



Paris, un lieu commun

Édité par
Mariacristina Pedrazzini et Marisa Verna

Sommaire

Présentation <i>Mariacristina Pedrazzini - Marisa Verna</i>	7
Des <i>Tableaux</i> , des <i>Diabes</i> et des mythes. Petite digression sur la «métropole de l'univers» <i>Marisa Verna</i>	9
Paris-Babel: lieu(x) commun(s), lieux sacrés <i>Federica Locatelli</i>	25
Les «Tableaux parisiens» de Baudelaire: une entreprise de charité? <i>Jean-Paul Avice</i>	41
Balzac et Baudelaire: de l'archéologue à l'arpenteur de Paris <i>Davide Vago</i>	53
Le trasformazioni urbanistiche di Parigi nella seconda metà dell'Ottocento <i>Flora Pagetti</i>	71
Sur les traces des ruines de Paris: trois guides touristiques post-obsidionaux <i>Mariacristina Pedrazzini</i>	85

Présentation

Ce livre se propose de rendre compte d'une typologie textuelle: une vaste catégorie de textes que l'on peut regrouper sous la définition de «guides» de la ville de Paris, lesquels, sans toujours se parer du titre de «Guide», contribuèrent à la vulgarisation du mythe de la capitale française.

Sont ici réunies six contributions qui affrontent le thème proposé depuis des perspectives différentes, alliant histoire littéraire, sociologie et stylistique; étymologie et mythographie; critique biographique et thématique; didactique de la littérature; géographie et urbanisme; philologie et analyse littéraire.

Marisa Verna retrace les grandes étapes du mythe de Paris à partir du XVIII^e siècle en évoquant les principaux jalons de cette gestation: Lesage, Mercier, l'*Encyclopédie* et leurs avatars fructueux – les *Tableaux de Paris*, les guides, les portraits, les physiologies.

La capitale est tour à tour espace géo-social, lieu commun culturel, *topos* littéraire, stéréotype et cliché nourrissant la littérature de masse comme la grande poésie dans un rapport dialectique complexe.

Federica Locatelli réalise d'abord une analyse méthodique de la notion polysémique de «lieu commun» et de ses sources multiples. Elle décrypte ensuite le mythe de «Paris-Babel» qui hante l'imaginaire collectif et littéraire du XIX^e siècle. Elle le prouve grâce à son corpus qui inclut des produits de divulgation comme les guides touristiques ainsi que la haute littérature, et notamment l'œuvre de Baudelaire.

Jean-Paul Avice s'interroge sur le rôle qu'a joué l'insertion des «Tableaux parisiens» dans *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire en 1861. Le «prince des nuées» a-t-il décidé de sortir de la dialectique Spleen-Idéal et de la poésie «pure» pour plonger dans la réalité de la métropole moderne et de ses souffrances apparemment irréparables? Est-ce la maladie qui a frappé Jeanne Duval en 1859 qui l'a «converti» à la charité et à la compassion devenant l'acte de la poésie?

L'application «Émile» est le point de départ de la réflexion de Davide Vago sur Paris et sur le lieu commun. Cette nouvelle technologie permet de conjuguer littérature et «lieux de mémoire» au profit d'un

apprentissage stimulant et efficace à la fois. Deux auteurs canoniques comme Balzac et Baudelaire permettent aux étudiants en FLE d'explorer la métropole à travers la littérature et à travers les lieux communs qu'elle a intégrés au fil du temps.

Flora Pagetti dresse un bilan mis à jour des transformations urbaines qu'a subies Paris sous le Second Empire. Contrairement au lieu commun dépassé qui attribuait tous les mérites et les méfaits éventuels à Haussmann, Pagetti atteste que c'est l'empereur Napoléon III qui a conçu le projet initial de la métamorphose de la ville lumière, alors que le baron Haussmann, en tant que préfet de la Seine entre 1853 et 1870, est le responsable de la réalisation des travaux et de leur évolution.

Mariacristina Pedrazzini s'occupe d'un nouveau genre de tourisme, celui des ruines modernes et contemporaines, qui prend son essor à Paris dès 1871, et qui déclenche une production de guides touristiques spécifiques. L'auteure analyse trois de ces guides, tous parus en 1871, qui promettent aux touristes français et étrangers de les accompagner dans un périple sur les ruines toutes récentes de la Commune. Quelques stéréotypes y sont à l'œuvre: Paris est assimilé aux villes ravagées par des cataclysmes, comme Pompéi, ou à celles qui ont été mises à feu et à sang par des barbares, comme Rome. Des types humains en ressortent également: le communard, le touriste amateur de ruines et le collectionneur.

Comme le dit Balzac dans *Le Père Goriot*, «Paris est un véritable océan» insondable:

Paris est un véritable océan. Jetez-y la sonde, vous n'en connaîtrez jamais la profondeur. Parcourez-le, décrivez-le! quelque soin que vous mettiez à le parcourir, à le décrire; quelque nombreux et intéressés que soient les explorateurs de cette mer, il s'y rencontrera toujours un lieu vierge, un antre inconnu, des fleurs, des perles, des monstres, quelque chose d'inouï, oublié par les plongeurs littéraires.

De retour de leur plongée, les «plongeurs littéraires» que sont nos auteurs espèrent avoir contribué à enrichir le discours sur Paris.

Mariacristina Pedrazzini
Marisa Verna

Marisa Verna

Des *Tableaux*, des *Diabes* et des mythes

Petite digression sur la «métropole de l'univers»

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/866-2018-vern>

marisa.verna@unicatt.it

[...] nous causâmes tout d'abord de lieux communs, c'est-à-dire des questions les plus vastes et les plus profondes. Ainsi, de la nature, par exemple.

(Ch. Baudelaire, *Le Gouvernement de l'imagination*)

1. INTRODUCTION

Si le «mythe de Paris» dans la poésie française ne date que de 1830¹, le métal qui a servi pour en forger les images avait été fondu plusieurs années auparavant, les «grandes articulations littéraires», n'étant apparues «qu'au moment où le discours sur la ville [était] déjà lui-même quasiment un discours établi»².

Notre but est ici de mieux cerner la naissance de ce mythe, dont les éléments – épars encore dans le «savoir sauvage» de la *Triviallittérature*³ – finiront par s'amalgamer dans ces «lieux communs» que sont les *topoi* de la grande littérature. En effet, comme le rappelle Ruth Amossy:

Pour que le mythe s'impose, il faut qu'il conserve sa lumineuse simplicité à travers la pluralité des commentaires qui l'assaillent. En d'autres termes, il faut que sa forme familière et la nébuleuse de valeurs qui s'y investissent demeurent perceptibles à travers une multiplicité d'écrits divergents. [...] Il ne se dissout ni dans les nombreux discours qui le prennent en charge, ni dans les innombrables variantes qui en proposent des déchiffrements inédits.⁴



¹ Citron 1961, 250. Cf. aussi Caillois 1972 (1938), 153-175.

² Stierle 2001, 34.

³ Stierle 2001, 34.

⁴ Amossy 1991, 107.

Federica Locatelli

Paris-Babel: lieu(x) commun(s), lieux sacrés

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/866-2018-loc>

federica.locatelli1@unicatt.it

Existe-t-il (je me plais à constater que vous êtes en cela de mon avis) quelque chose de plus charmant, de plus fertile et d'une nature plus positivement *excitante* que le lieu commun?

(Ch. Baudelaire, *Salon de 1846*)

Le fil rouge qui parcourt ce volume, à savoir la définition du «lieu commun» dans le double sens de cliché linguistique et culturel et de dimension spatiale connue et partagée, nous invite à explorer un nouveau carrefour où se croisent la linguistique et la littérature, et d'où peuvent surgir des questions dignes d'intérêt. Dans le cas présent, nous nous proposons d'interroger le cliché expressif qui fait de Paris «la nouvelle Babylone» et qui réunit, dans la langue, deux lieux communs à proprement parler: d'une part, celui de la capitale européenne de la modernité, d'autre part celui de la ville opulente et promise à la ruine des mythes judéo-chrétiens – lieux que vient fusionner un imaginaire partagé, développé et répandu par le nouveau genre littéraire, linguistique et sociologique des guides parisiens du XIX^e siècle.

Les descriptions des deux cités sont envahies par les *topoi* du chaos primordial¹ et de la création du nouveau: Paris, lieu des bouleverse-

¹ «Tohu-bohu», «vacarme» et «chaos» sont des termes-clés dans le langage baudelairien, où ils sont le plus souvent associés à l'imaginaire urbain. On pense à «De Profundis clamavi» (le «vieux Chaos») et aux «Petites Vieilles» («le chaos des vivantes cités») dans *Les Fleurs du Mal*, ainsi qu'aux essais critiques de *Quelques caricaturistes français* («C'est un tohu-bohu, un capharnaüm»), de *Théodore de Banville* («Paris n'était pas alors ce qu'il est aujourd'hui, un tohu-bohu, un Capharnaüm, une Babel peuplée») ou au *Salon de 1846*, au chapitre «Des écoles et des ouvriers» («Comparez l'époque présente aux époques passées [...]: turbulence, tohu-bohu de styles et de couleurs, cacophonie de tons, trivialités énormes»). Voir Baudelaire 1975, 33, 91; Baudelaire 1976, 162, 490, 549.

ments et du jaillissement du goût moderne, et l'antique Babel, ville mythique toujours renaissant de ses cendres comme le phénix, deviennent chacune le miroir de l'autre, aussi bien dans la langue que dans la production littéraire, iconographique, puis filmographique entre le XIX^e et le XX^e siècles.



Jean-Paul Avice


LES «TABLEAUX PARISIENS» DE BAUDELAIRE: UNE ENTREPRISE DE CHARITÉ?

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/866-2018-avice>

jean-paul.avice@orange.fr

Sans la charité, je ne suis qu'une cymbale retentissante
(Saint Paul, 1^{re} Épître aux Corinthiens,
citée par Baudelaire dans *Fusées*, OC I, 671)¹

Le «Tableau de Paris», ce genre littéraire si répandu dans «la capitale du XIX^e siècle» comme la nommera Walter Benjamin, et qui se veut la description objective de la réalité de la vie dans une grande ville, jusqu'aux bas-fonds de sa misère, est un genre qui, s'attachant à des «lieux communs», même si c'est souvent pour retourner vers le mythe en faisant de Paris une nouvelle Babylone, un Enfer, comme le montre ce recueil, demande une langue commune et impose peut-être la prose. Il demande donc un renoncement à la subjectivité absolue de la poésie et à son rêve d'élévation à l'écart du monde ordinaire, loin du «commun des mortels» comme le nomme justement la prose, loin de la langue de «la tribu» incapable de donner aux mots ce «sens plus pur» que Mallarmé demandait à la poésie.

C'est pourtant en poésie, dans sa prosodie mystérieuse et donc dans une vision plus intérieure de la ville et de ses «fantômes» et surtout dans une tout autre visée, que, dans sa deuxième édition des *Fleurs du Mal*, en 1861, Baudelaire veut, lui, dans une nouvelle section de son livre, nous offrir ses propres «Tableaux parisiens». 

¹ Les références aux œuvres de Baudelaire renvoient à l'édition des *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard (Coll. Bibliothèque de la Pléiade), I, 1975; II, 1976; ici abrégées OC I et II. Les références aux lettres à l'édition de la *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard (Coll. Bibliothèque de la Pléiade), I, 1993²; II, 1999²; ici abrégée CPl I et II.

Davide Vago

Balzac et Baudelaire: de l'archéologue à l'arpenteur de Paris

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/866-2018-vago>

davide.vago@unicatt.it

1. POURQUOI LA LITTÉRATURE?

Dans *Le Figaro* du 4 janvier 2018, un bref article rendait compte d'une nouvelle application pour téléphone mobile ou pour tablette, appelée «Émile» (hommage, pas trop dissimulé, à Émile Zola), qui permet de flâner dans les rues de «Paname» au son des textes littéraires, classiques ou contemporains. En passant à côté d'un monument ou d'une place, «Émile» «géo-localise» l'endroit littérairement saillant, envoyant une notification à l'utilisateur qui peut alors lire un texte littéraire décrivant le lieu susdit ou encore, pour certains morceaux, en écouter une version audio. Développée par Hachette Livre, cette application démontre bien «que l'on peut innover avec de la littérature, en créant quelque chose d'à la fois amusant et éducatif»¹.

Dans le cadre de cette contribution, qui réagit au titre *Paris, lieu commun* je me propose de réfléchir non tant sur la didactique de littérature tout court (et sur la crise actuelle des études littéraires²), mais sur le rôle, à mon avis incontournable, que certains textes peuvent avoir en tant que témoins de la mémoire de la capitale française, notamment de son histoire anthropologique, socio-économique, urbanistique aussi

¹ Blondel 2018.

² Pour un aperçu de la variété et de la complexité des questions liées à ce sujet, voir par exemple le dossier «Justifier l'enseignement de la littérature», *Transpositio. Littérature et enseignement* (décembre 2017), <http://www.transpositio.org/> (dernière consultation: 26 janvier 2018).

bien qu'artistique et culturelle – et, par conséquent, littéraire. Pour cela, je vais m'appuyer sur mon expérience d'enseignant d'un cours ayant pour titre *Culture et histoire des pays de langue française* (niveau Master 2), dans une filière d'études en langues appliquées où la littérature est inscrite à l'intérieur d'un programme de formation linguistique en deux langues étrangères.



Flora Pagetti

Le trasformazioni urbanistiche di Parigi nella seconda metà dell'Ottocento

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/866-2018-page>

flora.pagetti@unicatt.it

1. INTRODUZIONE

Nella seconda metà dell'Ottocento, sotto il Secondo Impero, Parigi è stata oggetto di grandi interventi urbanistici. Essi s'inquadrano in un piano organico di trasformazione della città: il progetto di Napoleone III e Haussmann.

Georges-Eugène Haussmann, nato a Parigi nel 1809 (a Parigi morirà nel 1891), dopo la laurea in giurisprudenza aveva iniziato la sua carriera nella pubblica amministrazione e lavorato in provincia; da Napoleone III viene nominato prefetto della Senna nel giugno del 1853, rimanendo in carica fino al gennaio del 1870¹. In questo arco temporale di soli 17 anni Parigi conosce una metamorfosi sia sotto l'aspetto funzionale che estetico. Lo spazio urbano viene pensato e trattato nella sua globalità, secondo un programma aperto a modificazioni successive. Generalmente a Napoleone III è stata riconosciuta l'originalità dell'idea del cambiamento della capitale². Haussmann ha realizzato i lavori, or-

¹ Su Haussmann e le trasformazioni urbanistiche di Parigi, nel loro insieme e nei singoli aspetti, la bibliografia è molto vasta. Nel seguito saranno citati solo i lavori cui è stato fatto più diretto riferimento.

² Si vedano il progetto iniziale dell'imperatore e la sua evoluzione in Pinon, 1991b e 2016, 33-38. Il ruolo di concezione svolto da Napoleone III è stato avvalorato dal ritrovamento di un dossier della Commission des embellissements, istituita dall'imperatore nell'agosto del 1853 (dopo la nomina a prefetto di Haussmann) allo scopo di elaborare un piano d'insieme per Parigi. Napoleone III fissa, sia pure in modo generale, i punti del programma, trasmettendoli al conte Henri Siméon, relatore

ganizzando e articolando per competenze specifiche i servizi tecnici della prefettura della Senna, e ha partecipato all'elaborazione delle scelte³.

L'opera di ristrutturazione di Parigi poteva avvalersi peraltro, nella costruzione della città, delle idee e dei progetti degli anni che avevano preceduto il Secondo Impero e del favore di un'opinione pubblica che reclamava da tempo il miglioramento del quadro urbano di fronte ai mutamenti economici e sociali in atto⁴.



della Commissione. Si veda Casselle 1997, 650-651; a questo studio si rinvia anche per un esame dei documenti prodotti dalla Commissione stessa, attiva fino alla fine del 1853.

³ Pinon 1991c, 78-80; 1991d, 99-100 e 1991f, 150 e 160. La partecipazione del prefetto al progetto di trasformazione è testimoniata anche dalla scoperta di un dossier relativo all'attività della Commission des travaux de l'État (periodo 1863-1865). Esso contiene un piano disegnato dal prefetto e datato 1864 che modifica un piano anteriore attribuito a Napoleone III. Si veda Tamborrino, 1994 e, per il dettaglio delle variazioni che risultano dal confronto fra il piano del 1864 e il piano precedente, Tamborrino 1999, 43-51.

⁴ Sui progetti si veda la bibliografia alla successiva nota 9.

Mariacristina Pedrazzini

Sur les traces des ruines de Paris: trois guides touristiques post-obsidionaux

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/866-2018-pedr>

mariacristina.pedrazzini@unicatt.it

Les ruines de Paris, après sa *splendeur*!
Pour faire suite à Paris dans sa magnificence, Paris dans sa désolation! Quel complément inattendu, quelle chute, quelle antithèse, quelle transformation subite et lamentable de l'épopée *haussmanienne* [*sic*] en drame de Shakespeare! Paris, dont le raffinement de la civilisation avait voulu faire une ville de marbre et d'or, le raffinement de la barbarie en a failli refaire une ville de cendres et de boue.¹

Dans le cadre de ce projet de recherche sur Paris, sur les stéréotypes, sur les lieux communs et sur les textes qui les ont véhiculés – tableaux, croquis, guides, scènes de la vie parisienne peignant des types humains caractéristiques de la capitale –, nous avons décidé de nous pencher sur une année spécifique, 1871; sur un genre atypique, qu'on nommera provisoirement «guides aux ruines modernes ou contemporaines» et spécialement sur un corpus regroupant trois textes consacrés aux visites des ruines de Paris parus dès 1871: un *Itinéraire des ruines de Paris*, anonyme, un *Guide à travers les ruines*, fruit de la collaboration entre Ludovic Hans et J.-J. Blanc, et un *Guide-recueil de Paris-brûlé* par un auteur qui signe Ed. Moreau², sans plus.

Notre contribution portera premièrement sur un phénomène socio-culturel inédit ou sans doute peu connu en France avant 1871, c'est-à-dire avant la guerre franco-prussienne et avant la Commune: le tourisme des ruines modernes ou contemporaines.



¹ Fournel 1874, 1 (italique de l'auteur).

² Anonyme 1871; Hans - Blanc 1871; Moreau 1871.