

APPEL À CONTRIBUTIONS

Le Paris des Goncourt

Séminaire Goncourt 2019-2020

CRP19/ITEM, CNRS

« Le soleil couchant versait l'or sur les grandes annonces dorées au-dessus du Passage des Panoramas. Jamais je n'ai eu l'œil ni le cœur plus réjouis, qu'à voir ce pâté de plâtre tout barbouillé de grandes lettres, tout sali, tout écrit, et puant si bien Paris. Tout est à l'homme ici ; à peine un mauvais arbre venant mal dans une crevasse d'asphalte ; et ces laides façades me parlent, comme ne me parle point la nature. », notent les Goncourt le 1^{er} juillet 1856. Parisiens ayant résolument décidé que la campagne bourgeoise n'a qu'un attrait momentané, les Goncourt se firent les historiens de Paris, ses sociologues, ses peintres, cherchant à saisir le quotidien de la ville dans sa diversité.

Le Paris des Goncourt s'inscrit d'abord dans la durée historique ; c'est le Paris du XVIII^e siècle, celui de la Révolution et de l'Empire ; c'est le vieux Paris de leur jeunesse qui s'est trop vite effacé ; c'est encore la ville en proie à la Révolution de 1848, qu'évoque leur correspondance, ou celle du siège de 1870 et de la Commune qui inspire parmi les plus belles pages du *Journal*. Le Paris contemporain est ainsi volontiers appréhendé sur le mode nostalgique, référant à ce qui n'est plus, à ce qui s'en va. Mais les Goncourt, critiques de la modernité, subissent aussi sa séduction. Leur perception de Paris est ainsi en tension et comme stratifiée : différentes temporalités s'y superposent et certains événements, les Expositions universelles en particulier, y adjoignent des projections tant vers le futur (l'Exposition de 1889 et la tour Eiffel par exemple) que vers des ailleurs. Ils saisissent à ces occasions la capitale mondiale que devient Paris face à Londres et ce règne de la « marchandise-fétiche » étudié par Walter Benjamin.

C'est aussi une capitale en transformation et en travaux qu'ils examinent, capitale défigurée et reconfigurée que ces contemporains de Baudelaire parcourent. « À Paris, un pauvre sur treize individus », notent-ils dans leur *Journal* en 1852. L'attention qu'ils portent aux quartiers misérables, aux faubourgs, aux bals de barrière et à l'au-delà des fortifs (« l'entrée des champs » dans *Germinie Lacerteux*, la « zone » d'où les maraudeurs rapportent les légumes qu'ils vendent aux Parisiens assiégés ; les aquarelles de Raffaelli...) fait de ces aristocrates nerveux des témoins des *realia* du temps. Leur pessimisme, à rebours du messianisme de

Hugo, n'exclut pas des suggestions d'urbanistes soucieux d'améliorer les conditions de vie des classes populaires. Le statut de Paris, capitale centralisatrice, pose aussi bien des questions politiques auxquelles Edmond, spectateur de la Commune, ne reste pas insensible. Si Paris reste parfois pour eux dans la tradition balzacienne une ville à conquérir, elle est surtout un espace à parcourir. À leur exemple, leurs personnages sont des flâneurs. Pas de « Paris à vol d'oiseau » chez les Goncourt mais depuis le Jardin des Plantes, c'est pourtant un panorama de la ville que livre Anatole à ses auditeurs dans *Manette Salomon*. Regardant la ville en artistes, ils en donnent une vie fragmentée, kaléidoscopique, confuse : choses vues, impressions, sensations, odeurs, jeux de la lumière, couleurs – ces gris qui dominent dans *Manette Salomon*. Leur vision est influencée par celle des graveurs et des dessinateurs qu'ils ont collectionnés et étudiés dans *L'Art du XVIII^e siècle*. Le rôle de Gavarni, qui a composé de nombreuses séries sur Paris, constitue ainsi comme un filtre à travers ils regardent la capitale. Le regard qu'ils portent sur ses types est aussi modélisé par les physiologies – voir notamment *Le Diable à Paris* auquel contribue le caricaturiste ami. *La Lorette* en porte évidemment la trace. Leur passage par le journal (*L'Éclair* et le bien-nommé *Paris* dirigé par Charles de Villedeuil en 1852 et 1853) les conduit à fréquenter le monde parisien de l'art et des lettres, du théâtre, ses provinces bohèmes. Ils seront les implacables descripteurs du Tout-Paris du Second Empire.

L'image de Paris chez les deux frères possède quelques traits communs avec celle que donnent de la capitale leurs grands prédécesseurs ou leurs contemporains : Mercier, Balzac, Hugo, Baudelaire, Zola ou Daudet mais elle possède ses spécificités, liées à un regard, à un style, à une rhétorique. Leurs descriptions de Paris, morcelées, postées ou ambulatoires, pour reprendre les distinctions de Robert Ricatte, ont une fonction d'arrière-plan mais elles jouent souvent un rôle plus actif dans le récit ; c'est aussi un Paris sonore qu'ils captent, sténographiant les propos de Parisiens, anonymes entendus dans la rue, se plaçant parfois dans la tradition des « cris de Paris ». Paris est pour eux une « capitale des signes » et, à la suite de Mercier et de Balzac, ils prennent leur part à la construction de ce mythe de Paris décrit par Pierre Citron. L'omnibus et le flâneur, deux des configurations essentielles qui, selon Karlheinz Stierle, construisent la nouvelle conscience de la ville, sont au cœur de l'œuvre des Goncourt : conversations saisies dans le chemin de fer de ceinture, apparition de Manette sous le regard de Coriolis en omnibus et bien sûr flâneries à travers la ville – jusqu'à la dromomanie d'Edmond dans Paris assiégé en 1870. Des lieux sont ainsi privilégiés : les boulevards, certains cafés hantés par la bohème, les passages, les barrières, le quartier Notre-Dame de Lorette, enfin Auteuil, la rive droite plus que la rive gauche.

L'image de Paris pourra être envisagée dans un ouvrage particulier des deux frères ou étudiée, de façon transversale, dans l'ensemble ou dans une partie de l'œuvre. On pourra s'intéresser à la géographie parisienne des Goncourt comme à leur saisie de la ville dans un temps long, examiner les allégories de la ville ou les types parisiens qui font parfois physiologie, étudier leur diction de la ville.

Les interventions (conférences d'une heure lors du séminaire ou de 25 minutes lors de la journée d'études du mois de mai 2020) seront publiées dans les *Cahiers Goncourt* (40.000 signes max. espaces comprises).

Les propositions de communications sont à adresser à Eléonore Reverzy et à Pierre Dufief avant le 1^{er} septembre 2019.

[Pierre-anne-simone-dufief@wanadoo.fr](mailto: pierre-anne-simone-dufief@wanadoo.fr)

[eleonore.reverzy@sorbonne-nouvelle.fr](mailto: eleonore.reverzy@sorbonne-nouvelle.fr)