

De l'identité urbaine : le Paris de Balzac

Waahlberg, Helle H., Université d'Oslo

La création discursive de l'identité dans les langues romanes

Le présent article se propose de réfléchir sur trois aspects de l'identité urbaine par l'étude de l'exemple concret de la mise en scène de Paris dans le roman balzacien. Il s'agira premièrement d'interroger la place de la littérature dans l'identité d'une ville en considérant un échantillon d'ouvrages ayant trait à l'histoire de Paris et son discours pour y identifier la place occupée par Balzac. Le texte balzacien, tableau de mœurs par excellence, apparaît comme constitutif de la ville de Paris dans ses aspects moraux. Afin d'identifier la particularité de ces mœurs urbaines, le rapport entre l'homme et la ville et les rapports interhumains résultant des contraintes caractérisant la vie dans la grande ville, nous proposerons une lecture croisée de *La grande ville et la vie de l'esprit* (1903) de Simmel, et de l'incipit de *La Fille aux yeux d'or* de Balzac. Enfin, le troisième aspect de l'identité urbaine chez Balzac concerne plus directement le texte. Dans la prolongation des deux premiers axes de réflexion, « l'effet ville » dans le texte apparaît comme une affaire de *reconnaissance*, de coïncidence avec d'autres textes, bref d'un rapport d'identité dans le sens d'équivalence. Le défi à relever sera donc de donner un sens à cette équivalence en voyant dans le Paris de Balzac le pari de rendre compte d'une ville éclatée par une œuvre-monde total(isant)e.

De l'identité urbaine : le Paris de Balzac

Og dr. Horn ser på landskabet og tænker på, hvilket sted i litteraturen det kan minde om. Og det må vel nærmest være hos Christian Winther. Men kløvermarken må dog vel være Poul Martin Møllers. [...] Og Harald Horn har fået skrevet en kronik om Sydsjælland og Christian Winther. – Så dansk er denne egn ! – siger Harald Horn. – Så kerne-dansk ! Så hjerte-dansk ! – og han synes, at hjerte-dansk er et godt ord, som ikke uden videre skal ødsles bort, og han skriver ordet ned og opbevarer det til senere brug. (Scherfig, 1971, pp. 201-216.)

Vel ikke i hele vår diktning finnes en slik skildring av Kristiania, « denne forunderlige By, som ingen forlater før han har fået Mærker av den ». *Men mer enn en « Kristiania-roman » er Sult* en bok om et sinn, om selve livskraften i et menneske, den psykiske energi som gjør at den berettende hovedpersonen tross alt holder sammen, om sjelens mysterium.¹

« A nous deux maintenant ! » (Balzac, 1972 [1835], p. 364)

L'extrait de *Idealister* de Scherfig cité en exergue nous montre comment un universitaire transforme le paysage danois en catalogue littéraire. Qu'il nous serve de mise en garde quand nous allons maintenant parler de la ville et de la littérature, même si moi-même je ne suis pas encore docteur et que nous allons troquer le paysage danois contre des textes que nous tenterons de faire parler de l'identité urbaine. L'ambiguïté du titre donné à cet article, *De l'identité urbaine*, associée à une ville et à un auteur éminemment connus, ouvre trois grands axes de réflexion. Dans un premier temps, il s'agira d'interroger la place de la littérature dans l'identité d'une ville donnée. Quel est le rôle joué par la littérature dans la représentation et dans l'imaginaire collectifs d'une ville ? Dans un deuxième temps, nous allons envisager l'identité urbaine dans le sens de l'impact de la ville sur l'identité des individus qui la vivent. S'il y a une identité propre à la grande ville, idée refusée dans la présentation de *Sult* citée en exergue, comment est-elle modélisée dans le roman ? Finalement, aborder le problème de l'identité urbaine dans la littérature revient à poser la question de savoir comment on identifie une ville dans un roman, autrement dit qu'est-ce qui « fait ville » dans un livre ? Si nous parlons intuitivement des « romans de ville » ou « romans parisiens », voire des *Kristiania-romaner* – tout en reniant leur existence – déterminer les critères de cette classification s'avère plus problématique. Ma tentative de réponse à cette triple question se fera ici par l'étude d'un exemple précis de poétique de la ville, à savoir la mise en scène de Paris dans le roman balzacien.

¹ 4^{ème} de couverture, *Sult*, Gyldendal Pocket 1989. C'est moi qui souligne.

1. La ville par ses mœurs

Ramener la question de la place de la littérature dans l'identité d'une ville au cas de Paris n'a rien d'étonnant. Paris, « capitale du XIX^e siècle », « capitale du monde » (Benjamin), « capitale des signes » (Stierle), « capitale de la modernité » (Harvey), s'impose à la conscience comme une ville faite de textes. C'est bien à propos de Paris que Hugo a pu dire que « ceci tuera cela », le livre tuera l'architecture, affirmant par là que la ville ne se définit, donc ne s'identifie, plus par ses monuments et édifices, mais par ses livres. A suivre cette logique, le texte de référence incontournable et omniprésent *Paris, capitale du XIX^e siècle* de Benjamin apparaît comme le récit de l'exploration de la ville par ses livres. A un niveau beaucoup plus anodin aussi, en tant que sujets dans la ville, qui vivent la ville à titre de visiteurs, habitants ou simples promeneurs, on ne peut se représenter ou même percevoir Paris sans se référer à la masse de textes qui s'y rapporte et qui constitue la ville d'une certaine façon. L'exemple de Notre Dame de Paris est emblématique à ce sujet dans la mesure où le monument est maintenant indissociable du livre hugolien, non seulement dans notre représentation mentale, mais aussi par les traces concrètes laissées dans l'espace telles que le café Esméralda, les boutiques de souvenir au nom de Quasimodo... A vouloir ramener cette réflexion sur la place du texte, littéraire d'abord, dans l'identité d'une ville au cas spécifique de Balzac, les choses se compliquent. Car, contrairement à Hugo, Balzac, auteur monumental, certes, n'est pas un grand écrivain des monuments parisiens. De même qu'il est difficile de s'arrêter à un seul moment ou à un seul aspect du texte balzacien en disant « voici le Paris de Balzac », on imagine difficilement de s'arrêter à un endroit précis dans Paris et de dire, « voici un endroit balzacien ». Et pourtant, à considérer les ouvrages ayant trait à l'histoire de Paris et de son discours, le texte balzacien semble aussi faire corps avec la ville. Avec son étude *L'Invention de Paris*, Eric Hazan nous a donné un exemple récent de cet amalgame :

Il faut prendre ce génitif [la ville de Balzac] au sens fort : entre *La Comédie humaine* et le Paris de la monarchie de Juillet, la relation n'est pas seulement celle d'une œuvre avec son modèle. Le retentissement de celle-là était tel qu'elle ne pouvait manquer d'influencer sur la physionomie de celui-ci, mettant en jeu à l'échelle d'une ville ce qui poussait, dit-on, certains aristocrates russes à se distribuer les rôles des *Scènes* balzaciennes et à modeler leur vie sur celle du personnage qu'ils s'étaient choisis. (Hazan, 2002, p. 401.)

Ainsi, pour Hazan, il y aurait une vraie relation d'identité entre « *La Comédie humaine* et le Paris de la monarchie de Juillet ». A l'inverse de la relation mimétique traditionnelle, où le texte mimerait la ville, la ville de Paris, dans le sens de sa représentation mentale, mimerait ici le texte balzacien. De même, dans *l'Histoire de la France urbaine*, la partie traitant de la ville

entre la Révolution et le début des travaux haussmanniens s'intitule justement « La ville jacobine et balzacienne ». Là où on fait le plus explicitement référence à Balzac, c'est au sujet de la population parisienne :

Balzac en a laissé un tableau horrifique, mais qui n'est pas exagéré : « Un des spectacles où se rencontre le plus d'épouvantement est certes l'aspect de la population parisienne, peuple horrible à voir, hâve, jaune, tanné. » Ce cancer qui ronge Paris a deux causes : l'accroissement de la population dans des proportions telles que seule une reconstruction quasi totale aurait permis de l'absorber, et l'absence, jusqu'au Second Empire, d'une politique d'urbanisme consciente et résolue. (Chaussinand-Nogaret, 1981, p. 586.)

L'emblème d'une époque, Balzac fait aussi office de témoin réaliste de la vie à Paris. La citation évoquée, tirée de l'incipit de la *Fille aux yeux d'or* (Balzac, 1988 [1834], p. 210.), sous le titre *Physionomies parisiennes*, nous permet d'accéder à une image de la population de Paris à un moment donné, à laquelle s'ajoutent les explications d'historiens et d'urbanistes. En prenant ainsi Balzac à témoin, les historiens de la France urbaine font calquer notre représentation de la ville, à l'époque en question, sur *La Comédie humaine*. Or, nous venons de le voir, il est moins question de la ville dans son aspect matériel que de la population parisienne. Et dans la mesure où il existe une « littérature de Paris » à laquelle on peut rattacher Balzac, c'est une littérature des mœurs. L'écriture des mœurs parisiennes, au détriment de « ses édifices, de ses temples, de ses monuments, de ses curiosités » (Mercier, 2002 [1781], p. 25.), marque, avec le *Tableau de Paris*, effectivement le début de la littérature moderne de Paris. A partir de la fin du 18^{ème} siècle, l'identité de la ville de Paris s'établit par l'étude de ses mœurs, étude faite premièrement par la littérature.

2. Balzac, auteur de *La grande ville et la vie de l'esprit*

En admettant que la place du texte balzacien dans la représentation collective de la ville de Paris tient à l'écriture des mœurs, il convient d'interroger de plus près la particularité de ces mœurs urbaines, autrement dit l'impact de la grande ville sur l'identité individuelle. C'est précisément cette question que pose Simmel dans son essai fondateur en sociologie urbaine de 1903, *La grande ville et la vie de l'esprit*². En partant de l'idée que le 19^{ème} siècle cherche à promouvoir l'individualité en plus de la liberté caractéristique du 18^{ème}, Simmel propose d'examiner l'adaptation de la personnalité aux contraintes particulières de la grande ville. En poursuivant la piste fournie par l'*Histoire de la France urbaine*, on constate dans

² Titre original : *Die Großstädte und das Geistesleben*. Notre lecture est basée sur la traduction en anglais : Georg Simmel, « The Metropolis and Mental life » [1903], in Bridge, et Watson, 2002, pp. 11-19.

Physionomies parisiennes de Balzac un souci semblable à celui de Simmel d'expliquer l'identité propre aux citadins. Sur ces bases, nous tenterons une lecture croisée de ces deux textes qui cherchent à arrêter une idée de l'identité urbaine tout en reconnaissant son caractère fluctuant, son extrême complexité. Mais voici d'abord l'extrait du texte balzacien :

A force de s'intéresser à tout, le Parisien finit par ne s'intéresser à rien. Aucun sentiment ne dominant sur sa face usée par le frottement, elle devient grise comme le plâtre des maisons qui a reçu toute espèce de poussière et de fumée. En effet, indifférent la veille à ce dont il s'enivrera le lendemain, le Parisien vit en enfant quel que soit son âge. [...] A Paris, aucun sentiment ne résiste au jet des choses, et leur courant oblige à une lutte qui détend les passions : l'amour y est un désir, et la haine une velléité ; il n'y a là de vrai parent que le billet de mille francs, d'autre ami que le Mont-de-Piété. Ce laisser-aller général porte ses fruits ; et dans le salon, comme dans la rue, personne n'y est de trop, personne n'y est absolument utile, ni absolument nuisible ; les sots et les fripons, comme les gens d'esprit ou de probité. Tout y est toléré, le gouvernement et la guillotine, la religion et le choléra. Vous convenez toujours à ce monde, vous n'y manquez jamais. Qui donc domine ce pays, sans mœurs, sans croyance, sans aucun sentiment ; mais d'où partent et où aboutissent tous les sentiments, toutes les croyances et toutes les mœurs ? L'or et le plaisir. (Balzac, 2002 [1834], pp.210-211.)

La ville et ses habitants sont ici pris dans une relation d'*identité* en ce sens que le Parisien fait littéralement corps avec la ville : « elle [la face] devient grise comme le plâtre des maisons qui a reçu toute espèce de poussière et de fumée ». Ce qui caractérise généralement cette tentative de présentation et d'explication des physionomies, ou de l'identité, parisiennes, c'est le va et vient entre des notions en apparence contraires : *tout/rien, indifférent/enivr[é], amour/haine, de trop/utile, les sots et les fripons/les gens d'esprit ou de probité, gouvernement/guillotine, religion/choléra*. Tout est présent dans la ville et tout phénomène semble amener son propre détournement. C'est en effet ce que Simmel avance comme la première caractéristique de la vie dans la grande ville. Le changement permanent de stimuli internes et externes, ou du « jet des choses » pour Balzac dans ce cas, entraînerait une intensification de la vie émotionnelle. Si « aucun sentiment ne résiste au jet des choses », l'individu réagit à la différence par une mobilisation intellectuelle, une domination mentale comme protection contre la domination de la métropole. Ce procédé, que Simmel nomme intellectualisation, se ramifie dans l'économie d'argent, dominant la grande ville où « il n'y a [...] de vrai parent que le billet de mille francs, d'autre ami que le Mont-de-Piété ». A ignorer tout élément singulier, la relation, intellectuelle, aux personnes devient comparable à la relation aux nombres. C'est ainsi que « personne n'est de trop, personne n'y est absolument utile, ni absolument nuisible ». Il s'agit là d'une caractéristique valable pour l'intérieur comme pour l'extérieur, pour l'individu et la ville ; « dans le salon, comme dans la rue ». Avec la production destinée au marché et non à l'individu se développe un esprit calculateur propre à la ville où dominant « l'or et le plaisir ». La conséquence la plus visible du manque de distinction entre les choses et du nombre de

stimuli entraînant la perte du sens de ces choses, c'est, d'après Simmel, l'attitude blasée. C'est bien par là que commence le passage des *Physionomies parisiennes* en question : « A force de s'intéresser à tout, le Parisien finit par ne s'intéresser à rien ». Cette attitude blasée traduit un refus de répondre à l'intensification de la vie émotionnelle inhérente à la vie dans la grande ville. Pour Simmel, c'est l'antipathie qui sauverait le citoyen de la fragmentation totale de l'esprit. Et du tableau des mœurs parisiennes qui se dessine dans cet incipit de *La fille aux yeux d'or*, « tableau horrifique » pour *l'Histoire de la France urbaine*, émane ce même sentiment généralisé d'antipathie.

La facilité de cette lecture croisée souligne la proximité presque étonnante des analyses contenues dans les deux textes *La grande ville et la vie de l'esprit* et *Physionomies parisiennes*. On pourrait voir les traces de l'intellectualisation dont parle Simmel dans le fait que l'incipit du roman revêt, avant la lettre, les caractéristiques de l'essai sociologique. Dans ce début de *La fille aux yeux d'or*, les habitants de la ville dont Balzac a pu dire aussi que les « tableaux sont innombrables »³ sont réduits à une seule catégorie ; le Parisien. D'ailleurs, on pourrait voir cette tendance à la totalisation comme caractéristique du projet même de *La Comédie humaine*, sans réduire, évidemment, la poétique de Paris chez Balzac à la généralisation caractérisant l'essai sociologique. La conception de l'impact de la ville sur l'individu qui découle de notre lecture se vérifie pourtant aussi quand on quitte cet incipit analytique de *La fille aux yeux d'or* pour considérer l'identité de quelques personnages urbains – parisiens – dans le récit. Un individu contraint par la vie parisienne à transformer la sensibilité, les sentiments, les illusions en ambitions régies par l'économie d'argent, voilà une description qui convienne à merveille à un Rastignac ou à un Lucien de Rubempré. Or, justement l'exemple de ces deux personnages emblématiques de Paris et de Balzac montre aussi les limites du rapprochement que nous venons de faire entre l'essai de Simmel et l'identité urbaine chez Balzac. Le sentiment général d'antipathie, dominant incontestablement l'extrait de *Physionomies parisiennes* que nous venons de lire, fait contraste avec le caractère fantasmagorique de la ville aux yeux de certains personnages et à certains moments du texte.

3. Le pari de Balzac

³ « Ô civilisation ! ô Paris, admirable kaléidoscope qui, toujours agité, nous montres ces quatre brimborions : l'homme, la femme, l'enfant et le vieillard sous tant de formes, que tes tableaux sont innombrables ! Oh ! merveilleux Paris. » Extrait de *Croquis. Les Voisins*, signé Henri B... et publié dans *La Caricature, morale, religieuse, littéraire et scénique*, le 4 novembre 1830. De même, l'incipit de *Ferragus*, premier épisode de *l'Histoire des Treize*, met en avant les différences entre les rues et les différentes façons de les naviguer.

Le troisième aspect que nous avons choisi de profiler de l'identité urbaine chez Balzac concerne plus directement le texte. Jusqu'ici, des fragments choisis du texte balzacien nous ont servi pour parler de l'identité de Paris ou de l'identité à Paris. La question qui se pose maintenant est de savoir qu'est-ce qui, en termes d'identité, « fait ville » chez Balzac ? Dans notre réflexion jusqu'ici Balzac ressort comme témoin historique et comme sociologue. La ville dans le texte apparaît en conséquence comme une affaire de reconnaissance, de coïncidence avec d'autres textes, bref d'un rapport d'identité dans le sens d'équivalence. Le défi qu'il nous revient de relever maintenant est alors de donner un sens à cette équivalence.

Intuitivement, le lecteur n'a pas de difficultés à identifier un texte comme un texte de ville en se basant justement sur la reconnaissance⁴, soit d'un autre texte, soit d'une expérience de la ville. Du fait de ce caractère profondément intuitif de la conception de la « littérature de la ville », il est difficile de dresser des critères formels de l'identification de la ville dans le texte. Cette difficulté pourrait expliquer pourquoi la recherche s'est souvent basée sur des critères plus relatifs à la ville physique qu'à la littérature, tels que la simple occurrence des toponymes ou la coïncidence du texte et du plan de ville. Cependant, comme la ville elle-même n'est pas réductible à ses frontières, la ville dans le texte ne se réduit pas à l'évocation d'endroits reconnaissables sur le plan. Simmel remarque justement qu'à l'image du cumul des richesses, les relations économiques, personnelles et intellectuelles connaissent au-delà d'un certain seuil dans la ville une croissance géométrique. En conséquence, la grande ville se caractérise par son indépendance des personnalités individuelles et par sa « magnificence fonctionnelle » au-delà de ses frontières. Ainsi, l'identité de la ville ne coïncide pas avec ses frontières physiques ; « d'où partent et où aboutissent tous les sentiments, toutes les croyances et toutes les mœurs. » De même, dans *La Comédie humaine* l'identité de la poétique de Paris ne se limite ni à l'évocation directe, ni aux passages analytiques, ni aux personnages emblématiques.

Considérons à ce propos la définition que Pierre Sansot, l'un des rares chercheurs à avoir proposé une vision d'ensemble de la poétique de la ville et qui fait encore autorité dans le domaine, propose de la notion d' « urbain ». Sansot propose une définition en trois parties ; un objet produit et consommé dans les villes avant d'être répandu dans tout un pays, le style de vie propre à la ville et « un ensemble de qualités poétiques qui reprennent, à leur compte,

⁴ Préférer ainsi « reconnaissance » au terme traditionnel de « référence » permet de faire économie des controverses référentielles et de recentrer le questionnement sur le texte.

l'éclat de la ville, tout en dépendant d'elle moins strictement que les lieux » (Sansot, 1971, p. 387.). Le livre lui-même peut être considéré comme l'un de ces produits dont il est question, le livre écrit et lu dans la ville avant de se répandre en province. Selon Michel Butor, ceci est d'autant plus vrai pour Balzac.

Chez un Balzac, la relation du lieu décrit avec celui où le lecteur est installé, revêt une importance toute particulière. Il a une conscience aiguë du fait que ce dernier est précisément situé, et il organise toute sa construction à partir de cette condition essentielle.

Balzac écrit d'abord pour ceux de Paris, et si nous voulons apprécier véritablement ce qu'il nous raconte, il nous faut, même si nous sommes ailleurs, nous reporter à cette ville, point d'origine de toutes les distances qu'il compose. Rappelons-nous l'introduction du *Père Goriot* : après avoir fermé le livre, nous dit-il, « peut-être aura-t-on versé quelques larmes intra muros et extra », ce qui veut dire bien sûr intérieurement et ouvertement, mais aussi, comme le précise la phrase suivante : « Sera-t-il compris hors de Paris ? », à l'intérieur de la ville et hors de celle-ci ? (Butor, 1997, p. 57.)

A en croire Butor, le roman balzacien serait donc un roman particulièrement urbain. Non seulement il s'agit d'un texte produit et consommé à Paris avant d'atteindre la province, mais d'une forme d'énonciation romanesque indissociable de la ville de Paris. En conséquence, si le livre en tant qu'objet est accessible en dehors de la ville, le sujet du roman n'est saisissable qu'à condition de s'identifier au lecteur situé à Paris. Donc, en contrepartie de la place de *La Comédie humaine* dans l'identité de Paris, la ville fait dans cette perspective corps avec l'œuvre balzacienne. Pour lire Balzac, le lecteur doit s'identifier au Parisien en se mettant à la place du lecteur qui se trouve à Paris. Cette idée de la ville de Paris comme condition sine qua non de la construction du texte se vérifie aussi quand l'on considère l'œuvre en devenir. En 1830, c'est à la base des textes écrits pour les journaux parisiens, eux-mêmes des objets urbains dans ce sens, que naissent les *Scènes de la vie privée*, premières pierres dans l'édifice de *La Comédie humaine*⁵. Ainsi, le texte balzacien est lié à l'urbanité, parisienne, de manière éminemment concrète. Dans cette perspective, « l'effet ville » du texte apparaît moins comme un effet de lecture que comme une attitude que le lecteur doit adopter à priori. La notion de reconnaissance que nous avons pris comme point de départ apparaît alors dans ce cas comme une reconnaissance de l'habitant de Paris.

Les deuxième et troisième compréhensions problématisent l'identité urbaine dans sa relation au lieu. Dans « le style de vie propre à la ville », on reconnaît la question à l'origine de l'essai de Simmel, laquelle nous avons tenté d'élucider par une lecture croisée dans notre deuxième partie. Plus problématique est la troisième compréhension proposée ; « un ensemble de

⁵ Cette idée est largement développée dans ma thèse en cours de préparation.

qualités poétiques qui reprennent, à leur compte, l'éclat de la ville, tout en dépendant d'elle moins strictement que les lieux ». Avec cette définition, Sansot opère un détachement entre l'urbain et le lieu. Les « qualités poétiques », autrement dit ce qui « fait ville » *dans le texte* maintenant, sont liées à « l'éclat de la ville ». En comprenant cet éclat comme le miroitement de la ville, on arrive à une idée de reflet. Afin d'identifier les « qualités poétiques » en question, il faudrait identifier les traits saillants de la ville pour chercher ensuite leur miroitement dans le texte. A la différence de la conception référentielle traditionnelle que nous venons de récuser, le texte dépendrait de façon moins stricte de la ville que ne le font les lieux. Or, quels sont alors ces qualités internes au texte qui nous renverraient à la ville ? Peut-être faudrait-il comprendre « l'éclat » de la ville comme le surplus dans le sens de ce que la ville donne à voir avec autant d'...éclat, justement, que le littéraire le récupère. Dans la prolongation de cette idée, on pourrait voir dans cet éclat l'*éclatement* de la ville. La grande ville moderne, qui pour Simmel entraîne la totalisation, apparaît alors aussi comme une ville éclatée. A profiler Balzac comme écrivain des mœurs et non comme physionomiste, nous constatons le même caractère fragmenté de la ville. Remplacer les monuments par les mœurs revient à substituer la perspective de la rue, fragmentaire par essence, à la perspective cavalière. Nous trouvons l'un des rares semblants de perspective cavalière dans *La Comédie humaine* à la fin légendaire du *Père Goriot* mettant en scène Rastignac en haut du Père Lachaise. Le Paris que voit Rastignac n'est pas un Paris à vol d'oiseau, mais la place Vendôme et le dôme des Invalides, « là où vivait le beau monde dans lequel il avait voulu pénétrer » (Balzac 1972, p. 364). On ne saurait citer meilleur exemple de la ville qui se confond avec le parcours du citadin. Dans le Paris de Balzac, nous pouvons donc voir le pari de rendre compte d'une ville éclatée par une œuvre-monde total(isant)e.

Notre réflexion sur trois aspects de l'identité urbaine se restreint à l'étude du Paris balzacien. Et pourtant, de même que Balzac occupe une place privilégiée dans l'identité de Paris, Paris occupe une place particulière parmi les villes. A la différence de la littérature régionaliste qui introduit un lieu jusque-là peu connu dans la littérature, tel le champ de trèfles de Scherfig cité en exergue, dont l'une des fonctions est précisément de renforcer un sentiment d'appartenance à une ville ou à une région ne figurant pas sur la carte littéraire, la littérature de la ville fait écho à une masse de textes déjà existants qui font être la ville. C'est cette relation d'identité profonde entre la ville et le livre qui se manifeste dans la parenté entre Paris et *La Comédie humaine*.

Bibliographie

Balzac, H de. (1988 [1834]) : *Ferragus. La fille aux yeux d'or. (Histoire des Treize)*, présentation par Michel Lichtlé. GF Flammarion, Paris.

Balzac, H de. (1972 [1835]) : *Le père Goriot*, préface de Félicien Marceau, notice et notes de Thierry Bodin. Gallimard « Folio », Paris.

Benjamin, W. (1989) : *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*. Traduit de l'allemand par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedemann. Editions du cerf, Paris.

Butor, M. (1997) : *L'espace du roman, Essais sur le roman*. Gallimard « Tel », Paris, pp. 48-58.

La Caricature, morale, religieuse, littéraire et scénique, le 4 novembre 1830, Fonds Lovenjoul, Bibliothèque de l'Institut de France, cote N 6807.

Chaussinand-Nogaret, G. (1981) : *La ville jacobine et balzacienne* in Duby, G. (dir.), *Histoire de la France urbaine*. Seuil, tome III, Paris, pp. 538-621.

Hamsun, K. (1989) : *Sult*. Gyldendal Pocket, Oslo.

Harvey, D. (2003) : *Paris, Capital of Modernity*. Routledge, New York et Londres.

Hazan, E. (2002) : *L'invention de Paris. Il n'y a pas de pas perdus*. Seuil « Fiction et C^{ie} », Paris.

Hugo, V. (1961 [1832]) : *Notre Dame de Paris 1482*. Garnier Frères, Paris.

Mercier, L. S. (2002) : *Tableau de Paris* in *Paris le jour, Paris la nuit*. Robert Laffont « Bouquins », Paris.

Sansot, P. (1971) : *Poétique de la ville*. Klincksieck, Paris.

Scherfig, H. (1971) : *Idealister*. Gyldendal « Gyldendals Tranebøger », Copenhague.

Simmel, G. (2002 [1903]) : *The Metropolis and Mental life* in Bridge, G. et S. Watson (éd.), *The Blackwell City Reader*. Blackwell publishing, pp. 11-19.

Stierle, K. (2001) : *La capitale des signes. Paris et son discours*, traduit de l'allemand par Marianne Rocher-Jacquín. Editions de la Maison des sciences de l'homme Paris, Paris.