de l'éditeur Lacroix en 1867)

- 2) L'image que Paris a de Londres (par exemple dans les *Notes sur l'Angleterre* de Taine, dans les dessins du journal *La Caricature* de Robida après 1880, ou dans le poème « Sonnet boiteux » de Verlaine)
- 3) L'image que Londres a de Londres (par exemple dans les romans de Dickens)
- 4) L'image que Londres a de Paris (par exemple dans *A Tale of two cities* de Dickens de 1869 ou dans *Down and out in Paris and London* de Orwell de 1933)
- 5) L'image que Londres et Paris ont de leurs provinces nationales respectives (voir *La Muse du département* de Balzac et *Middlemarch* de George Eliot par exemple)
- 6) L'image que Londres et Paris ont des autres capitales européennes (Bruxelles pour Baudelaire, par exemple, ou Rome pour les Goncourt ou Bourget) et réciproquement (par exemple le récit de voyage en France à l'exposition universelle de 1900 de l'Égyptien Muhammad al-Muwaylihî).

La relation « imaginaire » (au sens d'un *ensemble d'images* - images à lire, images à voir, images mentales - construites et en inter-relations) Paris-Londres n'a en effet de sens qu'inscrite dans un « topogramme » plus général, à fonction identitaire et différentielle, ensemble de représentations stéréotypées impliquant les autres grandes villes du monde⁷. Mais elle n'a aussi de sens qu'inscrite de surcroît dans l'Histoire (chaque image varie dans le temps), et qu'inscrite enfin dans le système sémiotique général des divers systèmes de signes et de supports (la caricature, la peinture, la photographie, les textes, le théâtre, les divers discours d'autorité, la Presse) qui la prend en charge. On le voit, le programme est vaste, et excède peut-être les capacités d'un seul colloque et d'un seul recueil d'articles.

Avec une difficulté particulière, on le voit tout de suite : les spécialistes de la littérature ont à faire non seulement à des objets visibles (par exemple des livres illustrés, des caricatures, des représentations théâtrales) et lisibles (des œuvres de fiction imprimées), mais à ces objets invisibles qu'on appelle « représentations », « stéréotypes », « mythes », « utopies », « culture », « idéologie », « clichés », et à des postures d'énonciation complexes (un texte ironique n'est pas un texte sérieux, par exemple) qui peuvent venir brouiller la lecture et l'interprétation. Certes tout cela peut se dire, s'écrire et s'inscrire. Certes les clichés concernant Paris, par exemple, se laissent lire explicitement sous la plume de Pierre Larousse dans l'entrée « Paris » de son *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, et ceux concernant l'Angleterre sont enregistrés aussi bien dans les romans de Jules Verne que dans le *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert (1910) : « Anglais : Tous riches. Anglaise : S'étonner de ce qu'elles ont de si jolis enfants. Les vieilles anglaises sont toujours laides. Albion : Toujours précédé de « blanche, perfide, positive » ». Mais si le XIX^e siècle a certainement vu l'émergence du mythe moderne de « Paris », émergence indissociable de son modèle-repoussoir « Londres », il n'est pas facile de traquer l'origine, la fonction, les composantes, les acteurs, les canaux et les variantes de ce mythe. Surtout s'il s'agit d'un de ces mythes non pas anciens, connus, enregistrés depuis l'antiquité (mythe de Narcisse, d'Œdipe, de Caïn, de Prométhée, etc.) et réactivés fréquemment au XIX^e siècle, mais d'un mythe « moderne »⁸, l'un de ces mythes dont parle, calembour à l'appui (mite/mythe), Balzac à la

dernière page de son roman *La Vieille fille* (1836), invoquant « la nécessité d'un enseignement nouveau [...] la création de chaires d'anthropologie », et ajoutant :

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, ils servent à tout. S'ils sont, selon l'Ecole Humanitaire, les flambeaux de l'histoire, ils sauveront les empires de toute révolution, pour peu que les professeurs d'histoire fassent pénétrer les explications qu'ils en donnent jusque dans les masses départementales !

On peut prévoir que comme tout mythe, le mythe de « Paris-ville-lumière-capitale-du-XIX^e-siècle » doit avoir ses héros et héroïnes, ses dieux et demi-dieux, ses exploits fabuleux et merveilleux, ses lieux et sa géographie emblématiques, sa narrativité spécifique, ses modes de diffusion (le mythe est en général anonyme et de diffusion orale). Mais contrairement au mythe « classique » qui est avant tout récit, qui raconte une histoire, une étymologie, une naissance de quelque chose, le mythe « moderne » semble plus une sorte de nébuleuse de motifs qu'une grande narrativité organisée. Et pour se mettre en place, et faire sens, cette nébuleuse doit se construire différenciellement, terme à terme, motif contre motif, avec une autre. Et la nébuleuse d'images que constitue « Londres » semble bien constituer ce différentiel. On peut assez aisément inventorier les principaux axes autour desquels se construit ce parallèle:

1) un axe topographique : les clichés doivent s'ancrer dans les lieux concrets, nommables, identifiables, reconnaissables rapidement par des « icônes » (La Tour Eiffel, Tower-Bridge). Le « cœur emblématique » de Paris est constitué essentiellement par des lieux de divertissement, le Palais-Royal dans la première moitié du XIX^e siècle, les grands boulevards avec leurs théâtres, leurs loges et leurs coulisses, et avec leurs cafés dans la seconde moitié, alors que Londres s'emblématise volontiers par des lieux liés au commerce, au travail et aux affaires, la « City » ou les docks de la Tamise.



Paris se symbolise aisément par le salon mondain et littéraire, par l'atelier (d'artiste)⁹, Londres par l'atelier de l'artisan (de l'industrie). Pour Paris, le saint des saints s'incarne certainement dans la loge de l'actrice à la mode (voir la loge de Nana chez Zola, que fréquente le Prince de Galles). Plus généralement, l'espace des deux villes pourra se constituer comme composé d'un dessous et d'un dessus, d'un dessous plus ou moins méconnaissable et mystérieux, à explorer et à déchiffrer, et d'un dessus fait d'apparences trompeuses, comme le montre la titrologie des deux romans célèbres et symétriques d'Eugène Sue et de Paul Féval, *Les Mystères de Paris* et *Les Mystères de Londres*.

Ph.1 - gravure de Cruikshank
(Le Magasin pittoresque, n°42, 1849)

2) un axe sexué, voire sexuel et érotique. Paris est sous le patronage d'une femme (Sainte Geneviève), du côté de la femme et des industries de la féminité comme celles de la mode, du colifichet, de l' « article de Paris ». Mythe dans le mythe, celui de « la Parisienne » se met en place, à l'aide de représentations diverses (les dessins des journaux mondains comme *La Vie parisienne*, le type de la « grisette » dans les romans de Paul de Kock, les albums de photos d'actrices célèbres comme Sarah Bernhardt, les affiches publicitaires de Toulouse-Lautrec et de Mucha à la fin du siècle), alors que Londres et l'Angleterre se représentent volontiers sous les traits masculins de John Bull¹⁰. Et quand l'Anglais est symbolisable par un personnage lié à la mode, c'est à la mode masculine, le dandy, et quand l'Angleterre est symbolisée par une femme (« Albion »), c'est sous les traits d'une femme guerrière et masculinisée¹¹.



Ph. 2 - *La Vorace Albion*, caricature par Robida (extrait de *La Caricature*, 15 novembre 1884)

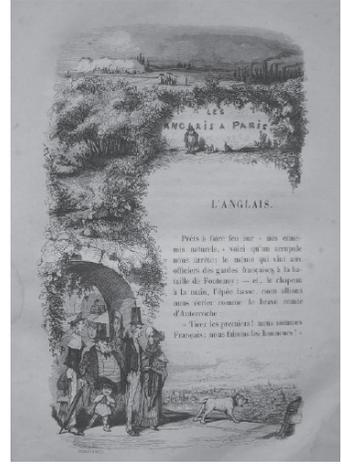


Ph. 3 - *L'Anglais et le gamin de Paris* (couverture d'un livret de chanson, par Bourget et Parizot, s.d. vers 1845)

3) un axe rhétorique, celui des diverses formes de la mise en figures, notamment en symbole, ou en allégorie. Paris, qui s'oppose symboliquement et « mythiquement » à la province, ne symbolise pas la France toute entière, alors que Londres symbolise plus aisément - par synecdoque ou métonymie - l'Angleterre. Et leurs mises en symboles respectives se font sur des régimes diversifiés (voir ci-dessus 1 et 2 - John Bull n'est pas « la Parisienne », et « la Londonienne » n'est pas opposable à « la Parisienne »). Paris est du côté de l'hypochoristique, du « petit » (les « petites femmes de Paris », les articles de presse intitulés « Petits-Paris »), ou de l'allégorie (« La liberté sur les barricades » de Delacroix). Paris est du côté de l'immatériel, de l'art et du plaisir, Londres du côté du matériel, du « positif » et du travail. Paris est du côté de la métaphore, Londres du côté de la métonymie, figure des voisinages concrets (voir la place de l'art dans les Expositions Universelles respectives des deux villes).



Ph. 4 - Gavarni : Affiche de livraison de l'ouvrage collectif *Les Français peints par eux-mêmes* (Paris, 1845)

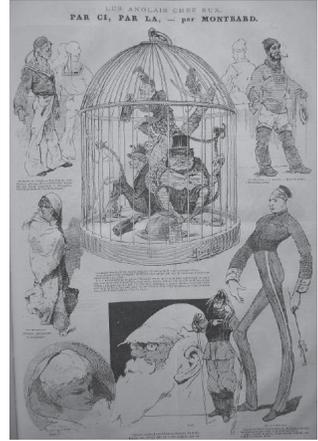


Ph. 5 - Les anglais à Paris (illustrations pour l'ouvrage collectif : *Les Etrangers à Paris*, chapitre I *L'Anglais*, s.d.-vers 1845)

4) un axe narratif, figuratif et « réaliste », celui qui s'incarne dans une série d'histoires, d'anecdotes, de récits que monnayent et ressassent la littérature, la chronique mondaine, ou le fait-divers. Cette narrativité a besoin de supports, d'un certain personnel. Ainsi le Paris du XIX^e siècle s'incarne dans des personnages et des figures urbaines originales comme le gamin de Paris (voir le Gavroche de Hugo), le clochard plus ou moins philosophe (voir le Thomas Vireloque de Gavarni), le concierge (Pipelet), la grisette, le flâneur, la passante (voir Baudelaire et Constantin Guys), l'artiste (voir les innombrables « romans de l'artiste »). Le Parisien est un personnage inclus, acclimaté dans son (ses) monde(s), un personnage « mondain », alors que l'Anglais est « excentrique » (voir les Anglais des romans de Jules Verne). Même le meurtrier de Londres (le Jack l'éventreur de White Chapel) n'est pas le meurtrier de Paris (voir la notion juridique de « crime passionnel » dans le droit français). C'est bien sûr la littérature du grand courant « de mœurs », dans ses versions « analytiques » (les monographies sociales, les « Physiologies » qui fleurissent après 1840 - Physiologie du bourgeois, de la grisette, de la courtisane, de l'homme à bonnes fortunes, etc.), dans ses versions « panoramiques », ou dans ses versions romancées - de Balzac à Proust - qui contribue fortement à fixer et à entériner ce personnel¹². Et l'exilé politique et le touriste sont les deux personnages à la fois symétriques (chacun se rend dans la ville de l'autre) et dissymétriques (l'un revient chez lui, l'autre peut ne jamais revenir) de cette mise en relation des deux villes. Tous les deux sont les porte-regards privilégiés de la peinture des deux villes par leurs « regards éloignés » respectifs¹³.



Ph. 6 - Les anglais chez eux
(La caricature)



Ph. 7 - Les anglais chez eux
(La caricature)

5) un axe à la fois tempéramental, héritier des vieux classements des anciennes médecines des « humeurs » et des « tempéraments », anthropologique (les civilisations du Nord opposées à celles du Midi) et linguistique (conversationnel) : l'Anglais est du côté du *phlegme*, du *spleen*, le Parisien du côté de la « gaité » mondaine et de l'enjouement. Ce mythe de la gaité comme socialité est en place dès le XVIII^e siècle, par exemple chez un polygraphe comme le marquis de Caraccioli : « Les hommes ne sont réellement sociables qu'autant qu'ils sont gais. Si on dépouillait les Français de leur aménité, on ne respirerait plus dans leur compagnie cet air de franchise qui leur est si naturel [...] Paris n'est préférable à Londres, au Grand Caire, à Pékin, à toutes les villes de l'univers que parce que ses habitants sont plus gais et savent répandre des agréments jusque sur la moindre bagatelle » (1762)¹⁴. Le Parisien est du côté de l'esprit, de la figure conversationnelle du paradoxe, voire de la « blague » (variante un peu dévaluée de l'esprit), l'Anglais du côté de l'*humour* à froid, de l'impassibilité, du « cant ». Le Parisien est « léger », l'Anglais « grave ». L'Anglais est volontiers du côté du laconisme, le Parisien du côté du « piquant », du « sel attique » (le quartier à la mode dans la première moitié du siècle à Paris s'appelle « La Nouvelle Athènes »), opposition où se retrouve une sorte de cartographie langagière, nationaliste et idéologique héritée des grecs (le laconisme de Sparte s'oppose au « sel » d'Athènes, à l'emphase d'Asie Mineure, à la lourdeur de la Béotie) et qui ne cesse de se ressasser tout au long du siècle (voir, par exemple, le « ton » des chroniques journalistiques de Madame de Girardin (1836), de J. Janin, et de tous les princes du journalisme mondain, et qui finit par incarner la « voix » même de Paris) : Paris, c'est d'abord un « ton »¹⁵. voire un style de musique (Offenbach). La chronique mondaine, l'« Echo de Paris », le « Potin », la « Note », le « Croquis », la saynète humoristique, le « Fait-divers », les « Feuilles d'album » sont les genres majeurs de la presse, genres de la brièveté et de la rapidité, qui finissent par incarner stylistiquement Paris, et qu'un journal (fondé en 1863), *La*

Vie parisienne, finit lui-même par incarner emblématiquement (le premier numéro s'ouvre sur les « Notes sur Paris » de Taine, attribuées à un Américain en visite à Paris)¹⁶. Ces chroniques, souvent signées d'un pseudonyme, qui gardent le ton « oral » de la conversation mondaine, qui sont souvent les variantes l'une de l'autre, qui n'ont pas d'auteur ni d'origine assignables (c'est le propre du « potin »), ont donc toutes les caractéristiques que les anthropologues attribuent au mythe, mais sans en avoir ni le « sérieux » ni la « stabilité » an-historique (elles traitent de l'« actualité », concept étranger au mythe).

Il convient donc de s'interroger sur les « fonctions » de ce mythe moderne de « Paris-ville lumière-capitale du XIX^e siècle », dont je viens d'esquisser à grands traits les composantes et les supports. A quoi sert-il ? Pourquoi cette construction d'une essence, notamment par différenciation privilégiée avec une certaine « image » de Londres ? Quelles questions, ou quelles « réponses », sont sous-jacentes à cette construction en parallèle ? Construire ainsi de la différence, par clichés et parallèles, par « appellations contrôlées » et par titrologies figées (« vie parisienne », « Paris-Londres », « gaité française », etc.), n'est-ce pas craindre inconsciemment la perte de différence, cette indifférenciation (le creuset du cosmopolitisme et de la dématérialisation des sociétés modernes) qui semble gagner les sociétés modernes ?

Bibliographie

- Barthes, R. (1957) *Mythologies*. Paris : Seuil.
- Caillois, R. (1937) 'Paris, mythe moderne' in *Nouvelle revue française*. 01/05/1937
- Caraccioli, Marquis de (1762) *De la gaieté*. Paris : Nyon.
- Gautier, T. (1871) *Tableaux de siège*. Paris : Charpentier.
- Hamon, P. (2007) *Imageries, littérature et image au XIX^e siècle*. Paris : Corti.
- Hamon, P. et A. Viboud (2008) *Dictionnaire du roman de mœurs en France au XIX^e Siècle*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle: édition augmentée.
- Fumaroli, M. (1994) 'La conversation' in *Trois institutions littéraires*. Paris : « Folio », Gallimard.
- Klein, J.R. (1976) *Le Vocabulaire des mœurs de La vie parisienne sous le Second Empire, introduction à l'étude du langage boulevardier*. Louvain : Nauwelaerts.
- Lacombe, P. (1887) *Bibliographie parisienne, tableaux de mœurs 1600-1880*. Paris : Rouquette.
- Murger (1852) 'Préface' in *Scènes de la vie de bohème*. Paris : M. Lévy.
- Sauvy, A. (1965) *Mythologies de notre temps*. Paris : Payot.
- Vapereau, G. (1876) *Dictionnaire universel des littératures*. Paris : Hachette.
- Verlaine, P. (1893) *Dédicaces*. Paris : Vanier.

Notes

¹ Reproduite et commentée dans *Le Magasin Pittoresque* (n°42 d'octobre 1849: 529), « Les oiseaux voyageurs de la Manche ». Les exilés peuvent être de différentes sortes : Chateaubriand ne se réfugie pas en Angleterre pour les mêmes raisons qu'O. Wilde en France.

² L. S. Mercier avait projeté un *Parallèle de Paris et de Londres*, resté en 1771 à l'état de manuscrit. On trouvera par exemple à la fin de son *Tableau de Paris* (fin du Tome 11) un parallèle entre la façon du roi de France de se déplacer dans sa ville et celle du roi d'Angleterre.

³ Le parallélisme constitue l'une des structures fondamentales, on le sait, du discours poétique en général pour la Poétique structuraliste (R. Jakobson, S. Levin, N. Ruwet). Pour une réflexion sur le « mythe moderne », voir les essais de R. Caillois (1937), d'A. Sauvy (1965), de R. Barthes (1957), et en ce qui concerne la peinture l'exposition « Mythologies quotidiennes » au Musée d'Art Moderne de Paris, 1964 qui marqua un retour à la figuration narrative.

⁴ Tout naturellement, les éditeurs des œuvres de Stendhal ont intitulé en 1997 le recueil d'articles (1822-1829) que l'écrivain a donnés à certaines revues anglaises : « Paris-Londres ». P. Verlaine a évoqué en vers « les Paris-Londres moins que laids » (1893 : Sonnet LXIII).

⁵ Voir le journal *La Vie parisienne* (à partir de 1863), l'opéra bouffe d'Offenbach du même nom (1866), et les innombrables recueils de chroniques journalistiques (*Lettres parisiennes/ La vie parisienne*, de Madame de Girardin, E. Blavet, N. Roqueplan, etc.) comportant l'adjectif en titre.

⁶ Image est à prendre dans ses trois sens : image à voir (photographies, peintures, cinéma, cartes, dessins, statues, etc.), image à lire (les « figures » rhétoriques du texte littéraire : comparaisons, métaphores, allégories, etc.), image mentale (souvenirs, représentations, stéréotypes, mythes, fantasmes, rêves). Sur cette interaction, voir P. Hamon (2007).

⁷ Naples la chaotique, Venise et Bruges les villes mortes, Saint Pétersbourg la cité classique presque idéale, Manchester l'industrielle moderne, etc. sont les pôles préférentiels de ce système de repoussoirs et de modèles identitaires au XIX^e siècle. Il y a sans doute, quelque part, une (des) logique(s) implicite(s) à ce système topographique de représentations.

⁸ Pour une réflexion sur le « mythe moderne », voir les essais de R. Caillois (1937), d'A. Sauvy (1965), de R. Barthes (1957), et en ce qui concerne la peinture l'exposition « Mythologies quotidiennes » au Musée d'Art Moderne de Paris, 1964 qui marqua un retour à la figuration narrative.

⁹ Notons que le salon et l'atelier sont aussi, selon chroniqueurs et romanciers, des « parloirs » spécifiques, lieux d'une spécificité française, la « conversation à la française » (voir ci-dessous note 15).

¹⁰ Voir « La grisette de 1830 », statue élevée square J. Ferry dans le 19^e arrondissement de Paris. Voir surtout l'emblématique et gigantesque sculpture, « La Parisienne », une jeune femme en habit à la mode, qui surmonte la porte monumentale d'entrée de l'Exposition Universelle de Paris de 1900.

¹¹ Voir, dans *La Vie parisienne*, en « Supplément » de l'année 1863, la grande planche dépliant dessinée par Marcelin, intitulée : « Londres et Paris, revue de l'année 1862 » où Londres est représentée avec un parapluie et un canon sur l'épaule.

¹² Voir ce que W. Benjamin appelle la « littérature panoramique » au XIX^e siècle (livres collectifs des années 1840 du type : *La Grande ville*, *Le Diable à Paris*, *Les Français peints par eux-mêmes*, *Les Etrangers à Paris*, etc.). Sur cette littérature voir P. Lacombe (1887) ; Ph. Hamon et A. Viboud (2008). Le célèbre *Paris-Guide* de l'éditeur Lacroix (Paris, 1867, Deuxième partie : *La Vie*, chapitre « La colonie anglaise ») fait un parallèle entre les deux pays. Même parallèle dans le chapitre I (« L'Anglais ») de l'ouvrage collectif : *Les Etrangers à Paris* (1845).

¹³ Voir les passages sur Londres dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* de Chateaubriand (Livre 6, Livre 10 chap.4 et suivants).

¹⁴ Chapitre V : « La gaieté est l'âme de la société ». Mêmes formules dans Théophile Gautier : « Paris-capitale » (1871).

¹⁵ Sur l'« esprit » français héritier d'Athènes, sur la « gaité » française, sur la « blague », sur cette langue, cette mondanité conversationnelle comme véritable « institution », ces usages mondains de la langue, voir le Marquis de Caraccioli (1762) ; T. Gautier : « Paris-Capitale » (1871) ; Murger (1852) ; J.R. Klein (1976) ; M. Fumaroli (1994).

¹⁶ Notes qui deviendront, réunies en volume, le *Thomas Graindorge* de Taine. L'éditorial des premiers numéros spécimen (décembre 1863) présente ainsi *La Vie parisienne* : « La peinture amusante et vraie des mœurs du jour ; des notes et des croquis pris sur le vif ; sous une forme hardie, une grande honnêteté ».