

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Spécialité - cultures de l'écrit et de l'image

Visiter l'Exposition universelle de 1867 à Paris : usages et apports des guides

Agathe Cordellier

Sous la direction d'Evelyne Cohen
Professeure des Universités – ENSSIB

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de mémoire, Evelyne Cohen, pour sa disponibilité et sa compréhension, ainsi que pour ses conseils précieux dans l'élaboration de ce travail.

Je remercie également tout le personnel des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris, et plus particulièrement Agnès Barbaro de la Bibliothèque Forney, Pauline Darleguy de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris et Frédérique Gohin et Pierre-Alain Tilliette de la Bibliothèque de l'Hôtel de Ville de Paris. Merci encore aux bibliothécaires et conservateurs de la Bibliothèque nationale de France ayant su répondre à mes questions, Séverine Boullay du département Philosophie, histoire, sciences de l'Homme ; Georges Gottlieb du département Littérature et Art ; et Laurence Chevrier du département de la recherche bibliographique.

Enfin, merci à Adélaïde, pour son soutien, et Romain, pour sa solidarité ; à David pour sa patience, ses conseils avisés et sa relecture attentive, ainsi que tout le bonheur qu'il m'apporte.

Résumé :

C'est au XIXème siècle que le guide de voyage adopte sa forme actuelle. Cette étude propose de mettre en question ce genre apparemment neutre, à partir d'un corpus de guides traitant de l'Exposition universelle de 1867. L'analyse formelle et intellectuelle de ces documents nous amène à fournir un aperçu de l'usage qu'un visiteur pouvait en faire, ainsi que des idées que ceux-ci véhiculent, d'un point de vue social, politique et international.

Descripteurs : Expositions universelles – guides de voyage – Second Empire – Exposition universelle de 1867

Abstract :

Travel guides as we know them today originate in the 19th century. The present study aims at questioning this supposedly neutral genre by looking at a corpus of guides focusing on the 1867 World's Fair in Paris. Analyzing these documents, in both a formal and an intellectual way, will lead us to determine of what use they could be to a visitor and what kind of ideologies they could convey.

Keywords : World's Fairs – travel guides – Second Empire – 1867 Paris International Exposition

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat : « **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** » disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS	9
NOTES	9
INTRODUCTION.....	11
DU GUIDE DE VOYAGE AUX GUIDES DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867 : CONSTANTES ET SPECIFICITES	14
Définition et débats autour de la notion de guide.....	14
<i>Guide, catalogue, livret : le lexique au service d'une notion floue</i>	<i>14</i>
<i>La notion de collection : un élément essentiel de l'histoire du guide....</i>	<i>18</i>
Expositions, Expositions universelles et guides : des objets différents pour différents évènements	21
<i>Les guides d'exposition et leurs spécificités</i>	<i>21</i>
<i>Les guides d'Expositions universelles : entre guide de voyage et guide d'exposition.....</i>	<i>23</i>
<i>Les Expositions universelles : le cas de 1867.....</i>	<i>25</i>
VERS UNE ANALYSE DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867 A TRAVERS SES GUIDES : SELECTION ET CLASSIFICATION	29
Un corpus varié mais représentatif.....	29
Particularités et récurrences : la classification au service de l'étude..	55
<i>Plan de classement, critères de classification et typologie des guides ..</i>	<i>55</i>
<i>Convergences et divergences : proposition de catégorisation des guides du corpus.....</i>	<i>57</i>
VISITER L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867 : ACTEURS, USAGES ET ENJEUX.....	59
Auteurs et éditeurs : rôles et implications	59
Les pièces liminaires, outils d'identification d'un lectorat	62
Orientations politiques, commerciales et sociales : l'Exposition comme vecteur idéologique.....	67
<i>L'Exposition de 1867, un événement orienté</i>	<i>68</i>
<i>La question idéologique à l'Exposition : quelles tendances pour 1867 ?</i>	<i>74</i>
CONCLUSION.....	78
SOURCES	81
BIBLIOGRAPHIE	83
ANNEXES	87
TABLE DES MATIERES.....	101

Sigles et abréviations

BHVP : Bibliothèque historique de la Ville de Paris

BHdV : Bibliothèque de l'Hôtel de Ville

BnF : Bibliothèque nationale de France

[s.d] : sans date

[s.l.] : sans lieu

Notes

Les numéros indiqués entre parenthèses après les titres d'ouvrages de notre corpus dans cette étude correspondent aux numéros donnés à chacun des documents dans le catalogue sommaire présentant notre corpus, inséré en annexe à la fin de cette étude (cf. annexe 1).

INTRODUCTION

Donner une définition arrêtée du guide de voyage en tant que genre littéraire n'est pas chose aisée. En effet, on considère que les premiers guides français imprimés apparaissent au XVI^{ème} siècle avec *Le Guide des Chemins de France* de Charles Estienne, publié en 1552. Premier guide routier non destiné aux pèlerins, celui-ci amorce la transition vers un public de voyageurs curieux, aristocrates, bourgeois ou marchands qui se déplacent pour leurs affaires plutôt que leurs croyances religieuses¹. Ouvrage assemblé à partir de témoignages recueillis par l'auteur, le guide à ce stade de son évolution s'apparente encore largement au récit de voyage. On ne peut d'ailleurs pas, quelle que soit l'époque sur laquelle notre regard se porte, ignorer la parenté entre les deux genres. On dégage dans le genre du guide tel que nous le connaissons aujourd'hui deux grands axes : d'une part la volonté de décrire un lieu dans son histoire et sa matérialité, et d'autre part le souci d'en donner une image organisée. Si ce type de guide de voyage trouve ses origines formelles au XIX^{ème} siècle, c'est aussi le cas du récit de voyage d'écrivain². Réfléchir à la définition de l'un par comparaison avec l'autre est une solution éclairante pour en saisir les points communs et particularités.

Attachons-nous un instant au constat que Chateaubriand exprime dans la préface de *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* en 1811 : le voyageur y est présenté comme

« une espèce d'historien : son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire ; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre. »³.

On trouve ici explicitée l'idée de pacte d'authenticité entre l'écrivain et le lecteur. Comme le pointe du doigt Véronique Magri-Mourgues, le récit de voyage peut être perçu comme roman géographique au même titre qu'un roman est historique, avec

¹ Chantal Liaroutzos, « Les premiers guides français imprimés », *In Situ* [en ligne], <http://insitu.revues.org/486> (consulté le 5 octobre 2015).

² Pierre-Yves Saunier, « Le guide touristique, un outil pour une histoire de l'espace : autour des guides de Lyon, 1800-1914 », *Géographie et Cultures*, L'Harmattan, 13, 1993, p. 35. Disponible sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00002779/document> (consulté le 9 juillet 2016).

³ François-René de Chateaubriand, *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, préface de la première édition (1812), cité par Véronique Magri-Mourgues, « L'écrivain-voyageur au XIX^{ème} siècle : du récit au parcours initiatique », *Tourisme, voyage et littérature*, Grasse : Cahiers Festival Transméditerranée, 2009, p. 45. Disponible sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00596462/document> (consulté le 9 juillet 2016).

des lieux en guise de personnages⁴. C'est cette dimension volontairement réelle et théoriquement objective qui le lie aux genres du voyage exempts de subjectivité tels que le guide. Cependant, c'est également cette question de l'objectivité qui doit se trouver au centre des préoccupations du chercheur. Le guide tient en effet, au XIX^{ème} siècle, à « sortir du genre de l'éloge pour entrer dans celui de l'information »⁵. A partir de ces éléments, il est possible de tenter d'esquisser une définition du guide de voyage : ouvrage favorisant des approches croisées (architecturale, géographique, historique), il cherche à fixer la mémoire d'un lieu à partir de repères spatiaux⁶. Plus globalement, on peut affirmer que c'est un ouvrage d'intérêt général, qui revendique la volonté de répondre à une demande du public. Il s'inscrit donc dans l'avènement d'une culture de masse⁷. Bien que le guide affirme son objectivité, il s'agit tout de même d'une « représentation fabriquée »⁸. C'est donc cette représentation fabriquée que nous nous proposons de mettre à l'épreuve, et ce dans le contexte particulier de l'Exposition universelle de 1867.

Pour ce faire, nous interrogerons un corpus de onze guides francophones, qui constituera la base de notre étude, bien que quatre autres ouvrages de l'époque aient été également pris en compte dans notre analyse. Ces derniers, non cités mais ayant servi à élaborer notre pensée, sont le *Catalogue officiel* publié par Dentu, un récit de voyage à l'Exposition également francophone et de deux guides anglophones⁹. La première question qui s'est posée a été celle de l'élaboration de ce corpus. Notre idée originelle était d'étudier les ouvrages des collections municipales de la ville de Paris, souvent peu exploitées par les chercheurs. Sur le total de quinze ouvrages sélectionnés pour cette recherche, douze sont donc conservés dans les bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris (Bibliothèque

⁴ *Ibid.*

⁵ P-Y. Saunier, *op. cit.*, p. 36.

⁶ Voir Yves Desrichard, « Les guides de voyage, un patrimoine et un objet d'étude », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 6, 2010, p. 77-78. Disponible sur <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2010-06-0077-008> (consulté le 10 octobre 2015) ; Isabelle Backouche, « Construction d'un genre littéraire, construction d'un espace : les guides parisiens et la Seine (XVIII^{ème} – XIX^{ème} siècles) », dans Chabaud, Gilles et al., *Les Guides imprimés du XVI^{ème} au XX^{ème} siècle, Villes, Paysages, Voyages*, Actes de colloque, Université Paris 7 – Denis Diderot, 3-5 décembre 1998, Paris : Belin, 2000, p. 405.

⁷ Voir P-Y. Saunier, *op. cit.* ; Y. Desrichard, *op. cit.* ; Joanne Vajda et al., « Guides de voyage et lectures urbaines dans l'espace européen (XIX^{ème} - XX^{ème} siècles) », *Le Temps des médias*, 13, 2009, p. 256. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2009-2-page-255.htm> (consulté le 10 octobre 2015).

⁸ Y. Desrichard, *op. cit.*

⁹ Les références de ces ouvrages sont données en bibliographie finale.

Forney, Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP), Bibliothèque de l'Hôtel de Ville (BHdV)). Cependant, au cours de nos recherches, nous avons ressenti le besoin d'étoffer ce corpus pour renforcer notre propos, et nous nous sommes intéressés aux collections de la Bibliothèque nationale de France (BnF). Faute de temps et en raison des contraintes d'accessibilité aux documents, nous avons choisi de ne prendre réellement en compte dans nos recherches que ceux disponibles numériquement sur Gallica, tout en complétant l'étude des reproductions numériques des documents par un dialogue avec des bibliothécaires et conservateurs de la BnF. En effet, afin ne pas sous-exploiter les sources auxquelles nous avons déjà eu accès, nous avons préféré ne pas surcharger le corpus. Nous espérons néanmoins que de futures recherches, plus approfondies, permettront d'inclure dans cet ensemble les documents que nous avons repérés à la Bibliothèque nationale de France (cf. annexe 2).

En adoptant une approche transversale alliant bibliographie spécialisée et sources, ainsi qu'en étudiant les guides à la fois en tant qu'objets et en tant que ressources documentaires, nous chercherons à définir et analyser les usages et apports des différents ouvrages compris dans notre corpus. Nous prendrons pour cela en compte trois angles d'approche correspondant à trois statuts distincts donnés aux guides. En effet, le guide peut être considéré comme objet d'étude et source pour l'historien. Cette vision, distanciée, permet d'avoir un regard critique et éclairé sur l'objet et son contenu. Il peut également être envisagé comme vecteur idéologique, et nous pousser à nous placer du point de vue des auteurs, éditeurs et pouvoirs publics en charge de son élaboration. On peut alors s'interroger sur la mesure dans laquelle ces documents se présentent comme le reflet de la société de l'époque de leur rédaction. Par opposition, il faut aborder la question du regard du public de 1867 sur ces ouvrages, que l'on peut présumer être à la fois direct, pragmatique et non-interprétatif. Afin de tirer le meilleur de notre corpus sans toutefois réduire notre étude à l'un de ces aspects, et dans un souci de clarté, nous structurerons notre analyse autour d'une démarche allant du général au particulier : si dans un premier temps nous nous pencherons sur le guide comme objet et sur son étude de manière globale, cela nous amènera à présenter le corpus et à nous interroger sur son organisation intellectuelle et pratique. Enfin, nous consacrerons une dernière partie à la portée pratique et idéologique des acteurs, contenus et usages des documents constituant ce corpus.

DU GUIDE DE VOYAGE AUX GUIDES DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867 : CONSTANTES ET SPECIFICITES

Il semble bienvenu, avant d'entrer dans l'analyse, de rappeler ce qui caractérise le guide. Comme mentionné dans l'introduction de cette étude, c'est un genre difficile à définir formellement : en effet, il n'existe pas de règles communes mais un but commun à ce type de document. Ce dernier est d'aider le lecteur, le plus souvent, à s'orienter et s'adapter au lieu qu'il visite. Cette ébauche de définition nous permet alors de nous interroger sur le sujet du guide. Si l'on pense immédiatement au guide de voyage, portant sur un pays mais le plus souvent, au XIX^{ème} siècle, sur une ville, nous nous pencherons également sur le guide d'exposition. Ce dernier, s'il sert le même objectif de renseignement, ne se concentre pas sur le même type d'information. C'est cette complexité de définition que nous chercherons dans un premier temps à comprendre, afin d'adapter notre réflexion au document auquel nous sommes confrontés à l'intérieur de notre corpus.

DEFINITION ET DEBATS AUTOUR DE LA NOTION DE GUIDE

Guide, catalogue, livret : le lexique au service d'une notion floue

Ouvrage d'intérêt général, le guide montre des caractéristiques sociales facilement repérables. Conçu comme outil pour le public, il doit tenir compte des connaissances acquises de son lecteur et prêter attention à ses attentes¹⁰. Outil, en effet, pour le lecteur, mais également instrument de diffusion d'une culture, le guide en dit aussi long sur son sujet que sur son auteur : on note par exemple au XIX^{ème} siècle, époque de l'avènement de la consommation de masse, que les guides servent à construire une image commerciale d'un lieu et s'affirment comme acteurs de l'expansion d'un tourisme que l'on pourrait qualifier de commercial¹¹.

¹⁰ Frédéric Moret, « L'espace et le temps des guides. Représentation et déformation de l'espace urbain parisien dans les guides 1855-1900 », dans Chabaud, G. et al., *Les Guides imprimés du XVI^{ème} au XX^{ème} siècle...*, p. 431.

¹¹ Voir Y. Desrichard, *op. cit.* ; et J. Vajda et al., *op. cit.*

La parution de ces ouvrages, souvent espacée de trois ou quatre ans, peut être due au hasard mais aussi liée à des événements. Au XIX^{ème} siècle en France, les Expositions universelles sont les principales responsables du développement du tourisme parisien, et l'on constate la parution de guides de Paris chaque année d'Exposition, que le précédent ait été publié récemment ou non¹². Les grandes collections françaises, Joanne et Conty, ne font d'ailleurs pas exception, et notre corpus inclut à la fois le *Paris-Diamant* de Joanne (9) pour 1867, et le *Paris-Diamant* de Conty (6) pour la même année.

Afin d'approfondir l'aspect formel de la définition du guide, il est intéressant de s'interroger sur l'utilisation même du terme « guide ». En effet, à une époque où le genre n'est défini ni par des règles ni même par observation empirique – son existence n'étant pas ancrée dans la tradition –, le choix même de son appellation est révélateur. On constate d'ailleurs que certains ouvrages pointent du doigt cette appellation, l'opposant aux termes de « catalogue » ou de « livret ». Un ouvrage de notre corpus, le *Guide-livret international de l'Exposition universelle* (11) met d'ailleurs en évidence la question du lexique : divisé en deux parties, le « guide » et le « livret », il nous apporte un éclairage sur la définition de chacun. Les auteurs-éditeurs, les frères Lebigre-Duquesne, nous mettent sur la voie en intitulant le deuxième « Livret, revue critique de l'Exposition ». Le livret y est alors un texte succinct, organisé de manière thématique, et surtout partial. Ces trois éléments suggèrent la place centrale de l'avis de l'auteur sur son sujet dans ce type de publication. En s'attardant sur cette idée, on remarque que le livret a de commun avec le guide sa non-exhaustivité, et dans certains cas son organisation. Mais si l'on s'attache à définir le guide par comparaison avec ses formes voisines, le catalogue est plus à même de nous renseigner. Celui-ci présente l'avantage de faire l'objet d'une définition claire et précise, qui peut être rapportée comme suit :

« le catalogue collecte, nomme, décrit et classe des entités [...]. Il ordonne le chaos du réel dans l'ordre immuable de l'alphabet ou selon des découpages thématiques. Il [...] exprim[e] à la fois une volonté de classement matériel et de classification intellectuelle. »¹³.

¹² F. Moret, *op. cit.*, p. 429.

¹³ *De l'argile au nuage, une archéologie des catalogues*, brochure de l'exposition éponyme, Bibliothèque de Genève, Bibliothèque Mazarine, 18 septembre – 21 novembre 2015.

Le guide et le catalogue ont donc en commun le fait de collecter, nommer et décrire des entités. Ici, le lien entre catalogue d'exposition – liste des œuvres exposées – et guide d'exposition – description de ce qui est exposé – va de soi, mais ce n'est pas le cas du guide de voyage auquel on ne fait généralement pas correspondre de catalogue. Cependant, certaines formes de guides s'apparentent en fait plutôt à des catalogues de restaurants ou de magasins, voire de monuments, comme notre corpus le montrera. Outre la collecte, catalogues et guides ont en commun la volonté de classification intellectuelle. Néanmoins, si le premier prend en charge le classement matériel, le second ne s'en préoccupe pas et préfère utiliser des classements variables en fonction des entités qu'il présente : thématique pour les monuments, alphabétique pour les rues, géographique pour les restaurants. De cette étude comparative ressort finalement la non-exhaustivité du guide mais sa volonté de renseigner le lecteur de manière structurée. L'incomplétude des listes proposées est l'élément révélateur d'une forme de subjectivité de l'auteur, moins prononcée que dans les livrets, mais plus présente que dans les catalogues exhaustifs.

Du point de vue temporel, le guide se distingue d'autres types de publications : sa durée de vie est particulièrement courte, et son utilisation n'est que ponctuelle. Genre redondant de par la multitude de publications simultanées portant sur le même sujet, il est néanmoins caractérisé par son grand souci d'actualité. L'obsolescence des éditions antérieures à la dernière est, de fait, conditionnée par le genre. On trouve là une comparaison intéressante à faire avec d'autres genres d'ouvrages populaires. Si d'ordinaire ceux-ci se présentent comme de véritables compagnons et par là même comme étant pluri-générationnels – on peut penser, tout d'abord, aux livres de piété, et plus récemment aux livres de cuisine –, les guides, eux, bien que compagnons, ne sont que temporaires. Leur conservation a donc été pendant longtemps jugée inutile, et ce n'est que récemment que les spécialistes du livre ont commencé à s'y intéresser.

En effet, si les guides que nous étudions existent depuis plusieurs siècles, ils n'ont obtenus un statut de source légitime que depuis peu. Souvent considérés comme stock d'information utile mais ne faisant pas partie des corpus sélectionnés par les chercheurs, les guides de voyage n'ont acquis ce statut que dans les années

1980¹⁴. C'est l'article de Daniel Nordman « Les Guides Joanne, ancêtres des Guides Bleus », publié en 1986 dans les *Lieux de Mémoire* de Pierre Nora, qui a marqué un tournant. Prenant ces ouvrages au sérieux, Nordman retrace leur genèse et les replace dans un contexte qui leur est particulier, celui du territoire national. Cette première étude ciblée des guides, où ceux-ci ne sont plus moyens mais sujets, se trouve à l'origine d'une approche pluridisciplinaire de l'histoire du guide. Lui-même historien non spécialiste du guide mais spécialiste de la cartographie en France, Daniel Nordman incarne l'aspect géographique de la recherche sur le guide. D'autres chercheurs mettent en avant les aspects artistiques ou sociaux des guides, voire architecturaux, psychanalytiques et lexicométriques : les guides deviennent alors des reflets du territoire, d'une culture touristique, des politiques urbaines, des idéologies mises en place par un gouvernement¹⁵. On constate ici l'intérêt de l'étude des guides : sous couvert d'objectivité, ceux-ci ne montrent en fait pas la réalité et peuvent être considérés comme vecteurs de propagande. Un exemple parlant en est l'élaboration d'une identité fabriquée pour une ville. Le choix des monuments présentés dans le guide conditionne la vision du lecteur : l'inclusion des abattoirs, hospices ou même morgues et cimetières dans ceux-ci – phénomène fréquent au XIX^e siècle – est le symptôme d'une société construisant une identité différente de son quotidien¹⁶. Depuis, plusieurs événements scientifiques ont été consacrés à ces ouvrages : en décembre 1998, un colloque organisé à l'Université Paris Diderot – Paris 7, rassemblant historiens du livre et de l'art, des lettres, géographes, sociologues, et visant à donner une définition du guide de voyage et à le replacer dans l'histoire culturelle et l'histoire du livre ; plus récemment, en juin 2010, à l'Enssib, s'est tenue une journée d'étude intitulée « Les guides de voyages, un patrimoine et un objet d'étude ».

Il est tout de même intéressant de noter que le changement de statut du guide, de stock d'informations à source à part entière, s'est fait par le biais de la collection Joanne et non par intérêt pour le support lui-même. C'est dans une perspective d'histoire nationale que celle-ci a été exploitée – devenant « lieu de

¹⁴ Evelyne Cohen et Bernard Toulhier, « Les guides de tourisme, un patrimoine et un objet d'étude », *In Situ* [en ligne], <https://insitu.revues.org/723> (consulté le 5 octobre 2015).

¹⁵ Joanne Vajda, « Introduction », *In Situ* [en ligne], <https://insitu.revues.org/769> (consulté le 5 octobre 2015).

¹⁶ Joanne Vajda, « Les touristes arrivent, Paris bouge. Une transformation urbaine et sociale sous l'influence de l'élite voyageuse, 1855 – 1937 », conférence dans le cadre du cycle « Bons baisers de Paris », Petit Palais, Paris, 27 novembre 2015. Disponible en ligne : <https://youtu.be/8daaJV67y80> (consulté le 12 mars).

mémoire » – et non dans l'idée d'établir l'histoire des guides comme discipline. Cependant, l'effet a été bénéfique et cet article a permis un changement de vision de l'historien sur ce type de document.

La notion de collection : un élément essentiel de l'histoire du guide

Face à une telle réflexion sur le genre du guide, il est essentiel de prendre en compte des éléments clés de son évolution. Parmi ceux-ci, l'apparition du concept de collection semble déterminante du point de vue définitionnel. Phénomène datant du début du XIX^{ème} siècle, la collection témoigne de la volonté des éditeurs d'intégrer leurs ouvrages dans un ensemble cohérent. Un avant-goût des grandes collections européennes du XIX^{ème} siècle se trouve chez les éditeurs Langlois et Galignani en France et Leigh au Royaume-Uni. Les ouvrages de ceux-ci présentent des caractéristiques similaires et, surtout, constantes d'une publication à une autre. On remarque par exemple que dans les introductions figurent des informations sur l'histoire, l'industrie et l'art du pays sur lequel porte l'ouvrage, ainsi que sur les mœurs des habitants¹⁷. Si c'est le contenu qui assure la continuité de ces embryons de collection, dans le cas de Murray, Baedeker et Joanne, c'est l'apparence physique des ouvrages qui tient ce rôle. En effet, plusieurs changements sont introduits par ces collections, qui favorisent l'aspect pratique par rapport à l'esthétique. Les guides du début du XIX^{ème} siècle étaient souvent de petit format et reliés plein cuir comme des livres destinés à rester sur les rayonnages d'une bibliothèque, alors que ces nouvelles collections préfèrent un format supérieur, souvent in-18, et des reliures sobres comme des cartonnages recouverts de percaline. Ce dernier élément est cependant surprenant, car ce type de reliure est peu résistant à l'eau et n'est donc pas adapté à sa fonction. La toile encollée, imperméable, vient peu à peu remplacer la percaline pour la couverture des guides. Dans notre corpus, deux guides présentent un tel type de reliure, dont un *Paris-Diamant* de la collection Joanne (9).

¹⁷ Ce paragraphe s'appuie principalement sur l'importante étude du spécialiste des guides de voyage Goulven Guilcher, « Les guides européens et leurs auteurs : clefs de lecture », *In Situ* [en ligne], <https://insitu.revues.org/499> (consulté le 5 octobre 2015).

Autour de ce concept de collection peut s'organiser une idée précise du guide, à la fois sur la forme et sur le fond, telle que décrite par Goulven Guilcher : ses différentes caractéristiques sont la cohérence esthétique – toutes les collections adoptent le même format standard et les mêmes matériaux de couverture, seule la couleur différant –, la présence de cahiers de publicités séparés du texte pour ne pas dévaluer le corps de l'ouvrage, l'introduction d'informations historiques, artistiques et sociales sur le pays en plus des informations pratiques, et la mise à disposition de cartes et plans¹⁸. Peut-on généraliser cette vision du guide issue de la notion de collection aux guides que l'on peut qualifier d'« indépendants » ? Il semble qu'hormis l'ajout de données sociales, ces caractéristiques sont d'ordre matériel plutôt qu'intellectuel. Ceci nous permet de rapidement confronter les propos de Goulven Guilcher à notre corpus, et de nous apercevoir que, bien que n'étant pas systématiques, ces caractéristiques s'appliquent également aux guides « indépendants » de notre étude¹⁹.

Sur notre corpus, seuls deux guides font partie de collections, les *Paris-Diamant* de Conty (6) et Joanne (9). Il nous faut cependant rappeler que les guides Conty sont des guides bon marché, populaires, et donc de très petit format par rapport aux guides classiques : en effet, nous avons à faire à un in-32, alors que les dix autres guides de notre corpus sont soit des in-12 – pour quatre d'entre eux –, soit des in-16 – pour deux d'entre eux –, soit des in-18 – pour trois d'entre eux. La question du format standard est donc rapidement résolue : à l'exception du guide Conty, représentant d'une catégorie très bon marché de guides, notre corpus fait état d'une homogénéité en terme de format. Du point de vue des matériaux de couverture en revanche, on trouve trois types de reliure : des toiles encollées colorées, des demi-reliures de cuir et papier marbré, et des éditions simplement brochées. En essayant d'établir un lien entre l'ouvrage et sa reliure, on ne trouve pas de modèle déterminant : sur deux reliures en toile encollée, deux demi-reliures de cuir et quatre éditions brochées, chaque ensemble comprend des ouvrages très différents. Les éditions brochées, évidemment les plus fragiles, comptent deux guides centrés uniquement sur l'Exposition – *Les Curiosités de l'Exposition universelle de 1867* par Hippolyte Gautier (5) et *Le Guide populaire de*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ La section d'analyse du corpus qui suit s'appuie sur les données disponibles ou que nous avons pu établir avec certitude. Concernant la reliure, ne sont pris en compte que les ouvrages dont la reliure d'origine est visible. Concernant les plans, seuls les plans reliés avec les guides sont pris en compte.

l'Exposition (10) – et deux portant à la fois sur l'Exposition et sur Paris en général – le *Paris-Diamant* de Conty (6) et l'*Itinéraire dans Paris* d'Henri de Parville (4). De la même manière, les éditions reliées en toile encollée, plus résistantes, sont le *Paris-Diamant* de Joanne (9) et le *Paris-Exposition* d'Edmond Renaudin (2). Ce n'est donc pas le contenu de l'ouvrage qui détermine sa couverture. Ce n'est en outre pas une question d'éditeur, puisque l'on constate que Charles Delagrave, éditeur à la fois du *Paris-Exposition* d'Edmond Renaudin (2) et des *Curiosités de l'Exposition* d'Hippolyte Gautier (5), propose aussi bien des ouvrages brochés que des reliures de toile. Les frères Garnier proposent également deux types de reliure, soit une demi-reliure de cuir pour le *Guide universel de l'étranger dans Paris* d'Albert Montémont (7), et un brochage dans le cas de l'*Itinéraire dans Paris* d'Henri de Parville (4). Constat logique mais quelque peu décevant du point de vue intellectuel, nous sommes contraints de n'accorder comme critère au type de reliure que le prix de l'ouvrage : le *Paris-Diamant* de Conty (6), vendu pour 50 centimes, et *Les Curiosités de l'Exposition* de Gautier (5), vendu pour 1 franc, sont les deux ouvrages les moins chers de notre corpus et sont tous deux brochés. Le *Paris-Exposition* de Renaudin (2) fait, lui, mention d'un prix variable de deux ou trois francs en fonction de sa reliure, et nous permet de confirmer cette hypothèse.

En ce qui concerne la présence de cahiers de publicités mentionnée par Goulven Guilcher dans son analyse des guides, notre corpus ne fait pas exception. Si seuls quatre de nos ouvrages présentent de tels cahiers, deux autres présentent des publicités sans qu'elles soient rassemblées en cahiers. Sur onze guides, six contiennent des annonces. En outre, cinq contiennent des plans et cartes reliés dans l'ouvrage, comme suggéré. On peut donc raisonnablement compter les caractéristiques du guide présentées par Guilcher comme applicables à notre corpus. Dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, le genre du guide semble par conséquent se définir non pas autour d'une structure, mais certainement d'un objectif – celui de renseigner le lecteur, de manière non-exhaustive mais apparemment impartiale – et de caractères formels – format standard, apparition de documents cartographiques et d'annonces publicitaires.

EXPOSITIONS, EXPOSITIONS UNIVERSELLES ET GUIDES : DES OBJETS DIFFERENTS POUR DIFFERENTS EVENEMENTS

Nous avons précédemment examiné la définition du terme guide dans son sens le plus large, sans qualificatif. Il faut néanmoins reconnaître que celui-ci s'entend le plus souvent comme guide de voyage. Dans le but d'étudier les guides de l'Exposition universelle de 1867, il nous faut pourtant prendre de la distance avec la définition que nous en avons faite, et réfléchir aux implications d'un sujet comme celui de l'Exposition universelle. Peut-on mettre sur le même plan un guide de voyage et un guide d'exposition ? Peut-on, de la même manière, mettre sur le même plan un guide d'exposition et celui d'une Exposition universelle ? Quelles sont les caractéristiques de chaque type de sujet – un pays ou une ville, une exposition spécifique, une exposition universelle – et qu'entraînent-elles pour le guide qui s'y rapporte ?

Les guides d'exposition et leurs spécificités

S'interroger sur les guides d'exposition revient d'abord à définir le terme d'exposition : nous prendrons ici en compte tous les événements ponctuels organisés par des collectivités, quelles qu'elles soient, dont la portée est spécialisée. Dans ce contexte, on peut s'interroger sur les informations fournies par un guide les concernant. En effet, comme nous l'avons vu précédemment, le guide est principalement défini par l'objectif qu'il se fixe, soit de renseigner son lecteur. Dans le cas du guide de voyage, le lecteur peut être n'importe quel voyageur, n'importe quel touriste. Dans le cas d'une exposition, qui est le lecteur ? Puisque l'un des aspects clés du guide est de savoir tenir compte de la culture acquise de son public, il est indispensable de définir son lectorat avant d'élaborer un guide. Pour nous, l'interrogation sur le public est essentielle afin de comprendre l'objectif et donc les modalités du document que nous étudions.

Expositions de Beaux-Arts, d'Industrie, d'Agriculture, toutes se caractérisent par un public spécialisé et, par conséquent, réduit. C'est là l'un des débats mis en lumière par Henri de Parville au sujet de l'Exposition universelle de 1867, jugée trop abondante par beaucoup. Parville, dans son *Guide de l'Exposant et du visiteur*

(1), insiste effectivement sur les effets négatifs – dans le contexte d'une Exposition universelle – de la scission par groupes distincts correspondants aux grands groupes dans le travail. Pour lui, de telles expositions partielles détruiraient l'affluence du public, entraînant la ruine financière de l'événement, et peu de gens seraient prêts à faire le déplacement pour une exposition si spécialisée²⁰. Cette dernière idée nous éclaire ici suffisamment pour déterminer le type de public des expositions spécialisées et donc le lectorat de leurs guides. Centré sur un événement bien précis, le guide d'exposition ne se préoccupe pas de ce qu'il advient de son lecteur, le visiteur de l'exposition, avant son entrée et après sa sortie de l'exposition. C'est celle-ci qui est au centre de ses propos, et donc le message intellectuel délivré par l'exposition qui l'emporte sur les questions pratiques. Les moyens de transport, par exemple, ne sont mentionnés que dans le cadre de l'exposition et non expliqués du point de vue pratique. Le guide d'exposition s'attache principalement à rendre compte de manière exhaustive des objets présentés à cette occasion, et à organiser ses propos en suivant la structure de l'exposition afin de communiquer le même discours.

Avec d'un côté un type d'ouvrage non exhaustif, pratique et neutre – du moins en apparence – et de l'autre un type d'ouvrage exhaustif, intellectuel et véhiculant un message idéologique, on constate que le guide de voyage et le guide d'exposition sont deux modèles très différents d'un même genre de document. Cette réflexion, alliée aux constats d'Henri de Parville exposés précédemment sur les différences entre expositions spécialisées et Expositions universelles, nous amène à nous interroger sur la définition du guide d'Exposition universelle. En effet, le public, et donc le lectorat, n'est pas le même. Cela conditionne-t-il la forme de l'ouvrage ? Afin de déterminer cela, il nous faut dans un premier temps nous attarder sur les caractéristiques à la fois pratiques, intellectuelles et idéologiques de l'Exposition universelle elle-même. Ces dernières nous permettront ensuite de comprendre les enjeux des guides.

²⁰ Henri de Parville, *L'Exposition universelle de 1867. Guide de l'Exposant et du Visiteur*, Paris : Hachette, 1866, p. 12-13.

Les guides d'Expositions universelles : entre guide de voyage et guide d'exposition

Afin de servir notre objectif, l'Exposition universelle doit ici être analysée en tant qu'événement, et nous nous proposons pour cela d'en exposer la genèse avant de poursuivre en nous concentrant sur celle qui nous concerne de plus près, qui a eu lieu à Paris en 1867. En effet, les grandes lignes caractérisant ce phénomène se sont développées au fil de leur organisation, et l'on ne peut définir ni le type d'événement ni les publications qui s'y rapportent sans un regard sur les précédentes expositions. De plus, il faut rappeler que les guides sur lesquels nous nous pencherons dans une deuxième partie de cette étude ont été publiés, pour la plupart, avant l'ouverture de l'Exposition de 1867, et se sont donc élaborés en fonction de l'expérience des Expositions passées.

La dimension internationale apparaît au début du XIX^{ème} siècle dans les expositions françaises : en 1849, Louis-Napoléon Bonaparte, futur Napoléon III et alors encore président de la République, consulte les chambres de commerce sur la possibilité d'admettre des produits étrangers dans ces expositions²¹. Ce n'est que deux ans plus tard, à Londres, que s'ouvre la première Exposition universelle. Destinée à présenter les découvertes scientifiques et technologiques de l'époque, l'Exposition de Londres est un succès, avec une fréquentation atteignant alors 6 millions de visiteurs. Les Expositions suivantes – à New York en 1852, à Paris en 1855, puis Londres encore en 1862 – s'affirment toutes comme des célébrations du progrès et des avancées scientifiques et technologiques, ainsi que comme l'exhibition d'un certain exotisme. Ce sont ces dimensions qui en font des événements mondiaux. Les Expositions travaillent à construire des microcosmes représentant le monde comme hétérotopie. Si l'on suit le concept de Michel Foucault, ce sont des espaces rassemblant utopie – liée à la notion de progrès – et universalité²². Ces deux éléments sont également ceux qui nous permettent de définir le guide d'exposition universelle pratiquement comme un genre à part entière. En effet, après avoir vu que l'exposition était un événement destiné à un

²¹ Cet événement est relaté dans le *Guide de l'Exposant et du visiteur* d'Henri de Parville. Voir H. de Parville, *op. cit.*, p. 5.

²² Le concept d'hétérotopie est invoqué par Volker Barth pour désigner les Expositions universelles. Voir Volker Barth, « The Micro-History of a World Event : Intention, Perception and Imagination at the Exposition universelle de 1867 », *Museum and Society*, 6, vol. 1, mars 2008, p. 22-25. Disponible en ligne : <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumstudies/documents/volumes/barth.pdf> (consulté le 17 décembre 2015).

public réduit, il nous faut remettre en question cette affirmation dans le cas des Expositions universelles, dont le propre est bien d'attirer un public large, divers et varié. A la fois exhaustifs en ce qui concerne l'Exposition universelle et pratiques en ce qui concerne les modalités d'un séjour à Paris, ces ouvrages sont le fruit de deux réflexions issues à la fois du guide de voyage – précédemment décrit comme non exhaustif, pratique et neutre – et du guide d'exposition – précédemment décrit comme exhaustif, intellectuel et véhiculant un message idéologique. Tout comme le public de l'Exposition universelle est un public de touristes – étrangers et provinciaux – mais aussi de locaux, un public cultivé mais aussi populaire – on trouve d'ailleurs des récits de visites de l'Exposition de 1867 rédigés par de célèbres écrivains, mais on sait que de nombreuses visites pour les ouvriers furent organisées –, le lectorat des guides d'Exposition universelle doit être composé de citoyens français, des colonies et du reste du monde, issus de divers milieux socio-culturels et dont les besoins en information concernant Paris et l'Exposition universelle ne sont pas uniformes. Les guides sont alors nécessairement à la fois généralistes et pratiques pour aider les étrangers et les provinciaux, et pointus pour les parisiens et les visiteurs les plus instruits. Si certains guides ciblent un public particulier – les guides Conty, par exemple et comme le montrent leur contenu et leur format, sont évidemment destinés à un public populaire –, la plupart cherche à attirer le plus de lectorat possible. Afin de répondre aux besoins de chaque catégorie de lecteurs, le guide d'Exposition universelle allie les aspects purement pratiques utiles à tout visiteur non parisien – hôtels, restaurants, transports, plans –, les aspects politiques destinés aux provinciaux profitant d'une visite à Paris pour régler des affaires personnelles – renseignements sur les ministères, comprenant les heures de réception du ministre –, et les aspects événementiels et idéologiques à l'attention de tous – ouverture, emplacement, classification de l'Exposition ; modèle commercial et social préconisé par le régime et tentative de normalisation de la société. Autre spécificité du guide d'Exposition, on trouve dans les cahiers de publicités des annonces pour des exposants, avec leurs « coordonnées » dans le palais de l'Exposition, afin de faciliter leur localisation par le lecteur. Il nous est possible d'illustrer ces propos à partir de l'étude de notre corpus, comme nous allons le montrer. Mais il nous faut, au préalable, resserrer encore une fois notre tentative de définition, afin de nous pencher sur les spécificités que peuvent présenter les guides de l'Exposition universelle de 1867.

Les Expositions universelles : le cas de 1867

Bien que suivant un modèle global, chaque Exposition a ses spécificités, introduisant de nouveaux éléments dans l'histoire des Expositions universelles. Celle de 1867, par exemple, est la première à comporter un parc et des pavillons nationaux. Confortant l'idée précédemment exprimée, ceux-ci font de l'événement la représentation d'un monde complet²³.

La Commission impériale, responsable du commissariat de l'Exposition de 1867, est formée le 1^{er} février 1865 par le gouvernement. Comprenant quarante membres, elle est dominée par le Prince Napoléon, cousin de l'Empereur, et Frédéric Le Play, ingénieur des Mines et conseiller d'Etat dont ce n'est pas le premier contact avec les Expositions universelles. Membre en 1855 de la Commission impériale dans la section consacrée à l'agriculture et à l'industrie, puis en 1862 commissaire général de la représentation française à Londres, Le Play est nommé commissaire général pour l'Exposition de 1867²⁴. Si l'on peut affirmer que celle-ci marque un tournant dans l'histoire des Expositions universelles, à la fois en termes d'organisation et de financement, mais aussi en termes sociaux, ceci est largement dû à la personnalité de Le Play. Observant le fonctionnement des expositions françaises mais aussi étrangères, ce dernier choisit de mêler les modes de financement et recourt à une combinaison alliant subventions publiques – 6 millions venant de l'Etat et 6 millions de la ville de Paris – et privées – rassemblant 1 036 souscripteurs²⁵. Sur une surface d'environ trente hectares, soit la totalité du Champ de Mars, est construit un palais métallique de forme rectangulaire, complété à chaque extrémité par un demi-cercle, le tout mesurant 500 mètres de long, 384 de large et 146 mètres carrés. Organisé autour six galeries concentriques et rayonnantes, des zones radioconcentriques étaient affectées aux

²³ *Ibid.* p. 23.

²⁴ Edouard Vasseur, « Pourquoi organiser des Expositions universelles ? Le « succès » de l'Exposition universelle de 1867 », *Histoire, économie et société*, 4, 2005, p. 581. Disponible en ligne : <http://www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2005-4-page-573.htm> (consulté le 09 novembre 2015) ; Edouard Vasseur, « Frédéric Le Play et l'Exposition universelle de 1867 », dans Antoine Savoye et Fabien Cardoni (dir.), *Frédéric le Play, Parcours, audience, héritage*, Paris : Presses des Mines, 2007, [nouvelle édition en ligne], <http://books.openedition.org/pressesmines/417>.

²⁵ E. Vasseur, « Pourquoi organiser des Expositions universelles ?... », p. 581 ; Marc Gaillard, *Paris. Les Expositions universelles de 1855 à 1937*, Paris : Les Presses franciliennes, 2003. Chapitre 2, « 1867 : la gloire du Second Empire », p. 21-26.

différents groupes de produits. Les quatorze secteurs rayonnants étaient chacun consacrés à une nation. Rassemblant 52 200 exposants et fréquentée finalement par presque 10 millions de visiteurs, dont certains illustres, l'Exposition de 1867 est la première à être réellement universelle²⁶. Elle est inaugurée le 1^{er} avril 1867 en présence de Napoléon III et de l'Impératrice Eugénie.

La classification qui y est mise en place est nouvelle, et également le fruit de la réflexion de Le Play. Non plus fondée sur la production et la transformation des matières premières mais sur la consommation faite de celles-ci, c'est un succès commercial pour les entreprises²⁷. Sa muséographie est en revanche plus problématique : pensée pour donner du sens aux expositions de chaque nation et par là rendre cohérente l'Exposition, on a à faire à une vision inévitablement idéologique. Cette idée, qui sera développée plus loin, est renforcée par la présence du nouveau groupe préconisé par Le Play, consacré à l'économie sociale. Avec une exposition d'habitations ouvrières et de produits bons marchés pour les ouvriers, un virage résolument moral est entamé. On constate de plus qu'au concours des exposants nouvellement institué, la pondération des coefficients des critères de notation met en valeur les critères moraux²⁸. A partir de ces remarques, et tout en gardant en tête l'affirmation de Robert Rydell au sujet du rôle de l'Exposition universelle dans la construction de l'identité de la nation et de sa place dans le monde, il est possible de conclure que les nouveautés et l'orientation résolument sociale de l'Exposition de 1867 ne furent sans doute pas sans incidence sur son public²⁹. Il est donc nécessaire de s'interroger sur le contenu et la forme des guides de cette exposition. Nous développerons ici une étude rapide et globale de cette question, avant de l'aborder en détail dans notre troisième partie, et ce en nous appuyant sur notre corpus, présenté ci-dessous.

Les guides, comme l'Exposition elle-même, doivent d'abord faire état des évolutions et particularités de cet événement par rapport aux précédents. Son

²⁶ M. Gaillard, *op. cit.*.

²⁷ E. Vasseur, « Pourquoi organiser des Expositions universelles ?... », p. 583 ; M. Gaillard, *op. cit.*.

²⁸ E. Vasseur, « Pourquoi organiser des Expositions universelles ?... », p. 587 ; E. Vasseur, « Frédéric Le Play et l'Exposition universelle de 1867 » ; Antoine Picon, « Expositions universelles, doctrines sociales et utopies », dans Anne-Laure Carré (éd.), *Les expositions universelles en France au XIX^{ème} siècle : techniques, publics, patrimoine*, Paris : CNRS Editions, p. 41. Diponible en ligne : <https://dash.harvard.edu/handle/1/10977159> (consulté le 17 décembre 2015).

²⁹ Les propos de Robert Rydell sont rapportés par Volker Barth. Voir Volker Barth, « Displaying Normalisation : The Paris Universal Exhibition of 1867 », *Journal of Historical Sociology*, 20, 4, décembre 2007, p. 462. Disponible en ligne : <http://onlinelibrary.wiley.com/wo1/doi/10.1111/j.1467-6443.2007.00320.x/full> (consulté le 09 novembre 2015).

expression la plus importante dans les deux cas est la nouvelle classification, ses raisons et l'ajout d'un nouveau groupe de produits. Il n'est pas un guide de l'Exposition ne faisant pas état des avantages que présentent ces trois éléments, ceux-ci représentant le progrès comme valeur sociale. La place donnée à la consommation à travers son rôle clé dans la répartition des produits en différents groupes est représentative d'une société en mutation, introduisant auprès du public la consommation de masse. Les guides jouent également ce rôle en mettant à disposition des exposants des espaces dédiés aux annonces publicitaires, ainsi qu'en conseillant la visite du stand de tel ou tel exposant ou en recommandant un diner dans tel restaurant ou telle brasserie de l'Exposition. La volonté sociale de la Commission impériale – celle de rendre la visite de l'Exposition accessible au plus grand nombre, en invitant ouvriers, professeurs et élèves – s'exprime dans une certaine mesure dans la volonté des auteurs des guides à rendre leurs ouvrages accessibles – intellectuellement et financièrement – au grand public. Ces remarques sont autant d'idées que nous allons chercher à mettre en perspective en étudiant notre corpus. Mais après nos précédents constats et définitions, il nous faut nous pencher sur notre corpus afin de ne pas appliquer des réflexions générales à des cas particuliers. Nous allons donc dans un deuxième temps nous attarder sur les différents ouvrages que nous avons sélectionnés.

VERS UNE ANALYSE DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867 A TRAVERS SES GUIDES : SELECTION ET CLASSIFICATION

Nous rappelions en début de première partie que la définition des termes utilisés dans notre étude était indispensable pour mettre en place une analyse claire de notre sujet. Il semble également nécessaire de consacrer un temps à la présentation détaillée de notre corpus dans son ensemble, mais aussi individuellement, par ouvrage. Afin de bien comprendre la cohérence qui peut être trouvée dans cet ensemble, nous avons jugé intéressant de nous interroger sur les éléments d'organisation, si ce n'est de classification, d'un tel ensemble. Ceci nous pousse à explorer les catégories qui peuvent être définies lorsqu'il est question de guides, de voyage comme d'exposition. Quels modèles peut-on estimer sensés ? Lesquels sont applicables aux ouvrages sur lesquels nous travaillons ? Cette réflexion, quelque peu formelle mais enrichissante, nous permettra ensuite d'analyser de manière synthétique ces ouvrages, sans pour autant nous soucier de nous attarder sur l'ouvrage sur lequel nous nous appuyons.

UN CORPUS VARIE MAIS REPRESENTATIF

Notre corpus, initialement réuni, comme précisé dans l'introduction de cette étude, à partir des ouvrages présents dans les collections municipales de la ville de Paris, et particulièrement des collections de la BHVP et de la BHdV, cherchait au départ sa cohérence – arbitraire – dans la localisation actuelle des documents. Avec l'ajout d'ouvrages conservés à la BnF, cette idée s'effondre pour laisser place à une volonté d'élargir un corpus trop réduit et ne permettant pas de réelles conclusions. Il devient alors difficile de définir d'autres critères que ceux, intellectuels, de date et de lieux, et, pratiques, d'accessibilité. Sans justification autre, ce corpus révèle pourtant une cohérence insoupçonnée. Si les documents qui le composent présentent chacun des spécificités, nous pouvons également légitimement le qualifier de représentatif. En effet, même en contestant le principe selon lequel l'échantillon sélectionné au hasard doit, statistiquement, aboutir à l'expression d'une réalité, nous constatons que tous les types de guides

imaginables sont représentés dans notre corpus : avec deux guides issus de collections, le *Paris-Diamant* de Conty (6), très populaire, et le *Paris-Diamant* de Joanne (9), plus conséquent ; un guide contesté par et contestant le pouvoir, le *Guide-livret international de l'Exposition universelle* des frères Lebigre-Duquesne (11) ; un guide littéraire, le *Paris-Guide par les principaux écrivains et artistes de la France* (8), préfacé par Victor Hugo ; des guides portant entièrement sur l'Expositions et d'autres étant des monographies sur Paris incluant des chapitres sur l'Exposition ; des ouvrages au ton descriptif et d'autres au ton narratif, notre corpus plutôt réduit s'avère assez complet. Afin d'illustrer cette idée, nous proposons ci-dessous une présentation détaillée de chaque ouvrage. Celle-ci peut être complétée par le catalogue sommaire du corpus, présent en annexe (cf. annexe 1).

1. Henri de Parville, *L'Exposition universelle de 1867. Guide de l'Exposant et du Visiteur*, Paris : Hachette, 1866.

1 vol. ; 191 p. - [4] f. de pl. : ill.
Impr. Charles Lahure ; in-12.

BHVP Fonds Jules Cousin 5632

Auteur³⁰ : François-Henri Peudefer de Parville (janvier 1838 – juillet 1909)

Ingénieur des mines et ingénieur-expert auprès du tribunal de Paris, Parville est également connu pour son travail de journaliste scientifique. Il fut, entre autres, rédacteur scientifique aux *Constitutionnel*, *Moniteur*, *Journal Officiel*, *Journal des débats*. Il est aussi l'auteur de plusieurs ouvrages sur l'Exposition universelle de 1867 et sur d'autres Expositions universelles parisiennes.

Illustrateur(s) : Emile Therond (né mars 1821), dessinateur, graveur et lithographe.

Illustrateur de nombreux guides de Paris, de ses environs et d'autres villes de France, Emile Therond a aussi illustré des romans d'Alexandre Dumas et de Théophile Gautier. On note que ses ouvrages sont le plus souvent publiés chez Hachette et E. Dentu.

³⁰ Les informations concernant les auteurs et illustrateurs sont tirées des notices d'autorité du catalogue général de la BnF, du Sudoc, du site <http://www.médias19.org>. Toute information ne provenant pas de ces sources sera signalée en note.

Présentation de l'ouvrage

L'introduction de cet ouvrage, comme souvent dans les guides, présente un bref historique des expositions universelles. C'est à travers cette mise en contexte que transparait initialement le patriotisme industriel français : défendant l'idée que la France domine le monde dans le domaine des Beaux-Arts depuis le règne de Louis XIV et dans le domaine de l'industrie depuis la Révolution de 1789, l'auteur va jusqu'à affirmer que le principe même d'exposition périodique est typiquement français. Une sorte d'étude préliminaire met en place le contenu de cet ouvrage.

Une question, soulevée à la fois par la présence d'un avis d'approbation du Commissaire général en pièce liminaire et du but avoué de l'ouvrage, se pose dès l'introduction : est-ce purement un ouvrage de promotion, par un auteur proche du régime, ou est-ce un ouvrage dont la rédaction a été strictement encadrée – voire censurée – par le régime ? Le regard bienveillant du narrateur est sensible à plusieurs reprises, en particulier lorsque le ministre d'Etat Eugène Rouher est approuvé. Ayant participé à la mise en place du décret de censure sévère de la presse, ce dernier renforce l'impression de menace du régime. Ceci est d'autant plus vif lorsque le guide se préoccupe d'encenser cette presse, considérée comme essentielle à la promotion de l'exposition. Mais quelle presse ?

Au delà de ces considérations politiques, cet ouvrage instaure une pensée très claire, mettant au centre des préoccupations le public. S'il est en fait, après lecture, remarquable qu'il s'adresse plutôt aux exposants – véritable « mode d'emploi » en ce qui concerne les candidatures, les divisions spatiales et les attentes du régime envers ceux-ci –, ce guide fait dépendre le succès de l'événement du public. Le public doit être un facteur à prendre en compte dans l'organisation – il faut que l'exposition plaise, soit fréquentée, et l'on ne voudrait pas favoriser le public limité des expositions spécialisées. L'insistance sur la volonté de la Commission impériale d'en faire une occasion exceptionnelle, spectaculaire, gigantesque montre une claire préférence pour un public de masse. Parallèlement, l'affirmation de la responsabilité des exposants, chargés de proposer des produits à la fois nouveaux et excellents, dans le succès de l'exposition met en lumière son enjeu réel. Ce n'est pas pour la gloire du sensationnel que le public doit être attiré, mais pour la consommation.

Il ne faut pas oublier que derrière cette abondance de nationalités et de populations se cache une compétition. Si l'alliance entre la France et le Royaume-

Uni semble aller de soi dans cet ouvrage, on perçoit parfois un brin de supériorité – quoique le plus souvent bienveillante – dans le discours français vis-à-vis des autres nations. Les Anglais sont cependant les seuls présentés sur un pied d'égalité par rapport aux Français : les uns dominant les sciences industrielles et économiques, les autres les sciences dures et les beaux-arts. Le regard de la France sur les nations « primitives » et leurs indigènes est encore ici révélateur de quelque idéologie présente dans la société du XIX^{ème} mais aussi revendiquée comme élément central à l'organisation de l'exposition. Ce « fardeau de l'homme blanc » que de devoir éduquer les populations non civilisées transparaît dans des aspects aussi terre-à-terre que l'hébergement des visiteurs indigènes : l'ouvrage suggère que ces derniers trouvent refuge auprès des maisons religieuses, reflet des missionnaires envoyés convertir les peuples autochtones. Une telle idéologie rappelle en effet la notion de « destinée manifeste » développée aux Etats-Unis, autre grand pays ayant hébergé les expositions universelles de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Dans cette optique, il serait intéressant de comparer les pratiques révélant ces idées au sein d'Expositions universelles américaines à celles des françaises.

Néanmoins, la volonté d'éducation ne s'arrête pas aux tendances colonialistes : l'exposition toute entière, dans son but de toucher les masses, doit se présenter comme une encyclopédie du peuple et procéder à une vulgarisation du savoir. Toutefois, cet ouvrage n'en fait que peu de cas au regard d'autres guides, et préfère s'attarder sur la philosophie de la vie humaine et du foyer qui a servi à élaborer le double classement méthodique dont la Commission impériale fait grand cas. Insistant sur sa représentativité de la société, de ses besoins et de ses plaisirs, ce classement doit en effet faire de l'Exposition de 1867 une révolution dans l'histoire des Expositions universelles. Tournée vers l'avenir, projetant le progrès, l'Exposition se doit de saisir les avancées à perpétuer, et montrer l'exemple en les favorisant – par exemple en mettant à disposition des exposants un laboratoire d'expériences.

Il ne faut pas oublier, cependant, que cet ouvrage est paru avant même l'ouverture de l'Exposition, et que l'exactitude des données – hormis idéologiques – n'est pas vérifiée. Il s'agit donc là, malgré une forme très fidèle à ce qu'on appelle « guide », plutôt d'une exposition promotionnelle, idéologique et subjective d'un événement politique et diplomatique.

Structure de l'ouvrage

Introduction p. 1

I. Principes généraux qui doivent présider à l'organisation d'une Exposition universelle p. 11

II. Exposition de 1867 p. 23

III. Le palais de l'Exposition universelle de 1867 p. 39

IV. Les groupes des produits vivants p. 54

V. Le 10^{ème} groupe p. 63

VI. Admission des produits à l'Exposition universelle p. 75

VII. Les Comités d'admission p. 85

Règlement général p. 103

Tableau récapitulatif des dates assignées aux diverses opérations de l'Exposition p. 119

Système de classification des produits exposés p. 120

Première instruction complémentaire du règlement général p. 149

Deuxième instruction p. 154

Troisième instruction p. 162

Quatrième instruction p. 172

Cinquième instruction p. 181

Note(s)

Cet ouvrage présente des paragraphes entièrement identiques à un autre ouvrage de notre corpus, *L'Itinéraire dans Paris, précédé de Promenades à l'Exposition*, également rédigé par Henri de Parville et imprimé chez Simon Raçon.

2. Edmond Renaudin, *Paris-Exposition ou Guide à Paris en 1867. Histoire, Monuments, Musées, Théâtres, Curiosités, Vie pratique. Avec la description du Palais du Champ de Mars et des Environs de Paris*, Paris : Ch. Delagrave et Cie, 1867.

1 vol. ; 20 – VIII – 460 – 36 p. : ill., plans.

Impr. Simon Raçon et Comp. ; in-12.

BHdV Bibliothèque du Conseil de Paris BC 188 A

Auteur : Edmond Renaudin

Auteur de guides, en particulier de Paris et d'Italie, mais également d'ouvrages sur l'Institut de France et les Académies, Edmond Renaudin a travaillé

avec Albert Montémont, son co-auteur pour le *Guide universel de l'étranger dans Paris*, 1865. On peut noter qu'Henri de Parville a également collaboré avec Albert Montémont.

Illustrateur(s) :

L'ouvrage comprend de nombreuses illustrations (25 plans gravés sur cuivre et 34 vignettes gravées sur cuivre), toutes non signées.

Présentation de l'ouvrage

Ce guide monographique de Paris se présente de manière thématique : l'auteur aborde d'abord le Paris historique, qu'il distingue du Paris ancien, puis le Paris moderne, les environs de Paris, le Paris pratique et le Paris industriel. Il inclut tout de même un chapitre entier traitant de l'Exposition universelle de 1867. L'événement est prétexte à la publication d'un guide général de Paris. Dans cette mesure, ainsi que dans sa forme, il est un exemple type du guide de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle : reliure en percaline rouge sombre, cahiers de publicités en début et fin, nombreuses vignettes et plans gravés sur cuivre. Il est évident que ce guide, malgré un titre qui pourrait induire en erreur, est un ouvrage monographique sur Paris. En effet, il faudrait, afin de bien saisir le contenu du guide, se fier plutôt au sous-titre *Guide à Paris en 1867* qu'au titre *Paris-Exposition*. On peut d'ailleurs s'interroger sur ce choix : est-ce là l'expression d'une volonté de privilégier cet aspect malgré un nombre réduit de pages qui lui sont consacrées ? Est-ce une décision commerciale ?

Les chapitres de généralités historiques, géographiques et pratiques permettent à l'auteur de ne pas inclure dans son chapitre sur l'Exposition ce type d'information. Nous avons ici à faire à une information synthétique, concentrée, et non comme dans les guides consacrés uniquement à l'Exposition à une présentation globale de l'événement et de son contexte. Cet ouvrage se positionne lui-même comme hautement pratique, s'opposant aux guides qui s'attachent à développer chaque subdivision de chaque classe appartenant aux différents groupes formant l'Exposition. Ici, il s'agit « d[e n] » indiquer que les grandes divisions, la marche à suivre, le premier pas à suivre pour voir le mieux et le plus promptement

possible »³¹. A cette volonté de guider, au sens premier du terme, s'ajoute la présence d'illustrations qui ne font que renforcer ces propos : avec vingt-cinq plans et trente-quatre gravures, la place de l'image est particulièrement importante dans cet ouvrage. Il est donc facile d'utilisation et accessible à un large public. C'est en outre ce dernier qui est au centre des préoccupations, comme le montrent plusieurs éléments. On remarque par exemple l'importance des cahiers de publicités, ainsi que leur caractère varié qui laisse penser que le public ciblé est vaste. L'extrait du catalogue de l'éditeur Delagrave, placé à la fin de l'ouvrage, est également volontairement grand public. De la même manière, les extraits ici choisis du règlement général sont ceux qui concernent exclusivement les visiteurs et omettent de mentionner les règlements auxquels sont soumis les exposants. Enfin, il est intéressant de noter la présence d'une table alphabétique des produits, ce qui n'est pas habituel dans un guide, qu'il porte entièrement sur l'Exposition ou qu'il ne fasse que la mentionner. Cet élément, outil très efficace pour se repérer, accentue l'aspect pédagogique de ce guide.

Si l'aspect pratique est celui qui domine le chapitre consacré à l'Exposition, cet ouvrage n'est tout de même pas dénué d'interprétation et d'appréciations émises par l'auteur. Ce dernier utilise abondamment le champ lexical du merveilleux et fait part de ses grandes espérances pour l'Exposition. Cependant, contrairement à d'autres auteurs, il rappelle dès l'introduction que le sort de l'Exposition n'est pas scellé. En cela, il apparaît plus modéré et objectif que ses concurrents. Il ne se prive néanmoins pas d'approuver ouvertement la politique urbaine mise en place par le gouvernement à travers un éloge du tout nouveau « Chemin de fer de ceinture », embranchement de la Petite Ceinture de la rive gauche desservant le Champ de Mars, inauguré à l'occasion de l'Exposition.

Structure de l'ouvrage

[Cahier de publicités, 20 p.]

Paris historique p. 1

Paris ancien p. 13

Paris moderne p. 37

Paris-environs p. 288

Paris-Exposition p. 325

³¹ Edmond Renaudin, *Paris-Exposition ou Guide à Paris en 1867...*, Paris : Ch. Delagrave et Cie, 1867, p. 330.

Paris pratique p. 373

Paris industriel p. 455

[Cahier de publicités, 36 p.]

Note(s)

Cet ouvrage présente le même cahier de publicité en fin, consacré aux extraits du catalogue de l'éditeur Delagrave, qu'un autre ouvrage de notre corpus, aussi édité chez Delagrave, *Les Curiosités de l'Exposition universelle de 1867*.

3. Exposition internationale, *Guide général ou catalogue indicateur de Paris, Indispensable aux visiteurs et aux exposants, Paris : au siège de l'Administration, 1867.*

1 vol. ; 331 p. : ill., tabl., couv. ill..

Impr. Jules Bonaventure, 18 cm.

BnF Tolbiac RDJ 8-LK7-13331 (consulté sur Gallica)

Présentation de l'ouvrage

Si le titre du présent ouvrage laisse entendre qu'il s'agit plutôt d'un guide monographique sur Paris que d'un guide consacré à l'Exposition universelle de 1867, une simple étude du contenu démontre le contraire : en laissant de côté les publicités, qui à elles seules occupent 125 pages (soit 40% de l'ouvrage), on constate que 128 pages sont dédiées à l'Exposition (soit 41%) contre seulement 60 pages à la ville de Paris (soit 19%). Ce guide est le deuxième de notre corpus à illustrer le peu de représentativité du titre par rapport au contenu : tout comme le *Paris-Exposition* d'Edmond Renaudin portait majoritairement sur Paris, ce *Guide général* porte principalement sur l'Exposition. Cependant, dans le cas présent, il est de rigueur de prêter attention à l'auteur, qui n'est pas un individu mais le Comité de rédaction de l'Exposition. Ce dernier point explique donc l'insistance sur l'Exposition.

Un avis précédant le corps du texte donne un ton particulier à l'ouvrage en précisant qu'une nouvelle édition de ce guide doit paraître chaque mois afin de communiquer des informations exactes et d'actualité. Les lecteurs sont d'ailleurs invités à envoyer les rectifications qu'ils estiment nécessaires au comité de rédaction. Un aspect participatif est ajouté au traditionnel guide pratique à travers cette invitation, mais aussi de par l'adjonction au corps du texte d'une section « Mémento-itinéraire du visiteur dans le palais de l'Exposition universelle », dont

les pages sont laissées blanches pour que le lecteur puissent y noter ses propres idées et pérégrinations. Cette section vient compléter un texte très complet du point de vue informatif, ainsi que très recherché stylistiquement. Plus narratif que descriptif, l'écriture de ce guide est destinée à un public le plus vaste possible, comme le montrent à la fois le modeste prix d'achat de l'ouvrage, de seulement un franc, et sa large distribution « chez tous les marchands de journaux et libraires et dans toutes les gares de chemin de fer »³².

Sous ces apparences de liberté et de démocratie, le guide semble tout de même véhiculer une certaine idéologie. On trouve par exemple, dans les « Renseignements généraux », des extraits de règlements de police qui appuient la volonté de l'Etat de prévenir les altercations. Dans la section administrative, c'est une quasi-propagande qui est mise en place : la famille impériale, placée au centre des préoccupations, fait l'objet de propos particulièrement élogieux. Une hiérarchie des pays étrangers - la France n'étant pas incluse car évidemment placée en tête - est mise en place à demi-mots dans la liste des ambassades et consulats regroupant les « nations civilisées [...] représentées à Paris »³³. Ce message sous-jacent est contrebalancé par un message explicite mettant en valeur la fonction diplomatique de l'Exposition comme vecteur de paix universelle.

Enfin, dans un ouvrage où la publicité occupe une part très importante, il est intéressant de remarquer que cette dernière n'est pas organisée en cahiers de début et de fin comme c'est l'usage dans les guides de cette époque. Les annonces sont ici regroupées en fin d'ouvrage mais dans des cahiers communs au corps du texte, et ne sont pas présentées comme telles mais comme une liste approuvée de certains produits de l'Exposition universelle. Néanmoins, loin d'être constituée par le jugement de valeur d'un auteur subjectif, cette liste présente des entreprises ayant payé une souscription pour pouvoir figurer dans un guide édité par le régime. On trouve également de petites publicités en queue sur certaines pages des sections « Lieux de plaisir et de réunion », « bureaux télégraphique » et « Itinéraire pour visiter Paris en 8 jours ». Une hypothèse justifiant la présence d'annonces à ces emplacements serait de supposer que ces sections étaient jugées par le comité de rédaction comme étant les plus lues par le public.

³² Exposition internationale, *Guide général ou catalogue indicateur de Paris, Indispensable aux visiteurs et aux exposants*, Paris : au siège de l'Administration, 1867, page de titre.

³³ Exposition internationale, *op. cit.*, p. 28.

Structure de l'ouvrage

Avis

Des expositions : leur but et leurs motifs
Exposition universelle de 1867, à Paris. Description générale
Guide du visiteur au palais de l'Exposition
Renseignements de première nécessité pour l'étranger arrivant à Paris
Paris administratif
Les grandes administrations et lieux de réunion
Monuments et édifices publics
Tableau comparatif des monnaies françaises et étrangères
Tarifs de la télégraphie
Les environs de Paris
Guide médical des Familles – Institutions
Mémento-itinéraire du visiteur dans le palais de l'Exposition universelle
Catalogue des groupes et Galeries et des Classes
Liste générale et recommandée des produits de grande utilité ou de première nécessité admis à l'Exposition universelle

Deux tables :

Table détaillée des matières
Table alphabétique des noms de tous les commerçants

4. Henri de Parville, *Itinéraire dans Paris, précédé de Promenades à l'Exposition. Accompagné d'un beau plan de Paris en 20 arrondissements et 80 quartiers, Paris : Garnier frères, 1867.*

1 vol. (157-4 p.) : ill., plan en coul.
Impr. Simon Raçon et comp., in-18.

BnF Tolbiac RDJ 8-LK7-13284 (consulté sur Gallica)

Auteur : François-Henri Peudefer de Parville (janvier 1838 – juillet 1909)

Ingénieur des mines et ingénieur-expert auprès du tribunal de Paris, Parville est également connu pour son travail de journaliste scientifique. Il fut, entre autres, rédacteur scientifique aux *Constitutionnel*, *Moniteur*, *Journal Officiel*, *Journal des débats*. Il est aussi l'auteur de plusieurs ouvrages sur l'Exposition universelle de 1867 et sur d'autres Expositions universelles parisiennes.

Illustrateur(s)

L'ouvrage présente seulement une vignette gravée sur cuivre représentant le Louvre et les Tuileries sur la première de couverture, une gravure pleine page de l'opéra Garnier au verso du faux-titre et un plan de Paris gravé, tous trois non signés.

Présentation de l'ouvrage

Ce guide, rédigé par Henri de Parville, tout comme le *Guide de l'Exposant et du visiteur*, reprend dans ses *Promenades à l'Exposition* des paragraphes entiers de ce dernier. On en retrouve les accents spectaculaires et patriotiques dans cette première section d'ouvrage. La seule chose résolument absente du premier mais ajoutée dans le second est l'insistance sur les progrès industriels appliqués à la construction du palais de l'Exposition. Une description poussée des systèmes d'aération de l'édifice, d'écoulement des eaux, des égouts et de la charpente est incluse. Une hypothèse pouvant expliquer cette variation est que le présent guide s'adresserait plutôt à un lectorat de visiteurs que d'exposants, eux-mêmes plus au fait des installations techniques du palais. La volonté de faire du palais le symbole de l'importance de l'entreprise auprès du public est également envisageable.

D'autre part, si la partie consacrée à l'Exposition universelle est réduite au vu de la taille de l'ouvrage (41 pages sur 157), l'évènement n'en est pas moins mis en avant par d'autres moyens : une mention en tête de la première de couverture de l'« Exposition universelle de 1867 », ainsi qu'une liste de guides et dictionnaires polyglottes sur la contregarde et un cahier de publicités extraites du catalogue de Garnier frères reprenant le même type d'ouvrages sont autant d'éléments rendant explicite le contexte de parution de ce guide. Nous avons effectivement précisément à faire au cas où un guide monographique de Paris est publié au prétexte d'une occasion, avec un supplément portant sur cette occasion.

Du point de vue du contenu, ce guide présente dans sa globalité les mêmes caractéristiques que la plupart des ouvrages de ce corpus : allant dans le sens du régime, le texte fait l'éloge de la France et de son succès industriel, ainsi que de l'Exposition jugée supérieure aux précédentes de par l'image soi-disant réelle de la société qu'elle renvoie. L'auteur fait d'ailleurs référence au *Catalogue officiel* publié par la Commission impériale, ainsi qu'au catalogue publié par la Commission anglaise en trois langues. En appuyant ainsi les ouvrages élaborés par les instances du pouvoir, le guide semble suivre aveuglément les instructions d'un régime autoritaire. De manière plus discrète, la vignette gravée de la première de couverture, représentant les Tuileries et le Louvre, peut être interprétée comme un éloge fait à l'impérialisme de Napoléon III : sur un guide portant la mention

« Exposition universelle de 1867 », le choix de représenter la demeure impériale plutôt que le palais de l'Exposition peut sembler orienté.

Structure de l'ouvrage

Promenades à l'Exposition p. 5
Arrondissements et Quartiers de Paris p. 46
Grands corps de l'Etat p. 48
Ministères p. 48
Ambassades et consulats p. 49
Administrations, Monuments, Musées, Palais, classés par ordre alphabétique p. 51
Voitures de place p. 72
Omnibus p. 77
Chemins de fer p. 86
Service des Postes p. 90
Service des Télégraphes p. 95
Dictionnaire des Rues p. 99
Envions de Paris p. 153

Note(s)

Cet ouvrage présente des paragraphes entièrement identiques à un autre ouvrage de notre corpus, le *Guide de l'exposant et du visiteur*, également rédigé par Henri de Parville et imprimé chez Simon Raçon.

5. Hippolyte Gautier, *Les curiosités de l'Exposition universelle de 1867, suivi d'un indicateur pratique des moyens de transport, des prix d'entrée, etc. avec 6 plans*, Paris : Ch. Delagrave et cie, juillet 1867.

1 vol. (187 p.) : fig. et plans.
Impr. Charles Lahure, in-16.

BHVP Fonds Jules Cousin - 19223

Auteur(s) : Hippolyte Gautier (1835 - ?)

Journaliste et juriste inscrit au barreau en 1858, Hippolyte Gautier a d'abord publié une thèse sur le droit romain et le droit français. Nommé secrétaire de la conférence des avocats en 1861 puis secrétaire du républicain Emile Ollivier avant que celui-ci n'adhère à l'Empire, il est également le fondateur et rédacteur scientifique de *La Gazette littéraire, artistique et scientifique*. A Lyon, il a également travaillé pour *Le National*. Dans le domaine des Expositions universelles, outre le présent ouvrage, il est l'auteur des *Curiosités de l'Exposition universelle de 1878*.

Pour le présent ouvrage, il a été assisté par Adrien Deprez, écrivain lyonnais, auteur d'ouvrages de vulgarisation historique et collaborateur de *La Gazette littéraire* mais aussi des *Curiosités de l'Exposition universelle de 1878* d'Hippolyte Gautier ; par Simon Bouillon et par Gustave Lejeal.

Illustrateur(s)

Cet ouvrage présente une seule gravure, placée sur la première de couverture et non signée. Il en va de même pour le peu de plans inclus dans le corps de texte : un page 24 représentant le Champ de Mars, et quatre plus précis représentant les quatre quarts du Parc aux pages 30, 39, 43 et 50. Le plan général de Paris n'est pas inclus dans l'ouvrage mais proposé à la vente séparément pour 60 centimes.

Présentation de l'ouvrage

Ce guide au titre accrocheur est sans aucun doute un ouvrage entièrement consacré à l'Exposition universelle : le titre, la structure et l'illustration de la première de couverture, une gravure représentant le palais de l'Exposition sur le Champ de Mars, servent également cette idée. Il semble que le style et le vocabulaire employé par l'auteur jouent un rôle important dans cet ouvrage : à travers une écriture vivante et enthousiaste mais aussi emphatique et spectaculaire utilisant le vocabulaire du luxe, l'auteur propose à son lecteur une aventure merveilleuse. Si la plupart des guides mettent en place des itinéraires, celui-ci n'en fait rien, et suggère une errance dans cet espace d'abondance. Cependant, en se fixant comme objectif d'éviter aux visiteurs de se perdre dans cette abondance, l'auteur définit une quête de la paix universelle comme fil conducteur de la visite. De manière similaire aux romans d'aventure, il tient en haleine son lecteur.

Ce mode d'expression très positif met l'accent sur la solennité, l'universalité, le progrès et l'éducation comme moyen d'arriver à la paix. Flattant ainsi le système mis en place par le régime, Gautier insiste sur l'idée que le commerce est l'antithèse de la guerre et que la gloire laborieuse doit dominer la gloire martiale. Le guide se fait la voix de l'idéologie de l'Empire : consacrant une section entière du guide au musée de l'histoire du travail, il met en avant le culte du travail que le régime cherche à normaliser. Néanmoins, le deuxième point mis en valeur dans cet ouvrage est l'instruction par le loisir, qui montre la volonté du

commissaire général Frédéric Le Play de faire des expositions universelles des événements destinés à la population entière et annonce l'avènement de l'inclusion des attractions dans les Expositions. Par ailleurs, l'auteur, pourtant républicain, en flattant Le Play, renforce là son adhésion aux idées du régime. On peut alors s'interroger sur la raison de ce discours : si un changement de position politique n'est pas à exclure, il est possible que la censure impériale ait joué un rôle dans l'élaboration de ce guide.

Enfin, le patriotisme occupe une place importante dans cet ouvrage : commençant toujours ses suggestions de visites par les sections françaises, l'auteur fait implicitement passer un message de supériorité nationale. En commentant les sections étrangères, Gautier met en place une hiérarchie des pays étrangers, prenant les colonies comme exemples de l'évolution de la civilisation. Son discours est d'ailleurs particulièrement flatteur envers la Tunisie. L'Algérie, déjà française, n'est mentionnée que comme région de la France. Ces paragraphes sont le reflet d'une société coloniale en plein essor.

Structure de l'ouvrage

Introduction p. 1

L'Exposition universelle de 1867 p. 3

Distractions et rafraichissements p. 15

Le Parc p. 25

Le Palais p. 67

Beaux-Arts p. 135

Musée de l'histoire du travail p. 161

Pavillon central p. 176

L'île de Billancourt p. 178

Indicateur pratique p. 181

Note(s)

Cet ouvrage présente le même cahier de publicité en fin, consacré aux extraits du catalogue de l'éditeur Delagrave, qu'un autre ouvrage de notre corpus, aussi édité chez Delagrave, *Paris-Exposition*.

6. Henry-Auxcouteaux de Conty, *Paris-Diamant. Guide pratique et illustré, Paris : Administration des Guides-Conty, 1867.*

1 vol., 112 p.

Impr. Charles Lahure, in-32.

BHVP 8°306

Auteur(s) : Henry-Auxcousteaux de Conty (1828-1896)

Juriste de formation entré dans l'administration des Postes, Henry-A. de Conty est surtout connu pour la création des Guides-Conty, une des collections les plus importantes de la fin du XIX^{ème} siècle en France. C'est une collection modeste et populaire, dans laquelle Conty a pour habitude d'interpeler son lecteur. Son premier guide paraît en 1861, et le second l'année suivante à l'occasion de l'Exposition universelle de Londres. Goulven Guilcher, spécialiste des guides et collectionneur, note que Conty, en tant que publiciste, intègre la publicité rédactionnelle dans ses guides³⁴.

Illustrateur(s)

Cet ouvrage présente plusieurs illustrations, dès le verso de la page de titre, où se trouve une gravure montrant les grands magasins de nouveauté du coin de rue ; on trouve ensuite dans le corps du texte de nombreuses vignettes gravées montrant des monuments, dont la Madeleine, la Bourse, le château de Versailles. On trouve également une vue gravée des Chocolats Menier dans la section sur les grandes industries, et une du palais de l'Exposition dans la section qui lui est consacrée. L'ensemble de ces gravures est anonyme, à l'exception de celle représentant une vue à vol d'oiseau du Louvre, réalisée par Héliodore Pisan, peintre, aquarelliste et graveur sur bois ayant gravé la plupart des illustrations de Gustave Doré.

Présentation de l'ouvrage

Cet ouvrage est de très petit format et comporte peu de pages. C'est un réel guide de poche, accessible au plus grand nombre, comme le montre son tirage officiel de 60 000 exemplaires, et le revendiquant – ce nombre est indiqué sur la page de titre. C'est un guide monographique de Paris, tout de même publié à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867 dont le nom est également mentionné sur la page de titre, mais n'y consacrant que quatre pages. Ainsi, du point de vue du contenu, cet ouvrage est purement factuel.

³⁴ Voir G. Guilcher, *op.cit.*.

Du point de vue de la forme en revanche, cet ouvrage fait figure d'exception dans notre corpus. Si le but exposé par l'auteur est le même que celui de tous les guides, il est frappant que Conty ne se préoccupe que des plaisirs et promenades. Prenant cela en considération, on remarque les références récurrentes aux *Plaisirs de Paris. Guide pratique et illustré des étrangers* d'Alfred Delvau. Ce dernier, secrétaire d'Alexandre-Auguste Ledru-Rollin, ancien ministre de la II^{ème} République, et collaborateur du *Figaro*, semble avoir rédigé cet ouvrage à la demande de Conty. En effet, on y trouve avant le corps du texte une réponse de Delvau à Conty, dans laquelle il accepte, non sans humour, sa demande. Notre *Paris-Diamant* intègre des annonces faisant l'éloge des *Plaisirs de Paris*, et le cahier de publicités de la librairie Achille Faure dans ce dernier ne manque pas de citer les Guides-Conty. On trouve plusieurs points communs entre ces ouvrages : comme noté précédemment, l'insistance sur les divertissements, mais également le fait de cibler un public principalement étranger. Cette idée est exprimée directement dans le titre des *Plaisirs de Paris*, mais Conty ne manque pas de le signaler dans la préface de son *Paris-Diamant* de 1867.

Il est d'autre part important de constater que figure dans ce guide une section laissée blanche pour les commentaires du lecteur. Elle précède immédiatement le cahier final de publicités qui rassemble toutes les annonces déjà éparpillées dans le corps du texte. Cette pratique n'est pas courante, et ne trouve pas d'équivalent dans d'autres guides de notre corpus.

Structure de l'ouvrage

Préface

Arrivée à Paris

Transports

Itinéraire

Monuments

Administrations

Plaisirs

Environs de Paris

Exposition universelle

Opinion de la presse sur les guides

Section pour les notes du lecteur

7. Albert Montémont et Henri de Parville, *Guide universel de l'étranger dans Paris. Contenant tous les renseignements pratiques, la topographie et l'histoire de Paris, la description de ses monuments, le tableau de ses rues et leurs dénominations nouvelles, etc. Suivi d'un petit guide des environs de Paris. Précédé d'un Guide à l'exposition universelle*, Paris : Garnier frères, 1867.

XL-420 p. : ill. et plans.

Impr. Simon Raçon et comp., in-18.

BHVP 930092

Auteur(s) : Albert Montémont (1788 – 1862) pour le *Guide universel*, Henri de Parville (1838 – 1909) pour le *Guide à l'Exposition universelle*. Nous nous attacherons seulement au deuxième, le premier ayant été rédigé avant 1862, année de la mort d'Albert Montémont.

Ingénieur des mines et ingénieur-expert auprès du tribunal de Paris, Parville est également connu pour son travail de journaliste scientifique. Il fut, entre autres, rédacteur scientifique aux *Constitutionnel*, *Moniteur*, *Journal Officiel*, *Journal des débats*. Il est aussi l'auteur de plusieurs ouvrages sur l'Exposition universelle de 1867 et sur d'autres Expositions universelles parisiennes.

Présentation de l'ouvrage

Cet ouvrage est en fait une réédition du *Guide universel de l'étranger à Paris* d'Albert Montémont à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867, auquel a été adjoint « Promenades à l'Exposition », déjà rédigé par Henri de Parville pour l'*Itinéraire dans Paris*. Ce dernier, rédigé par Parville, tout comme le *Guide de l'Exposant et du visiteur*, en reprend des paragraphes entiers. On en retrouve donc également les accents spectaculaires et patriotiques dans cette première section d'ouvrage. Si l'*Itinéraire dans Paris* ne faisait que reprendre des passages, non sans ajouts, du *Guide de l'Exposant et du visiteur*, on a cette fois-ci à faire à une copie complète des « Promenades à l'Exposition » pour notre *Journée à l'Exposition universelle*. D'une longueur similaire (40 pages), il n'y a aucune divergence entre ces deux textes. Pour une présentation de la *Journée à l'Exposition universelle* du présent ouvrage, il est donc nécessaire de se référer à la présentation de « Promenades à l'Exposition » dans l'*Itinéraire dans Paris* de Parville.

Structure de l'ouvrage

Une journée à l'Exposition universelle p. I-XL

Avant-propos p. 1

Guide universel de l'étranger p. 7

Notions topographiques et historiques

Administrations et institutions

Monuments de Paris

Environs de Paris

8. [Coll.], *Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France, Paris : Librairie internationale, A. Lacroix, Verboekhoven et cie, 1867.*

2 vol., XLIV-902, XII-1237 p.

In-12.

BHVP 921391 à 921392

Auteur(s) :

Cet ouvrage est collectif, mais l'importance des auteurs nous pousse à en dresser une liste ci-dessous. Nous nous attarderons plus précisément sur les auteurs de l'avis au lecteur, Louis Ulbach, et du chapitre consacré à l'Exposition universelle, c'est-à-dire Kaempfen, Henry de la Madelène, Léon Droux et Léon Rueff, et Lucien Puteaux.

Voici une liste des auteurs du *Paris-Guide*, comme nommés dans l'ouvrage :

Louis Blanc, Eugène Pelletan, Edouard Fournier, Ernest Renan, Sainte-Beuve, Marcellin Berthelot, Littré, Michelet, Pouchet, Guillemin, Peyronnet, Perdonnet, l'abbé Michon, Ch. Laboulaye, Vallet de Viriville, Huillard-Bréholles, Frédéric Morin, Et. Vacherot, Eugène Despois, B. Hauréau, Beulé, Amb.-Firmin Didot, Théophile Gautier, Paul de Saint-Victor, Paul Mantz, Penguilly-l'Haridon, Léon Renard, Charles Blanc, W. Burger, Albert Jacquemart, Ferdinand de Lasteyrie, Arsène Houssaye, P. Lanfrey, Edouard Plouvier, Alfred Assolant, Gabriel Guillemot, Edgard Quinet, Viollet-Le-Duc, Athanase Coquerel, Alexandre Dumas fils, Emile Augier, Nestor Roqueplan, H. Taine, Alexandre Dumas, Ambroise Thomas, Gustave Chouquet, Alfred Darcel, Frédéric Lock, Paul Féval, Edmond About, Emmeline Raymond, Ch. Yriarte, Jules Janin, P. Burty, Edmond Texier, Charles Vincent, Ernest Legouvé, Champfleury, Henry de Pène, A. Lacroix, Juliette Lamber, Gustave Frédéric, Louis Bamberger, Ed. Bamberger, William Reymond, John Lemoine, Petruccelli della Gattina, André Léo, S. de Heredia,

Charles Edmond, Iskander, Dora d'Istria, Paul Bataillard, Ed. Laboulaye, E. de Girardin, L. Bérardi, Louis Ulbach, Alton Shée, George Sand, Edouard André, Alphonse Karr, Amédée Achard, Maxime du Camp, Paul de Kock, E. de la Bédollière, A Villemot, Daniel Stern, François-Victor Hugo, Xavier Aubryet, Théodore de Banville, Félicien Maleville, Jules Claretie, Victorien Sardou, Emile Deschamps, Louis Leroy, Paul Foucher, Louis Ratisbonne, Victor Borie, Auguste Luchet, Charles Joliet, Nadar, L. Simonin, Alfred Meyer, Louis Figuier, E. Servier, Victor Bois, Léon Say, Ducoux, Pierre Véron, Turgan, Léon Walras, Adrien Ebrard, André Cochut, Ch.-L. Chassin, Henry Monnier, Frédéric Thomas, Berryer et Jules Favre, Jules Simon, Alfred Delvau, Léon le Fort, Linas, Ferdinand Berthier, F. Marbeau, Jules Noriac, Ambroise Tardieu, et enfin Kaempfen, Henry de la Madelène, Léon Droux et Léon Rueff, et Lucien Puteaux.

Louis Ulbach (1822 – 1889) : Journaliste et écrivain de l'entourage de Victor Hugo, il publie à partir de 1851 des critiques littéraires dans *Le Figaro*, et fonde en 1868 *La Cloche*. Communard, il incarne sa génération artistique en attaquant violemment *Thérèse Raquin* de Zola, en s'opposant au Naturalisme. Il est nommé bibliothécaire à l'Arsenal en 1878.

Albert Kaempfen (1826 – 1907) : Journaliste, il est nommé directeur des musées nationaux et de l'école du Louvre en 1877.

Henri de la Madelène (1825 – 1887) : Homme de lettres, journaliste, il a travaillé au *Figaro*, *Monde illustré*, à la *Revue de France*, la *Revue des Deux Mondes*, au *Temps*.

Léon Droux, Léon Rueff et Lucien Puteaux sont chargés dans l'ouvrage des chapitres techniques et industriels. Ce ne sont pas des hommes de lettres : Léon Rueff est le seul des trois à avoir publié, ayant écrit *Les grandes industries et les travaux d'art modernes*. Léon Droux, inventeur de la glycérine et de la stéarine, est le beau-frère de Lucien Puteaux, lui-même fils de Louis Puteaux, promoteur immobilier dans le quartier des Batignolles.

Présentation de l'ouvrage

Cet ouvrage n'est pas un guide au sens traditionnel du terme : en deux volumes et plus de 2000 pages, c'est un ouvrage encyclopédique sur Paris, publié à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867. L'idée vient du fait que Victor Hugo, approché par l'Empereur pour la préface du *Catalogue officiel* de

l'Exposition et ayant refusé pour des raisons politiques, cherchait à mettre en place un plaidoyer pour l'Europe, la paix et le progrès. Pour lui, « une Exposition universelle, à Paris et en 1867, c'est une brusque rupture partout à la fois et un splendide vol en éclat de tous les bâtons dans les roues »³⁵. Louis Ulbach, directeur de la publication, expose dans son Avis au lecteur ses intentions : il veut en faire un guide familier du promeneur dans Paris, mais tient à défendre les idées selon lesquelles Paris représente une affirmation du progrès, un monument hospitalier offert au génie des autres peuples, une encyclopédie vivante³⁶. On peut alors par là même établir un parallèle entre l'Exposition et ce guide, qui suivent les mêmes idées et contraintes. Les trois points de vue adoptés dans le *Paris Guide* rejoignent la classification de l'Exposition : la science, l'art et la vie sont bien trois domaines majeurs de l'ouvrage et de l'événement.

Le chapitre XV, ultime section de l'ouvrage, consacré à l'Exposition universelle, diffère à la fois du reste du *Paris Guide* de par son aspect critique, et des autres guides de notre corpus de par son aspect éclairé et scientifique. Les auteurs sont spécialistes des sujets qu'ils traitent. On retrouve chez Kaempfen, auteur de la « Promenade à l'Exposition », un traitement courant de l'événement dans des termes religieux. Il est cependant particulièrement critique à l'égard de la réalisation de l'Exposition, tout en conservant des références moins politiques que d'autres ouvrages. Le texte d'Henri de la Madelène, chargé des « Beaux-Arts à l'Exposition », est particulièrement révélateur des tensions de la société des années 1860-70. Sujet rarement abordé dans les guides plus courts, les Beaux-Arts sont souvent l'occasion de jugements sévères. Ici, l'auteur se lamente de l'infériorité de l'Exposition de 1867 par rapport à celle de 1855. Les peintres qu'il admire (Delacroix, Ingres, Ary Scheffer, mais aussi Turner, Constable) ne sont plus ceux exposés. La peinture religieuse, mythologique, d'histoire s'efface au profit d'une peinture de paysages et de vie quotidienne. Les plaisirs et « l'indigence des esprits » sont mis en avant³⁷. Cela apparaît comme une transposition dans le domaine des arts d'une société en pleine évolution liée aux progrès industriels. Enfin, les « Machines et les arts mécaniques à l'Exposition », ainsi que l'île de

³⁵ Victor Hugo, « Préface », dans [coll.], *Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, Paris : Librairie internationale, 1867, p. XXXVIII.

³⁶ *Op. cit.*, p. IV-V.

³⁷ Henri de la Madelène, « Les Beaux-Arts à l'Exposition », dans [coll.], *Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, Paris : Librairie internationale, 1867, p. 2030-2063.

Billancourt, sont traitées par Léon Droux, Léon Rueff et Lucien Puteaux. Ceux-ci présentent de manière simple et factuelle les produits exposés, mais déplorent l'absence de découvertes et la seule présentation de perfectionnements de produits déjà développés.

Ce guide, résolument hors des traditions de par sa forme, le nombre de ses auteurs, ses intentions et ses jugements, semble se placer plus encore comme un reflet de la société – ou du moins d'une partie de la société, opposée au régime de Napoléon III mais tout de même attachée au progrès industriel et intellectuel.

Structure de l'ouvrage

Volume 1

Introduction p. 1 – Victor Hugo

La Science

Histoire p. 3

Institutions scientifiques et littéraires p. 79

Enseignement p. 136

Bibliothèques publiques p. 275

Imprimerie p. 293

L'Art

Les musées p. 305

Les palais p. 557

Les monuments p. 606

Les églises et les temples p. 658

Les théâtres p. 785

Les écoles d'art p. 845

Les arts industriels p. 885

Volume 2

La Vie

Physiologie de Paris p. 905

Les étrangers à Paris p. 1009

La presse et la politique à Paris p. 1125

Les promenades dans Paris p. 1196

Paris en promenade p. 1454

L'alimentation à Paris p. 1519

Paris souterrain p. 1569

Correspondances et transports p. 1638

Paris administratif p. 1695

Paris financier et commercial p. 1731

Paris militaire p. 1776

Paris judiciaire p. 1826

L'assistance publique à Paris p. 1868

Paris mort p. 1987

L'Exposition universelle p. 2006

9. Adolphe Joanne, *Paris-Diamant. Nouveau guide par Adolphe Joanne*, Paris : L. Hachette et Cie., 1867.

1 vol., VI-392 p. : illustr. et plans.

Impr. Simon Raçon et comp., in-12.

BHVP Fonds Jules Cousin - 17497

Auteur(s) : Adolphe Joanne (1813 – 1881)

Avocat, journaliste et homme de lettres, Adolphe Joanne est connu pour avoir créé la collection de guides de voyage qui porte son nom. Il a également fondé *l'Illustration* en 1843.

Illustrateur(s) :

Le chapitre de cet ouvrage auquel nous nous intéressons (XXV) comporte deux gravures sur cuivre représentant respectivement le palais de l'Exposition et le Chemin de fer de ceinture. Toutes deux sont anonymes.

Présentation de l'ouvrage

Tout comme dans le cas du *Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, seul un chapitre de l'ouvrage nous intéresse ici. En effet, dans ce guide monographique de Paris, les vingt-quatre premiers chapitres sont des descriptions factuelles des principaux lieux, à la fois artistiques, juridiques et administratifs de Paris. Nous n'avons pas pu tirer beaucoup de conclusions de cette première partie. La section consacrée à l'Exposition universelle n'est pas tellement plus développée que les précédentes. On note que Joanne préfère renvoyer le lecteur à des ouvrages plus détaillés, non cités précisément. On avait auparavant déjà rencontré ce type de comportement chez Conty, qui renvoyait aux *Plaisirs de Paris* de Delvau, mais on a ici à faire à un cas bien plus extrême. En lieu et place d'un chapitre sur l'Exposition, Joanne se contente de dresser une liste de chiffres, sorte de « fiche technique » de l'Exposition, et de renvoyer son lecteur à des « guides et livrets spéciaux » pour plus de détails³⁸. L'inclusion d'un tel chapitre semble ici être un simple prétexte à la parution d'un guide monographique sur

³⁸ Adolphe Joanne, *Paris-Diamant. Nouveau guide par Adolphe Joanne*, Paris : L. Hachette et Cie., 1867, p. 384.

Paris pour l'année 1867, et non un événement – ne serait-ce que périphérique – digne d'être traité dans un chapitre à part entière.

Structure de l'ouvrage

Table méthodique des matières p. V

Liste des gravures p. VI

Introduction p. 1

Chapitre Ier – Situation p. 59

Chapitre II – Les boulevards p. 61

Chapitre III – Les quais p. 89

Chapitre IV – Les places p. 76

Chapitre V – Les rues p. 89

Chapitre VI – Les jardins et les promenades p. 91

Chapitre VII – Les églises et les chapelles p. 122

Chapitre VIII – Les palais p. 161

Chapitre IX – Les édifices civils et les grands établissements publics p. 183

Chapitre X – Les hôtels particuliers p. 196

Chapitre XI – Les théâtres p. 201

Chapitre XII – Le sport p. 217

Chapitre XIII – Les musées p. 226

Chapitre XIV – L'instruction publique p. 288

Chapitre XV – Les établissements et les collections scientifiques p. 312

Chapitre XVI – L'administration municipale et la police p. 331

Chapitre XVII – Les tribunaux et les prisons p. 333

Chapitre XVIII – Les institutions et les établissements d'utilité publique et de bienfaisance

p. 341

Chapitre XIX – Les établissements militaires p. 350

Chapitre XX – Les approvisionnements et les marchés p. 359

Chapitre XXI – Les puits artésiens p. 365

Chapitre XXII – Le commerce et l'industrie p. 367

Chapitre XXIII – Paris souterrain p. 370

Chapitre XXIV – La morgue p. 373

Chapitre XXV – Le Champ de Mars et le Palais de l'Exposition universelle de 1867 p. 377

Index alphabétique

10. *Guide populaire de l'Exposition, Paris : Librairie du Petit Journal, [s.d.]*

1 vol., 72 p.

Impr. Maurice Loignon et Cie., in-18.

BnF Tolbiac RDJ V-40996 (consulté sur Gallica)

Présentation de l'ouvrage

Bien qu'ayant à faire à un ouvrage non daté, il nous est possible d'affirmer, comme précisé dans la préface, qu'il a été publié alors que l'Exposition universelle était déjà ouverte. Contrairement à une majorité de guides de notre corpus, on peut dès lors supposer que ses rédacteurs – anonymes – disposaient d'informations plus complètes que leurs collègues. On y trouve cependant peu de différences en ce qui concerne le contenu pratique. On peut distinguer dans cet ouvrage deux types d'écritures : l'une est purement factuelle et concerne les sections portant sur le palais de l'Exposition et sur la section française. L'autre, bien plus chargée idéologiquement, est utilisée dans les chapitres sur les sections étrangères, et surtout le parc. D'autres éléments, comme la structure, révèlent la disposition favorable à la France des rédacteurs.

En effet, un simple coup d'œil à la table des matières montre une forte prédominance de la France dans un ouvrage qui se veut le guide d'un événement universel. Si l'on ne peut trouver à redire à un premier chapitre exposant les chiffres, l'organisation et les points pratiques de l'Exposition, le fait de consacrer un chapitre entier à la seule section française – certes vaste mais suivie de près par d'autres pays européens comme le Royaume-Uni – quand les sections étrangères sont traitées dans leur intégralité en deux courts chapitres, ainsi que le fait de placer ce même chapitre en tête du guide, laisse transparaître un patriotisme évident. De même, la structure de l'itinéraire de quatre jours proposé dans le chapitre IX met en avant la nation française : il est suggéré de visiter en premier la section française et le quart français du parc et ce en une journée. Les sections étrangères sont reléguées à deux demi-journées des deuxièmes et troisièmes jours. La priorité donnée aux expositions françaises semble dissimuler un certain nationalisme.

Cette hypothèse peut bien sûr être mise en doute, mais un troisième élément vient appuyer l'idée d'une hiérarchie entre les nations participantes voulue par les rédacteurs. Dans les chapitres traitant du parc, et en particulier dans le chapitre VI portant sur le quart anglais, est mis en place un discours extrêmement colonialiste. Flattant sans retenue les réalisations des pays orientaux – dont les pavillons étaient situés dans le quart anglais du parc – l'auteur apparaît tout d'abord comme objectif et ne cherchant pas à établir de rivalité entre des nations « civilisées » et des nations « primitives ». Il s'avère par la suite que ces propos

n'ont rien d'égalitaire, et ne sont que prétexte à la diffusion d'une idéologie coloniale : « Le Maroc, la Tunisie, l'Égypte, la Turquie, ont répondu à l'appel de la France avec une magnificence dans laquelle on doit voir une preuve incontestable de l'ascendant et du prestige qu'exerce notre patrie »³⁹.

Structure de l'ouvrage

Préface

Chapitre Ier – Le Palais de l'Exposition p. 7

Chapitre II – La Section française p. 13

Chapitre III – Les sections étrangères p. 21

Chapitre IV – Les sections étrangères (suite et fin) p. 27

Chapitre V – Le Parc p. 34

Chapitre VI – Le Parc (suite) p. 40

Chapitre VII – Le Parc (suite) p. 47

Chapitre VIII – Les Expositions d'horticulture et d'agriculture p. 54

Chapitre IX – Renseignements et itinéraire dans l'Exposition p. 60

11. *Guide-livret international de l'Exposition universelle de 1867, Paris : Lebigre-Duquesne, [s.d.]*

1 vol. ; 315 p.

Impr. A-E Rochette ; in-16.

BHVP Fonds Jules Cousin 10906

Présentation de l'ouvrage

Cet ouvrage, plein de particularités, en présente une dès la lecture de son titre : présenté comme « Guide-livret », on comprend d'emblée la double volonté de guider le visiteur dans Paris d'une part, et dans l'Exposition d'autre part. Cette double intention n'est pas rare dans les guides de notre corpus, mais s'exprime ici formellement en une division de la pagination : le guide et le livret sont deux entités séparées. Ce choix est par ailleurs expliqué par un des frères Lebigre-Duquesne, éditeurs de l'ouvrage mais aussi auteurs non nommés, dans la préface : voulant élaborer un guide servant aux visiteurs français mais aussi étrangers, celui-ci devait s'articuler en deux parties, l'une portant sur ce qui est nécessaire et agréable à un voyage à Paris, et l'autre présentant les éléments utiles pour étudier l'Exposition.

³⁹ *Guide populaire de l'Exposition*, Paris : Librairie du Petit Journal, [s.d.]. p. 42.

Le parcours de ce guide avant publication est d'ailleurs intéressant. Issu d'un projet déjà défini en 1866, cet ouvrage fut proposé à Frédéric Le Play, commissaire général de l'Exposition, en mai de cette même année. Ce dernier rejeta l'offre, préférant soutenir ce qui deviendrait le *Catalogue officiel* à hauteur de 503 000 francs. La concurrence des deux ouvrages provoqua un événement médiatique de grande ampleur, dont les échanges entre la Commission impériale, soutenant Dentu, l'éditeur du *Catalogue officiel*, et les frères Lebigre-Duquesne, se firent par publication de lettres ouvertes dans les journaux. Un procès pour plagiat fut intenté par Dentu à l'encontre des Lebigre-Duquesne⁴⁰. Ces derniers ne manquent pas d'en informer leur lecteur, attaquant par la même occasion Dentu, et l'accusant de n'avoir pas publié un guide mais une « nomenclature très sèche et très brève de l'universalité des produits [...] condamnée [...] à mentionner et non à apprécier »⁴¹. A partir de cette observation orientée dans la préface se développe un discours critique appuyé à l'encontre à la fois des Expositions universelles en général, accusées d'avoir cédé aux pressions mercantiles et d'exposer plus de produits extraordinaires que de produits utiles, et de celle de 1867 en particulier, accusée de n'être qu'un chaos imparfaitement aménagé. Ce guide se distingue donc des autres dans notre corpus par son approche résolument réprobatrice de l'événement et de sa réalisation.

Du point de vue formel enfin, ce guide est particulier : là où l'on trouve habituellement descriptions et itinéraires régis par la logique géographique ou idéologique de la visite, les frères Lebigre-Duquesne choisissent, après une partie descriptive réduite, de proposer au lecteurs des « voyages » dans l'Exposition, chacun représentant un point de vue. Les douze points de vue donnés sont ceux de l'agriculteur, du métallurgiste, du chimiste, de l'architecte-constructeur, du filateur, du mécanicien, de l'horticulteur, de l'artiste, du professeur, du savant, de l'économiste et de l'homme du monde. Cet angle de présentation des produits, du discours global de chaque classe, mais aussi de certains exposants – représentés par des chiffres dans le corps du texte – apparaît comme une alternative intéressante aux traditionnelles listes organisées par divisions et subdivisions, souvent ardues pour un public non habitué en quête de divertissement. En cela, cet

⁴⁰ Cet aspect de l'histoire du présent ouvrage n'est pas développé dans cette section de présentation, mais le sera dans la partie concernant les questions de censure et d'orientation politique des auteurs et éditeurs. Voir III., A. Auteurs et éditeurs, rôles et implications.

⁴¹ *Guide-livret international de l'Exposition universelle de 1867*, Paris : Lebigre-Duquesne, [s.d.], p. 6.

ouvrage répond avec succès au *Catalogue officiel*, jugé long et rébarbatif, et introduit l'idée d'agrément qu'il s'était fixé comme intention.

Structure de l'ouvrage

Préface

Guide à Paris

Arrivée en France

Renseignements généraux

Usages particuliers

Curiosités de séjour

Livret, revue critique de l'Exposition

L'Exposition dans son ensemble

L'Exposition dans ses détails

PARTICULARITES ET RECURRENCES : LA CLASSIFICATION AU SERVICE DE L'ETUDE

Une première façon d'entrer dans l'étude de notre corpus est de parvenir à établir une structure pour analyser les documents. En effet, notre méthode a consisté à nous attacher d'abord à proposer une catégorisation des ouvrages, afin de voir clair dans notre ensemble. Nous ne parlons pas d'emblée de classification car il s'agit davantage de définir les similitudes et différences entre les ouvrages que d'imposer des catégories strictes à notre corpus. Cet exercice montre néanmoins les interrogations que l'on peut avoir en matière de classement et de classification lorsque l'on a à faire à un tel ensemble d'ouvrages. Loin de chercher à mettre en place une typologie légitime pour les guides de notre corpus, il nous semble cependant intéressant, afin de bien saisir la complexité de cet ensemble, d'essayer de définir les convergences et divergences des ouvrages qu'il comprend.

Plan de classement, critères de classification et typologie des guides

En ce qui concerne les guides de voyages, une typologie a été établie par Joanne Vajda. Celle-ci distingue quatre types de guides : d'abord, les inventaires, qui présentent des vestiges du lieu et son passé ; ensuite, les indicateurs, qui font la

liste de ce qu'il faut voir ; les programmes, qui indiquent ce qu'il faut faire ; et enfin, les initiateurs, qui proposent de faire connaître l'esprit du lieu⁴². Cette typologie peut tout à fait s'adapter à notre corpus, malgré les divergences entre guides de voyage et guides d'Exposition universelle. Mais il nous semble prématuré d'envisager une telle classification car celle-ci est fondée sur le contenu des ouvrages. Dans notre cas, il est nécessaire de séparer au préalable les deux types qui constituent notre corpus : guides de voyages comprenant une partie consacrée à l'Exposition et guides de l'Exposition à proprement parler. Cette partie de notre étude est destinée à approfondir cette idée, mais il est nécessaire avant toute chose d'insister sur la distinction entre classification et plan de classement. La première s'appuie sur des critères plutôt intellectuels, alors que le deuxième est souvent fondé, faute d'espace adapté et afin de faciliter l'accès du public aux documents, sur des critères plus pratiques. Nous cherchons essentiellement à définir ici une classification et non un plan de classement. Cependant, ce dernier soulève des questions intéressantes concernant le statut des guides et rejoignant nos propos précédents.

Prenons le cas des guides de voyage : un plan de classement pour ce type d'ouvrage est inévitablement régi par deux critères, la date et le lieu concerné, voire un troisième, le format. Partant du principe que le format, souvent relativement semblable, n'est pas contraignant, il faut établir une hiérarchie entre lieu et date comme critère de classement. Cela se traduit par exemple par une collection de guides de Paris classée par année, ou bien par une collection de guides datant de l'année 1880 classée par ville ou pays concerné. Les guides d'Exposition portant par définition sur un événement ponctuel, ce système ne peut pas être transposé. On peut aller jusqu'à s'interroger sur la pertinence de faire des guides d'Exposition universelle un fonds à part entière. Si cela facilite la tâche des chercheurs spécialistes de ce type d'ouvrage, ceux-ci ne représentent qu'une minorité des lecteurs. Ne convient-il pas mieux d'insérer un tel ensemble dans un fonds sur l'Exposition universelle concernée ? Dans ce cas, l'historien ou le sociologue intéressé par cet événement aurait également facilement accès à ces documents. En ce qui concerne le statut du guide, cette dernière solution

⁴² Joanne Vajda, « Paris en huit jours. A la découverte de la ville à travers les guides, les journaux pour touristes et les récits de voyage, 1855-1937 », *Sociétés & Représentations*, 2006, 1, 21, p. 259. Disponible en ligne : <http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-255.htm> (consulté le 09 novembre 2015).

permettrait de mettre le guide au même niveau que les autres sources des historiens. La première solution, elle, permettrait de valoriser les guides en tant que genre distinct. Cependant, une deuxième idée paraît plus satisfaisante intellectuellement, comme semblent le montrer les fonds existants de guides de voyage : il n'existe généralement pas de fonds spécialisé de guides de Paris dans les bibliothèques patrimoniales – sauf pôle spécialisé de la Bibliothèque du Tourisme de la ville de Paris – mais des fonds généraux rassemblant des ouvrages en fonction du support (des fonds de guides de voyage) ou du sujet (des fonds sur Paris). Croiser ces critères pour rassembler uniquement des guides de Paris s'apparente plutôt au comportement pointu d'un collectionneur qu'au comportement encyclopédique du bibliothécaire.

Convergences et divergences : proposition de catégorisation des guides du corpus

Pour les raisons évoquées précédemment, il ne semble pas pertinent d'établir de plan de classement pour un corpus comme le notre : sa taille trop réduite, ainsi que le fait qu'il ne représente qu'une partie de fonds plus général, empêchent de définir les critères pratiques adéquats. En revanche, il nous est possible de nous pencher sur une typologie appliquée aux guides d'Expositions universelles et en particulier aux ouvrages de notre corpus. Pour cela, il est nécessaire de s'interroger sur les critères nous permettant de définir les récurrences et spécificités de chacun des ouvrages. Comme mentionné précédemment, une première étape consiste à séparer les guides monographiques de Paris et les guides spécifiques à l'Exposition universelle de 1867. Les autres points sur lesquels nos ouvrages entrent en contradiction intellectuelle ou formelle sont :

- la position vis-à-vis du gouvernement impérial,
- la présence ou non d'illustrations, plans et publicités,
- le type de reliure.

Ces éléments peuvent-ils réellement être considérés comme critères pour la définition d'une typologie ? La réponse évidente est non : en effet, le premier point entre dans la catégorie des éléments subjectifs, et ne peut donc pas être utilisé dans une typologie générale ; les deux suivants, bien qu'objectifs, ne sont que

périphériques dans l'étude globale de la période ou de l'événement. Tout comme un plan de classement isolant les guides d'Expositions universelles, la prise en compte de tels critères reviendrait à favoriser l'usage de ces ouvrages par des spécialistes. Une telle typologie et un tel plan de classement ne prendrait alors en compte ni le contexte historique ni le contexte documentaire de l'ensemble. Il n'est néanmoins pas sans intérêt de garder en tête ces points de convergence ou de divergence, sans pour autant en faire des critères de classification. Comme nous l'appliquerons dans une troisième partie, ceux-ci servent dans la recherche d'une interprétation des ouvrages, des idées de leurs rédacteurs, lecteurs et commanditaires.

Nous avons élaborés des tableaux exposant les convergences des ouvrages à l'étude (cf. annexe 3). Ceux-ci nous permettent d'isoler des tendances : nos guides sont majoritairement des guides de Paris auxquels sont adjoints des chapitres ou courts textes portant sur l'Exposition – ces deux modes d'adjonction sont également fréquents – ; les guides appartenant à des séries sont minoritaires, mais présents, et l'on peut présumer de l'opportunité saisie par leurs auteurs au moment de l'Exposition ; une majorité des ouvrages vont dans le sens du régime du point de vue idéologique, puisque sept sur onze suivent cette orientation, 3 sont neutres et seulement un s'y oppose ; les illustrations sont généralement présentes dans nos ouvrages, avec huit qui en comptent et trois qui n'en comptent pas ; la présence de plans et d'annonces publicitaires est moins régulières, mais on constate globalement que les guides ne contenant pas de plans sont les moins luxueux et les plus populaires, et que ceux ne comptant pas de publicités sont soit les mêmes, soit ceux destinés à un public plus réduit – le *Paris-Guide* (8), par exemple, ou le *Guide de l'Exposant et du visiteur* de Parville (1). On peut donc affirmer que n'est pertinent comme critère d'organisation pour notre corpus que le sujet du guide, divisant ainsi l'ensemble en deux catégories : d'une part les guides de Paris incluant l'Exposition universelle à leur propos, de l'autre les guides portant exclusivement sur l'Exposition. C'est ce constat qui nous amène à nous interroger sur les guides en tant que publications, et par là même sur les intentions des auteurs et éditeurs, sur l'interprétation qui pouvait en être faite par les lecteurs, et sur les idéologies véhiculées. Nous nous proposons d'ailleurs de tenter de répondre à ces remarques dans une troisième partie.

VISITER L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867 : ACTEURS, USAGES ET ENJEUX

Ainsi, ayant en tête la complexité de la notion de guide ainsi que celle de notre corpus, il convient d'approfondir nos réflexions et de nous pencher sur l'analyse des contenus de chaque ouvrage. C'est par ce biais que nous chercherons à isoler des tendances révélatrices à la fois des intentions des acteurs de la publication, du gouvernement, et de la lecture du public. Pour ce faire, nous adopterons une double approche : celle de l'analyse des guides et celle de l'analyse de l'événement. En effet, interpréter l'un sans l'autre revient à ne pas prendre en compte soit le contexte de publication, soit le traitement de l'événement.

AUTEURS ET EDITEURS : ROLES ET IMPLICATIONS

En étudiant des documents publiés, il est nécessaire de s'interroger sur les auteurs, éditeurs et distributeurs de ces documents. N'ayant, dans un temps trop réduit, pas eu la possibilité d'approfondir cela pour tous les ouvrages de notre corpus, nous nous sommes concentrés sur l'un d'entre eux, le *Guide-livret international de l'Exposition* par les frères Lebigre-Duquesne (11). Nous avons choisi de traiter en priorité cet ouvrage en raison des procédures dont il a fait l'objet, et des relations entre ses éditeurs – et auteurs –, les frères Lebigre-Duquesne, l'éditeur – et auteur – du *Catalogue officiel* de l'Exposition, Edouard Dentu, et la Commission impériale. Nous traiterons donc dans cette étude seulement un cas particulier, mais nous espérons, à partir de celui-ci, mettre en évidence les questions qui doivent être posées au sujet des acteurs des guides d'Expositions universelles.

Le *Catalogue officiel*, rédigé et publié par Dentu, était la seule publication dont la vente était autorisée à l'intérieur de l'enceinte de l'Exposition par la Commission impériale. Ce privilège est déjà étonnant en lui-même, mais il est nécessaire de connaître tous les éléments afin de comprendre le statut particulier de cet ouvrage. En février 1865, le ministre de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics Béhic soulève la question des monopoles au profit de certains

entrepreneurs, dont des éditeurs, pour le catalogue⁴³. Avec la création de la Commission impériale, la question est abandonnée, car cette dernière repousse les propositions de monopoles. Ce refus des privilèges est publié dans le *Moniteur* du 25 février 1866 :

« Toute la publicité concernant l'Exposition universelle de 1867 devait rester dans le domaine de la libre concurrence »⁴⁴.

La maison Hachette publie, par exemple, le *Guide de l'Exposant et du visiteur* (1), au nom de cette libre concurrence. Les épreuves de cet ouvrage sont communiquées à la Commission impériale qui en approuve le contenu, comme le déclare l'avis d'approbation inséré au début de l'ouvrage. Les frères Lebigre-Duquesne sollicitent également Le Play pour lui demander l'autorisation de vendre leur futur guide, alors encore en projet, au sein de l'Exposition. Leur idée est celle d'un guide en cinq langues (français, anglais, allemand, italien et espagnol), ne suivant pas la même division ni ne poursuivant le même but que le *Catalogue officiel*, contenant les renseignements nécessaires pour séjourner à Paris et visiter l'Exposition, accompagnés d'annonces de publicité et tiré à 400 000 exemplaires, vendus chacun 2 francs. Cet ouvrage devait faire des renvois au *Catalogue officiel*, afin de ne pas empiéter sur son terrain. Les auteurs-éditeurs se retrouvent alors face à un problème de taille : la Commission impériale ayant déjà accordé le droit au *Catalogue officiel* de publier des annonces publicitaires, elle en avait fait une entreprise très lucrative et s'opposait de fait à une publication concurrente. C'est le 15 septembre 1866, après un semblant d'appel d'offres, que le *Catalogue officiel* est confié à Dentu pour 503 000 francs. Afin d'éviter un scandale, la Commission impériale avait auparavant invité Lebigre-Duquesne à faire part de ses idées pour le catalogue, invitation à laquelle les frères éditeurs s'étaient empressés de répondre qu'il n'y avait pas de cahier des charges leur permettant de répondre.

Cette histoire aurait pu s'arrêter à des faits précédant la rédaction des deux ouvrages. Mais n'obtenant pas leur autorisation de publier à la suite de la publication dans le *Moniteur* du 13 septembre 1866 précisant que la Commission

⁴³ Les informations concernant la controverse entre Lebigre-Duquesne et Dentu proviennent à la fois de la préface du *Guide-livret international de l'Exposition universelle de 1867*, Paris : Lebigre-Duquesne, [s.d.], et de Tribunal correctionnel de la Seine – Sixième chambre, *Affaire du catalogue officiel de l'Exposition universelle de 1867... M. Dentu a-t-il le monopole des Annonces relatives à l'Exposition ? Mémoire pour MM. Lebigre-Duquesne Frères, Editeurs, Contre M. Dentu, Editeur*, Paris : A.-E. Rochette, 1886.

⁴⁴ *Moniteur officiel*, 25 février 1866, cité dans Tribunal correctionnel de la Seine, *Affaire du catalogue officiel...*, p. 1.

officielle ne reconnaissait que le *Catalogue officiel*, les frères Lebigre-Duquesne font part de l'absence d'attaches officielles de leur ouvrage. La Commission impériale répond alors qu'elle s'oppose à la publication de tout ouvrage illustré portant sur l'Exposition non autorisé par elle. Ce n'est que suite à de nombreux échanges de lettres, à la fois privées et ouvertes dans le *Courrier français* et le *Moniteur*, mais surtout aux mises en demeure adressées à la Commission impériale et au Ministère de l'Intérieur exigeant de faire connaître les raisons retardant l'autorisation de publication que celle-ci fut accordée. Encore une fois, l'histoire du *Guide-livret* aurait pu s'arrêter là, si Dentu n'avait pas fait saisir les prospectus annonçant le *Guide-livret*, accusant ses auteurs d'avoir plagié le catalogue – et ce avant même la rédaction des deux ouvrages.

Ces péripéties montrent assez clairement les écueils que pouvaient rencontrer les publications concernant l'Exposition universelle de 1867. Si l'aspect idéologique ne semble pas ici jouer de rôle important, l'aspect financier, en revanche, est très présent. En effet, en privilégiant une publication officielle, sans toutefois lui retirer le privilège de la publication des annonces publicitaires – également exploitées par les autres ouvrages –, la Commission impériale garantit un succès financier à l'éditeur chargé de l'affaire. L'exposition évidente d'un principe de partialité concernant ces publications est également clairement remarquable dans cette controverse, puisque le *Moniteur officiel* va jusqu'à publier l'opposition de la Commission impériale à la publication de tout ouvrage non autorisé par elle. Ces démonstrations, à ajouter au contexte de grande censure propre à cette période – depuis le décret de 1852 sur la liberté de la presse –, illustrent la partialité des ouvrages publiés, ou bien les difficultés que ceux moins enclins à encourager le pouvoir pouvaient rencontrer. Il n'est d'ailleurs pas surprenant que cette histoire concerne le *Guide-livret*, qui est le seul guide de notre corpus tenant des propos critiques à l'encontre du pouvoir et des événements mis en place par celui-ci. En effet, il est frappant que ce guide cache sous des propos modérés une critique acerbe de l'interprétation du concept d'Exposition universelle par la Commission impériale : les Expositions universelles étant d'« excellentes choses si elles avaient un but quelconque, si elles étaient conçues d'après un principe, d'une façon méthodique », il semble dans le cas de 1867 que « le hasard

seul a[it] présidé au classement et à la distribution des produits »⁴⁵. Les frères Lebigre-Duquesne reprochent à l'Exposition de 1867 son manque de sincérité, l'absence d'enseignements profitables, et sa faiblesse face aux intérêts mercantiles l'ayant poussée à préférer l'extraordinaire à l'utile. Comme nous le verrons plus loin, toutes ces critiques correspondent en réalité à une vision différente et quelque peu novatrice de l'Exposition universelle, mettant l'accent sur le commerce et le public plus que sur les progrès techniques et l'éducation. La vision des Lebigre-Duquesne, en partie exacerbée par leurs difficultés de publication, correspond au premier schéma. Cependant, il ne faut pas minimiser l'influence des procédures demandées par Dentu sur le contenu de leur guide : il est effectivement flagrant dans leur préface qu'ils conservent de l'amertume envers celui-ci, à qui ils s'attaquent sans ménagement. Son *Catalogue officiel* ne peut d'ailleurs, selon eux, et à relativement juste titre au vu de nos conclusions en matières de définition du guide, servir de guide. C'est pour contrebalancer cette « nomenclature très sèche et très brève de l'universalité des produits », ainsi que pour « épargner les recherches pénibles, les difficultés et les ennuis au visiteur », qu'ils ont choisi de « diviser [leur] *Guide-livret* en promenades correspondant à de grandes spécialités »⁴⁶. On voit donc que l'opinion personnelle des auteurs influence grandement l'écriture du guide. Si celle-ci est clairement exprimée dans le *Guide-livret*, il faut parfois la décrypter, et ce en se penchant sur les différents éléments – y compris les moins importants en apparence.

LES PIÈCES LIMINAIRES, OUTILS D'IDENTIFICATION D'UN LECTORAT

Afin de tenter de reconstituer à la fois l'intention des auteurs et éditeurs de guides, mais aussi d'identifier les caractéristiques du lectorat de ces ouvrages, nous nous proposons d'étudier plus précisément les illustrations, plans et publicités des guides de notre corpus. Nous avons également élaboré des tableaux récapitulant la présence, la répartition et les particularités de ces pièces (cf. annexe 4). C'est à partir de ceux-ci que nous avons pu déterminer des tendances dans l'usage de ces éléments. Penchons-nous tout d'abord sur les illustrations, qui sont

⁴⁵ *Guide-livret international de l'Exposition universelle de 1867*, Paris : Lebigre-Duquesne, [s.d.], préface, p. 5.

⁴⁶ *Ibid.*

les plus nombreuses dans nos guides, et sans doute les plus fondamentales en complément d'un texte adressé à un large public. Il est dans un premier temps intéressant de mettre en relation la présence d'illustrations et le sujet du guide : les guides généralistes sur Paris sont-ils plus illustrés que ceux portant précisément sur l'Exposition de 1867 ? Les illustrations sont-elles les mêmes dans ces deux types de guides ? Et sont-elles du même type dans tous les guides de la même catégorie ? On remarque en premier lieu que les guides consacrés uniquement à l'Exposition ne sont que peu ou pas illustrés : sur les quatre compris dans notre corpus, le *Guide de l'Exposant et du visiteur* de Parville (1) ne présente qu'une vue à vol d'oiseau de l'Exposition avant le corps du texte, tout comme *Les Curiosités de l'Exposition* de Gautier (5), et le *Catalogue indicateur* (3) et le *Guide populaire de l'Exposition* (10) ne contiennent aucune illustration. Lorsqu'ils en ont, celles-ci se résument à des vues générales de l'Exposition, ne s'attardent pas sur les détails et ne fonctionnent pas comme des aimants : elles ne cherchent pas à convaincre mais à illustrer⁴⁷. On peut ensuite faire le constat inverse : les guides les plus illustrés sont des guides généralistes que l'on peut qualifier de « classiques », dont les deux guides de notre corpus appartenant à des séries, le *Paris-Diamant* de Conty (6) et le *Paris-Diamant* de Joanne (9). S'ajoutent à ces deux là le *Paris-Exposition* de Renaudin (2) et le *Guide universel de l'étranger* de Montémont et Parville (7). Toujours en examinant les guides, on peut isoler deux ouvrages, qui semblent être les seuls de leur genre : évidemment, le *Paris Guide* (8), illustré mais d'une manière très différente des autres guides ; et *l'Itinéraire dans Paris* de Parville (4), peu illustré puisque mettant en avant l'aspect itinéraire du guide. Le *Paris Guide* se distingue du reste du corpus de par l'absence de représentations de la ville et de ses monuments et la présence d'allégories (la ville de Paris, la Science et l'Industrie). Cette particularité montre la différence de lectorat entre cet ouvrage et les autres : faisant appel à une plus grande culture ou en tout cas une éducation plus poussée à une époque qui témoigne seulement des balbutiements de l'école obligatoire, le *Paris Guide* cible donc un public autrement plus aisé que les autres guides de notre corpus.

⁴⁷ Quatre guides de notre corpus présentent de telles gravures. Nous avons remarqué, sans avoir le temps d'approfondir nos recherches dans cette direction, que les quatre gravures semblent ne pas représenter exactement les mêmes éléments de l'Exposition. Les points de vue, bien que différents, sont assimilables. Notre suggestion est que les gravures représentent l'Exposition à différentes périodes. Cette hypothèse est valable pour certains éléments mais d'autres, de type architectural, sont tout de même différents. Dans ce cas là, on peut s'interroger sur la volonté du dessinateur ou du graveur de rendre l'événement plus attirant, plus complet ; il faut alors remettre en cause notre postulat d'objectivité fait plus haut. Pour prendre connaissance de ces différences, voir annexe 5.

En nous attachant cette fois précisément aux illustrations de l'Exposition, on constate qu'il n'est pas évident de déterminer une tendance. Quatre de nos guides comprennent de telles gravures : comme déjà mentionnés, le *Guide de l'Exposant et du visiteur* de Parville (1) et *Les Curiosités de l'Exposition* de Gautier (5), mais aussi les *Paris-Diamant* de Conty (6) et de Joanne (9). On remarque là la présence aussi bien de guides spécifiques à l'Exposition que de guide généralistes sur Paris. Cependant, ce qui peut expliquer la présence de gravures représentant l'Exposition dans ces derniers est leur appartenance à des séries : pour des raisons commerciales – faire une édition spéciale en 1867 à l'occasion de l'Exposition universelle, qui rapporterait plus et serait plus achetée – ou éditoriales – les guides appartenant à des séries sont souvent très illustrés –, ceux-ci ont choisi d'inclure de telles illustrations. Ce sont les seuls guides généralistes de notre corpus qui en comprennent. On peut même noter une particularité dans le cas du *Paris-Diamant* de Conty (6) : en plus des traditionnelles gravures pleine page représentant le palais – vu à vol d'oiseau ou non – de l'extérieur, celui-ci publie une illustration du palais de l'Exposition vu de l'intérieur. Etant le seul ouvrage de notre ensemble à présenter cette caractéristique, il convient de s'interroger sur les raisons de ce choix. On peut suggérer qu'en tant que guide très populaire, destiné à un public peu éduqué, il est généralement très illustré, et ce n'est pas étonnant qu'une telle illustration ait été ajoutée. Également curieusement illustré, le *Paris-Exposition* de Renaudin (2) ne comprend pas de représentation de l'Exposition universelle de 1867 mais de l'Exposition universelle de 1855 : en effet, incluant un plan de chacune, ce guide ne présente une vue que du palais de l'Industrie de 1855 sur les Champs-Élysées. On remarque que cet ouvrage donne une profondeur absente des autres guides aux Expositions universelles : loin de les considérer simplement comme un événement éphémère, il met en avant leur postérité et l'usage qu'est fait des bâtiments restants. Il en profite pour faire la promotion du Salon, qui se tient pendant deux mois dans l'ancien Palais de l'Industrie de 1855.

Ce guide contient par ailleurs un plan des Champs-Élysées pour l'Exposition de 1855. Encore une fois, cela souligne sa volonté de faire connaître la postérité de l'évènement. Sans surprise, il fait également partie de ceux qui proposent des plans de l'Exposition de 1867. Ceux-ci ne sont pas nombreux : outre le *Paris-Exposition* de Renaudin (2), seuls le *Guide de l'Exposant et du visiteur* de Parville (1) et *Les Curiosités de l'Exposition* de Gautier (5) comprennent des plans du palais de

l'Exposition. Ces deux guides, similaires en ce qui concerne les pièces liminaires – on remarque le même type d'illustrations, de plans, mais également une absence commune de publicités – mais aussi le sujet – puisque ce sont tous deux des guides spécialisés sur l'Exposition de 1867 –, semblent former une catégorie : des guides spécialisés et attachés à fournir les renseignements nécessaires à un lectorat motivé et intéressé, mais de plutôt bonne qualité, contrairement à leurs homologues plus populaires, le *Catalogue indicateur* (3) et le *Guide populaire de l'Exposition* (10), qui ne comptent ni illustrations ni plans. D'un point de vue plus général, les plans de Paris semblent être disponibles uniquement dans les guides monographiques de Paris et non dans les guides spécifiques à l'Exposition. Dans notre corpus, seuls deux guides comportent ce type de plan : le *Paris-Guide* (8), très développé à la fois en termes de texte mais aussi de plans, puisqu'un cahier entier de plans comprenant à la fois un plan général de Paris mais aussi des cartes de chacun des bois et parcs des environs – Versailles, Fontainebleau, Vincennes et St-Germain en Laye – est proposé en fin d'ouvrage ; et l'*Itinéraire dans Paris* de Parville, dont on peut supposer que le plan est un élément essentiel, puisque cet ouvrage s'attache particulièrement à guider son lecteur géographiquement dans Paris. Ce plan est d'ailleurs singulier car il est illustré : certains monuments sont représentés en volume plutôt que vus du ciel. Ceci apporte une simplicité de repérage et donne un caractère plus accessible au plan. Le fait que les plans de Paris ne soient pas inclus dans les guides consacrés exclusivement à l'Exposition de 1867 confirme la définition que nous avons donnée du guide d'exposition par opposition au guide de voyage, à savoir que le premier ne se préoccupe des aspects pratiques qu'en rapport avec l'événement dont il traite, alors que le second inclut invariablement des renseignements pratiques à l'attention de son lecteur.

Enfin, il nous faut nous pencher sur les annonces publicitaires. Dans notre corpus, peu d'ouvrages en ont si l'on ne prend pas en compte les extraits des catalogues des éditeurs. En effet, ceux-ci sont présents dans cinq de nos guides, alors que seulement trois publient des annonces. Dans ces trois cas, on remarque immédiatement que ces publicités sont tournées vers un public le plus large possible. Néanmoins, des schémas peuvent être distingués : dans le cas du *Paris-Diamant* de Conty (6) par exemple, le public-cible semble être plutôt populaire, bien que quelques annonces pour des produits de luxe – miroirs, pianos, établissements thermaux et casinos – soient également insérées dans l'ouvrage. Au

contraire, les annonces incluses dans le *Paris-Exposition* de Renaudin (2) sont principalement destinées à un public aisé, comme le montrent les quelques annonces mentionnant leur clientèle aristocratique. Le prince de Saxe-Cobourg-Gotha et les cours d'Italie, de France et du Portugal sont en effet nommées comme garanties de la qualité des produits par l'entreprise de confection Augustin Briol et celle de parfumerie Michel Carra. Il est surprenant, cependant, de voir que les exposants de 1867 n'ont que très rarement fait paraître d'annonces publicitaires dans ces guides. Seules trois annonces de ce type – deux en réalité, l'une étant publiée dans deux guides distincts – peuvent être dénombrées sur l'ensemble de notre corpus, une étant publiée dans le *Paris-Diamant* de Conty (6) et deux dans le *Paris-Exposition* de Renaudin (2). On trouve à deux reprises une annonce pour les numéroteurs Trouillet, précisant l'emplacement de l'exposant pour 1867 – groupe VI, classe 59, n°88 et 99 –, ainsi qu'une annonce pour la maison de mercerie Henry, simplement « admis[e] à l'Exposition de 1867 »⁴⁸. Peut être ajoutée à ces annonces celle publiée dans ce même ouvrage pour la pâtisserie L. Seugnot, présentée comme « médaill[ée] de 1^{ère} classe à l'Exposition de 1855 »⁴⁹. On peut donc en déduire que ce qui importe pour beaucoup de commerçants, plus que la publicité, est la distinction par la distribution de médailles. On verra d'ailleurs rapidement dans la partie suivante la portée des concours organisés par la Commission impériale pour l'Exposition universelle de 1867.

Une dernière remarque que l'on peut faire concernant la publicité dans les guides de l'Exposition est que celle-ci ne semble pas toujours correspondre aux choix qui pourraient paraître logiques : par exemple, le *Catalogue indicateur* (3), bien que concentré sur l'Exposition et présentant 125 pages de publicités, ne publie pas une annonce pour un exposant de 1867. Hormis ce type de remarques, particulièrement intéressantes au niveau individuel, il est difficile de déterminer des tendances globales concernant les démarches éditoriales des guides à partir de notre corpus. Celui-ci, volontairement diversifié, ne permet pas de dégager de pratiques collectives. En revanche, on remarque rapidement l'existence de guides qui sont les seuls de leur genre : si cela va de soi pour le *Paris-Guide*, (8), déjà désigné comme tel plus haut, de par son aspect très littéraire et intellectuel, nous

⁴⁸ Edmond Renaudin, *Paris-Exposition ou Guide à Paris en 1867. Histoire, Monuments, Musées, Théâtres, Curiosités, Vie pratique. Avec la description du Palais du Champ de Mars et des Environs de Paris*, Paris : Ch. Delagrave et Cie, 1867, p. 2.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 10-11.

pouvons nous interroger au sujet du *Guide populaire de l'Exposition* (10) et du *Guide-livret de l'étranger à Paris* des Lebigre-Duquesne (11), qui tous deux ne comprennent aucune pièce liminaire. Dans le cas du premier, à la fois populaire et très spécialisé – celui-ci porte réellement uniquement sur l'Exposition de 1867 –, on peut supposer que l'aspect commercial du guide n'a pas été exploité en raison de la volonté idéologique de l'ouvrage : ouvertement flatteur envers le régime, les éditeurs du *Guide populaire de l'Exposition* ont pu chercher à favoriser cette approche plutôt qu'une autre, plus commerciale, de l'événement. Cependant, ceci n'est qu'hypothèse et la réflexion reste ouverte. Dans le cas du *Guide-livret de l'étranger* des Lebigre-Duquesne, les difficultés rencontrées pour la publication de l'ouvrage peuvent être à l'origine de l'absence des pièces liminaires. Là encore, ce ne sont que suppositions, et celles-ci nous permettent uniquement de mettre à part ces deux ouvrages. On note ensuite la présence de deux extrêmes dans notre corpus : le *Paris-Exposition* de Renaudin (2) pour son public-cible aisé et la mise en avant des produits de luxe, et le *Paris-Diamant* de Conty (6) pour les raisons exactement inverses. Mais alors, face à une telle diversité, que peut-on en conclure concernant le lectorat ? On ne trouve pas de cohérence, mais il nous semble raisonnable de définir le public-cible de la plupart de nos guides comme un public intéressé, sensible à l'Histoire mais pas au sensationnel, en quête d'informations plutôt pratiques qu'intellectuelles. Déroge à la règle du sensationnel le *Paris-Diamant* de Conty (6), qui, comme tout guide très populaire, met l'accent sur le spectaculaire. Il est d'ailleurs le plus illustré de tous.

Document restant néanmoins globalement neutre, le guide n'est pas, dans la forme en tout cas, orienté idéologiquement. Il nous reste ici à nous pencher sur le contenu des textes publiés, afin de déterminer dans quelle mesure ceux-ci sont le reflet d'une société prise à un moment précis, et à quel point l'idéologie du régime y transparait. C'est ce que nous nous proposons de faire dans une troisième et dernière partie, plus interprétative cette fois que nos précédents constats.

ORIENTATIONS POLITIQUES, COMMERCIALES ET SOCIALES : L'EXPOSITION COMME VECTEUR IDEOLOGIQUE

Cette partie, comme annoncé précédemment, se veut plus analytique que les précédentes. En effet, on trouve dans les Expositions universelles souvent bien

plus que de simples objets, produits ou œuvres d'art exposés. Construites à partir d'idées, pour ne pas dire d'idéologies, celles-ci sont, surtout en France, le reflet de la pensée d'un gouvernement. Comme Wolfram Kaiser le souligne, la portée politique des Expositions universelles en France a été bien plus grande que dans les autres pays hôtes pour plusieurs raisons d'ordre politique, historique ou institutionnel⁵⁰. La centralisation de l'Etat, par exemple, a facilité à la fois l'organisation de nombreuses Expositions universelles, mais aussi son imprégnation par la pensée gouvernementale. Ceci a été accentué par la présence du Prince Napoléon, cousin de l'Empereur Napoléon III, à la tête de la Commission impériale. C'est ce constat qui nous pousse à vouloir nous pencher sur les faits dont nous avons connaissance pour l'Exposition universelle de 1867 et les positions idéologiques qui leur sont sous-jacentes, afin de clairement déterminer la portée idéologique de l'événement. Tenant toujours à nous soucier des guides, nous tenterons d'appréhender cet aspect dans les guides de notre corpus. Pour ce faire, nous nous intéresseront dans un premier temps aux orientations concrètes de l'Exposition de 1867 et leur expression dans les guides, et dans un deuxième temps aux idéologies véhiculées par l'événement ainsi que leur traitement par les auteurs et éditeurs des guides.

L'Exposition de 1867, un événement orienté

En étudiant l'Exposition, on constate immédiatement les éléments clés dans la tête de la Commission impériale. Sans surprise puisque compris dans la définition même de l'évènement, le terme de « progrès » est régulièrement mis en avant. Néanmoins, il s'accompagne dans le cas de 1867 d'autres idées en modifiant l'application : en effet, l'Exposition s'avère d'abord être un événement social, et le terme de progrès s'applique alors dans ce domaine plutôt que dans le domaine technique, jusque là mis en avant.

⁵⁰ Wolfram Kaiser, « Vive la France ! Vive la République ? The Cultural Construction of French Identity at the World Exhibitions in Paris 1855-1900 », *National Identities*, 1, n°3, p. 228-229. Disponible en ligne : <http://dx.doi.org/10.1080/14608944.1999.9728113> (consulté le 17 décembre 2015).

« Le progrès devint la religion du XIX^{ème} siècle, les Expositions universelles devinrent ses lieux de pèlerinage, les marchandises ses objets de culte, et le « nouveau » Paris d’Haussmann sa cité du Vatican »⁵¹.

Voilà une citation qui exprime cette idée que le progrès peut être appliqué aux domaines social et commercial aussi bien qu’à l’industrie et la technologie. Le progrès est, en 1867, considéré comme valeur sociale dans la lignée des penseurs des Lumières, et les Expositions universelles se placent dans la continuité de l’*Encyclopédie*. Ceci est d’autant plus marquant pour celle de 1867 qu’elle voit la création de ce qui y est nommé Groupe X, celui consacré à l’économie sociale, simultanément avec la mise en place d’une enquête sur la condition ouvrière visant à déterminer des exemples d’harmonie sociale⁵². Ce groupe, non seulement nouveau et mis en valeur par la Commission impériale, l’est aussi dans les guides approuvés par celle-ci : le *Guide de l’Exposant et du visiteur* de Parville (1), qui porte par ailleurs une approbation de publication de Frédéric Le Play, lui consacre par exemple un chapitre entier. Celui-ci, insistant sur l’ « utilité publique [de] cette fusion momentanée des classes ouvrières pour le progrès social »⁵³, présente le Groupe X en des termes particulièrement laudatifs, le qualifiant de « couronnement de l’œuvre philosophique de 1867 »⁵⁴.

On remarque également que les critères de sélection des produits exposés ne sont pas sans rapport avec cette idée de progrès : les objets sélectionnés devaient représenter ce qui était possible et faisable en 1867. Ce n’était pas leur fonctionnalité qui importait mais plutôt leur place dans le développement du progrès. Ces objets étaient isolés de leur contexte de manufacture et seulement inscrits dans le cadre de l’Exposition⁵⁵. Ceci est confirmé encore une fois par la lecture du *Guide de l’Exposant et du visiteur* de Parville (1), qui présente l’avantage, comme son titre le montre, d’inclure des informations destinées aux exposants concernant les modalités de présentation et de sélection des produits. Les chapitres 6 et 7, respectivement sur l’admission des produits à l’Exposition et sur les comités d’admission, font part de l’idée centrale de cette sélection :

⁵¹ Susan Buck-Morss, *The Dialectic of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, Cambridge : MIT Press, 1989, p.90, traduit et cité par Claire Hancock, *Paris et Londres au XIX^{ème} siècle, représentations dans les guides et récits de voyage*, Paris : CNRS éditions, 2003, p. 262.

⁵² E. Vasseur, « Pourquoi organiser des Expositions universelles ?... », p. 587 ; A. Picon, *op. cit.*, p. 41.

⁵³ Henri de Parville, *L’Exposition universelle de 1867. Guide de l’Exposant et du Visiteur*, Paris : Hachette, 1866, p. 63.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ V. Barth, « The Micro-History of a World Event... », p. 24-25.

« l'Exposition ne s'ouvre pas pour la réputation de l'Exposant, mais bien pour l'enseignement général et la valeur réelle du produit »⁵⁶, définissant comme critères la nouveauté du produit et l'excellence de sa réalisation. Cette ligne permet de comprendre le peu d'importance accordée au contexte et à l'exposant, ainsi que la volonté de placer le produit dans une ligne d'évolution technologique. Cette absence d'individualité pour le produit, automatiquement inclus dans un ensemble, fait sans doute partie d'une idée plus générale de l'Exposition de 1867 : attachée à célébrer la performance, c'est dans la collectivité plutôt que l'individualité que l'Exposition cherche ses distinctions. A la fois sur le plan social, où l'individu est célébré comme maillon d'une société, technique, où le produit est replacé dans la ligne de l'évolution technologique, ou commercial, où l'on constate le début d'une consommation de masse, la collectivité est mise à l'honneur⁵⁷. Les masses sont donc le public-cible de l'Exposition, et l'on retrouve encore une fois cette idée dans le *Guide de l'Exposant et du visiteur* de Parville (1), dont le chapitre d'introduction présente la décision de la Commission impériale de favoriser une Exposition universelle par rapport à des expositions spécialisées comme reposant uniquement sur l'affluence du public : afin de favoriser la présence des masses, il faut conserver le caractère encyclopédique de l'Exposition⁵⁸.

On constate également la volonté du régime d'attirer les masses et de leur permettre de visiter l'Exposition à travers les opérations de promotions mises en place auprès des ouvriers, enseignants et élèves : au-delà des nombreuses invitations de personnel enseignant ou ouvrier – 67 000 ouvriers reçurent des billets à la semaine, et plus de 400 000 personnes furent invitées par la Commission –, une réduction de 50% sur le prix du billet de train fut appliquée pour les professeurs venant par leurs propres moyens⁵⁹. A cela doit être ajouté le soutien financier de la Commission impériale, à hauteur de 40 000 francs, à la Commission d'encouragement pour les études ouvrières, financée autrement par 140 000 francs de souscriptions publiques. Ces deux actions, vues par Volker

⁵⁶ Henri de Parville, *L'Exposition universelle de 1867. Guide de l'Exposant et du Visiteur*, Paris : Hachette, 1866, p. 86.

⁵⁷ V. Barth, « Displaying Normalisation : The Paris Universal Exhibition of 1867 », p. 463.

⁵⁸ Henri de Parville, *L'Exposition universelle de 1867. Guide de l'Exposant et du Visiteur*, Paris : Hachette, 1866, p. 16.

⁵⁹ V. Barth, « Displaying Normalisation : The Paris Universal Exhibition of 1867 », p. 477.

Barth comme une volonté de normalisation de la société – ce point sera discuté dans la partie suivante – de la part du régime, montrent en tout cas l'importance de l'affluence pour les organisateurs. Elles suggèrent également la volonté d'éducation des masses de la Commission impériale, et donc l'application de l'aspect collectif dans un domaine autre que financier.

En effet, on peut à juste titre se demander si l'Exposition de 1867 se voulait plutôt comme un espace de dialogue, de débat et de pédagogie de par son caractère encyclopédique, ou comme un outil de stratégie commerciale. Ici encore, c'est le souci des masses qui nous éclaire : quelle approche a été adoptée par la Commission impériale pour l'ensemble du public ? Celle-ci était-elle plutôt éducative ou centrée sur le divertissement ? Si ce n'est évidemment pas tout l'un ou tout l'autre, et que l'un et l'autre s'entremêlent à plus d'une occasion, on remarque tout de même que l'un prime sur l'autre, à la fois dans les faits et dans leur traitement dans les guides. Exemple de la fine limite entre ces deux idées, le chapitre 4 du *Guide de l'Exposant et du visiteur* de Parville (1) mentionne que le théâtre sera utilisé pour reproduire les chefs-d'œuvre du répertoire national, cherchant par là la vulgarisation et mettant en avant le talent de chaque peuple⁶⁰. Cette idée de l'enseignement par le loisir est d'autre part mise en avant par Hippolyte Gautier dans l'introduction des *Curiosités de l'Exposition universelle* (5), où il affirme qu'« un simple tour de promenade [...] révèle [les] mille enseignements dont nous n'avons pas même conscience », ajoutant que

« tel est le mérite des Expositions universelles dans un siècle d'activité fiévreuse où l'on n'a jamais le temps ni la force de tout apprendre qu'on s'y instruit vite, sans étude »⁶¹.

Mais plus encore que par l'idée de l'enseignement à travers les loisirs, l'Exposition universelle de 1867 se distingue par le développement de ces loisirs et divertissements. La notion de spectacle à l'Exposition y est créée, en particulier celle de spectacle en plein-air, rendue possible par la mise en place d'un parc autour du palais de l'Exposition⁶². Les guides transmettent parfaitement cette idée d'événement –spectacle, et ce tout d'abord à travers les descriptions qu'ils font du

⁶⁰ Henri de Parville, *L'Exposition universelle de 1867. Guide de l'Exposant et du Visiteur*, Paris : Hachette, 1866, p. 60.

⁶¹ Hippolyte Gautier, *Les curiosités de l'Exposition universelle de 1867, suivi d'un indicateur pratique des moyens de transport, des prix d'entrée, etc. avec 6 plans*, Paris : Ch. Delagrave et Cie, juillet 1867, p. 2.

⁶² V. Barth, « The Micro-History of a World Event... », p. 25.

palais du Champ de Mars : « cirque » ou « Colisée », le vocabulaire employé par plusieurs auteurs relève à la fois du gigantisme et du divertissement de masse. On retrouve ces termes employés dans au moins trois de nos guides : le *Guide de l'Exposant et du visiteur* de Parville (1), le *Paris-Exposition* de Renaudin (2), et l'*Itinéraire dans Paris* de Parville (4). Deux de nos guides consacrés uniquement à l'Exposition vont jusqu'à dédier un chapitre entier au sujet des distractions et divertissements dans l'Exposition : le chapitre 4 du *Guide de l'Exposant et du visiteur* (1), centré sur les groupes des produits vivants, ainsi que le chapitre intitulé « Distractions et Rafrâichissements » des *Curiosités de l'Exposition universelle* (5). Ce dernier, particulièrement développé, insiste sur l'importance de ces activités pour lutter contre la monotonie⁶³. On est donc là bien loin de mettre en valeur l'aspect éducatif de ces loisirs, et l'on peut aller jusqu'à s'interroger sur la place du spectacle à l'Exposition : ne domine-t-il pas l'ambition scientifique ? Comme le souligne Volker Barth, certains éléments nous poussent à croire qu'une constante préoccupation concernant les profits a pu gouverner son organisation⁶⁴. En effet, dans l'espoir de récolter le plus de retours économiques possibles, les produits furent exposés de la manière la plus spectaculaire qui soit, laissant de côté l'aspect scientifique initialement exigé à l'occasion d'un tel événement.

Ceci laisse à penser que tout dans cette Exposition a pu être régi par une volonté de profits économiques, et, de ce point de vue, 1867 marque un tournant dans l'histoire des Expositions universelles. C'est effectivement la première fois qu'une Exposition universelle rassemble tous les Etats engagés dans la révolution économique, ce qui est rendu possible par la situation de paix en Europe⁶⁵. Concrètement, cela se traduit par la nouvelle classification mise en place par la Commission et plus particulièrement Frédéric Le Play lui-même, qui s'appuie sur la consommation des produits plutôt que sur la production et la transformation des matières premières⁶⁶. Ceci montre de manière évidente la transition entre des événements consacrés à la technique et la manufacture – extraction de matières premières, transformation de ces matières – et des événements principalement commerciaux – consacrés à la vente, l'usage et la diffusion des productions issues

⁶³ Hippolyte Gautier, *Les curiosités de l'Exposition universelle de 1867, suivi d'un indicateur pratique des moyens de transport, des prix d'entrée, etc. avec 6 plans*, Paris : Ch. Delagrave et Cie, juillet 1867, p. 16.

⁶⁴ V. Barth, « The Micro-History of a World Event... », p. 27-28.

⁶⁵ E. Vasseur, « Pourquoi organiser des Expositions universelles ?... », p. 575.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 583.

de ces matières premières transformées. On remarque d'ailleurs inévitablement que les industries lourdes ne sont pas mises à l'honneur en 1867, et que les secteurs les plus développés et en vogue sont la banque – avec, pour la France, Rothschild, Pereire, Frémy –, les chemins de fer – avec, pour la France, Talabot, Pereire, Rothschild, Thouvenel –, et les industriels du luxe – pour la France, Chevalier, Rondot, Dumas, Desfossé, Maes –, soit des entrepreneurs du secteur tertiaire ou de l'industrie de luxe. On trouve en outre parmi ceux-ci les principaux partisans des traités de libre-échange. Ces constats représentent autant d'éléments qui témoignent d'un tournant dans la conception des Expositions universelles. Cependant, il ne faut pas oublier que ces événements se veulent également représentatifs du prestige national, et que les secteurs d'activités cités précédemment représentaient en 1867 les domaines les plus dynamiques de l'industrie française. De plus, la rivalité qui oppose la France au Royaume-Uni, toujours le pays le plus qualifié pour l'industrie et la manufacture, a poussé celle-ci à mettre en avant ses atouts : les produits de luxe.

Nous ne traiterons cependant ici que peu l'aspect patriote de l'événement, faute de matière : bien que présentant l'Exposition et ses valeurs comme moyens diplomatiques – le *Guide général ou catalogue indicateur* (3) présente ainsi l'Exposition comme un événement « mieux que tous les traités de paix pour cimenter l'amitié de la France et de l'Angleterre »⁶⁷ –, la plupart de nos guides semblent peu enclins à s'étendre sur le sujet. On note tout de même que l'Exposition de 1867 paraît annoncer les expositions coloniales de la première moitié du XX^{ème} siècle : en effet, à plusieurs reprises, les produits des colonies sont présentés comme des trophées de guerres coloniales⁶⁸. On rencontre par ailleurs des propos à très forte connotation colonialiste dans plusieurs ouvrages. Ainsi le *Guide de l'Exposant et du visiteur* de Parville (1) fait part de l'idée de « mission » que la France se donne face à des nations soi-disant moins évoluées, non sans l'implication religieuse que le terme porte : l'idée que les maisons religieuses – créées par les Français – « offriraient aux naturels des contrées lointaines comme une patrie où ils trouveraient les hommes qu'ils aiment et vénèrent », associée aux affirmations selon lesquelles « le public y verrait un

⁶⁷ Exposition internationale, *Guide général ou catalogue indicateur de Paris, Indispensable aux visiteurs et aux exposants*, Paris : au siège de l'Administration, 1867, p. 4.

⁶⁸ Wolfram Kaiser, *op. cit.*, p. 231.

témoignage [...] des conquêtes morales [des] missionnaires chrétiens » et « le plus beau but [est] d'élever encore le niveau intellectuel de la France, de répandre la lumière et la vérité chez tous ceux qui nous la demanderont »⁶⁹, prend des tournures proches de la doctrine de la Destinée Manifeste aux Etats-Unis, soit la volonté de conquérir, cachée sous ce « fardeau de l'homme blanc » qu'est l'éducation de populations non civilisées. *Les Curiosités de l'Exposition universelle* de Gautier (5) sert plus ou moins le même but dans sa présentation des colonies françaises, en utilisant celles-ci comme exemple du point de départ de l'évolution de la civilisation, la France se trouvant évidemment à l'autre extrémité⁷⁰. Enfin, le *Guide populaire de l'Exposition* (10), dans son sixième chapitre, réitère cette hiérarchisation des colonies et de la France sous des propos apparemment flatteurs cachant un sentiment de supériorité, en expliquant que

« le Maroc, la Tunisie, l'Egypte, la Turquie, ont répondu à l'appel de la France avec une magnificence dans laquelle on doit voir une preuve incontestable de l'ascendant et du prestige qu'exerce notre patrie »⁷¹.

Cette orientation très sensible dans les guides nous amène à nous interroger sur la portée idéologique non seulement de ces ouvrages mais surtout de l'Exposition elle-même. Nous allons donc, afin de conclure cette partie consacrée à l'interprétation des messages véhiculés par l'événement, nous pencher sur les idéologies à proprement parler que l'on retrouve lorsque l'on étudie l'Exposition de 1867.

La question idéologique à l'Exposition : quelles tendances pour 1867 ?

L'Exposition de 1867 a donc servi de vecteur idéologique à la Commission impériale qui, à travers des publications approuvées telles que certains guides, a pu exprimer et valoriser son système de pensée. Afin de saisir tout à fait les idéologies qu'elle a pu vouloir mettre en avant, il est nécessaire de prendre en compte le contexte de l'événement. Du point de vue social, le plus important et le

⁶⁹ Ces trois citations sont tirées de Henri de Parville, *L'Exposition universelle de 1867. Guide de l'Exposant et du Visiteur*, Paris : Hachette, 1866, p. 73.

⁷⁰ Hippolyte Gautier, *Les curiosités de l'Exposition universelle de 1867, suivi d'un indicateur pratique des moyens de transport, des prix d'entrée, etc. avec 6 plans*, Paris : Ch. Delagrave et Cie, juillet 1867, p. 102.

⁷¹ *Guide populaire de l'Exposition*, Paris : Librairie du Petit Journal, [s.d.], p. 42.

plus développé à la fois par les guides et par notre analyse, le début du XIX^{ème} siècle est marqué par le développement de la pensée utopique en France. On note d'ailleurs la présence au sein du comité d'organisation de l'Exposition de 1867 de deux figures centrales de ce socialisme utopique : le président du jury international Michel Chevalier, et surtout le commissaire général Frédéric Le Play⁷². Il ne fait pas de doute que les positions importantes de ces deux hommes leur ont permis de mettre à profit l'Exposition pour transmettre leurs opinions, qui se trouvent être en accord avec les idées que le gouvernement a tenté de mettre en scène. La volonté de donner à l'Exposition une solennité religieuse, et d'en faire la « grand-messe de l'industrie » est commune à ces acteurs⁷³. Mais c'est tout d'abord la position paternaliste qui se détache : autour de la question sociale exposée plus haut s'organise un double désir de liberté ouvrière et d'organisation. Avec au cœur du problème l'organisation du travail et le logement ouvrier, l'Exposition privilégie un regard de haut en bas sur la société, selon lequel les conditions du bonheur ouvrier doivent être déterminées par les élites – sous-entendu ici, le gouvernement impérial⁷⁴.

Suivant de près cette approche paternaliste, on trouve ce que Volker Barth appelle la volonté de « normalisation » de la société : à travers une Exposition présentée comme un musée idéal de l'Homme, le gouvernement impérial met en place un modèle homogène de société, mais dans lequel chacun est libre d'interpréter l'exposition des produits comme bon lui semble⁷⁵. Ce sentiment de liberté donné à l'individu dans une société en fait organisée selon les règles du régime – l'élite – suit exactement l'idée du socialisme paternaliste défendu par Le Play. Cette doctrine repose tout de même sur un stratagème utilisé par le pouvoir pour créer une illusion aveuglant le public, et il ne faut pas oublier que ce que le visiteur voyait à l'Exposition n'était qu'une mise en scène et non la réalité ouvrière⁷⁶. Ceci, lorsqu'on le met en relation avec le nombre d'invitations fournies par le régime aux ouvriers, enseignants et élèves – plus de 400 000 –, illustre bien la manipulation de l'Etat, qui passe d'abord par la volonté de convaincre les masses de l'efficacité de cette normalisation de la société. Cet Etat fort cherche

⁷² A. Picon, *op. cit.*, p. 37-38.

⁷³ L'expression est d'Antoine Picon. Voir *Ibid.*, p. 40.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 41-42.

⁷⁵ V. Barth, « The Micro-History of a World Event... », p. 28.

⁷⁶ V. Barth, « Displaying Normalisation : The Paris Universal Exhibition of 1867 », p. 466.

alors à imposer sa solution au problème social : en mettant en place une société normalisée qui convient aux travailleurs, ces derniers n'ont alors aucune raison de se révolter contre le régime.

En effet, on peut avancer que le régime cherche à donner une image valide du monde du travail à travers sa volonté encyclopédique. Il considère, comme le montrent les avantages donnés aux enseignants et élèves pour accéder à la visite de l'Exposition, que la première étape pour maîtriser l'individu est l'éducation⁷⁷. Il ne faut cependant pas là voir une tentative de « bourrage de crâne » de l'élève par le régime, mais plutôt un moyen certes manipulateur mais se présentant comme bienveillant à l'égard de celui-ci : en éduquant les masses, en leur permettant d'accéder à la liberté qui vient avec l'éducation, on empêche les révoltes. A l'Exposition, cette méthode se traduit par le lien indissociable entre instruction et divertissement, et par l'emphase sur la place des produits dans l'évolution technique⁷⁸. Ces produits, faits bornes de l'histoire de la marche du Progrès, valorisent à la fois le régime et ses manufactures, convainquant par la même occasion le public de l'efficacité de la société dans laquelle il vit.

La France se voit alors comme professeur de l'Europe et considère sa suprématie en matière de religion avérée⁷⁹. On assiste au développement de la notion de mission civilisatrice, lié au succès colonial, et qui annonce une des grandes évolutions des Expositions universelles jusqu'aux expositions coloniales, comme mentionné plus tôt.

En analysant de la sorte les guides de l'Exposition universelle de 1867, nous avons pu essayer de déterminer l'intention de leurs auteurs et tenter de comprendre les messages transmis au public. Mais c'est en étudiant l'évènement lui-même que nous pouvons réellement interpréter ces intentions et messages. Nous avons estimé que l'étude ne pourrait être complète sans prendre en compte à la fois le contexte et le traitement de l'évènement, et c'est pourquoi cette partie s'est également intéressée à l'occasion et aux publications dont nous nous préoccupons. Dans cette partie progressive, partant du guide pour arriver à l'Exposition, on parvient à isoler

⁷⁷ *Ibid.*, p. 470.

⁷⁸ A. Picon, *op. cit.*, p. 42 ; V. Barth, « The Micro-History of a World Event... », p. 25.

⁷⁹ Wolfram Kaiser, *op. cit.*, p. 231.

de grandes tendances : d'abord, indirectement, la menace de la censure et le poids du pouvoir qui se fait sentir, dans les publications comme dans l'organisation de l'Exposition ; ensuite, l'aspect fortement idéologique de l'événement, qui se présente pourtant comme une célébration de la paix, est indiscutable. S'il est évident qu'une étude plus approfondie serait nécessaire pour développer et vérifier nos hypothèses, ce présent essai nous pousse à encourager une analyse plus complète, fondée sur plus de documents archivistiques et sur un corpus étoffé, possiblement avec les documents détenus par la BnF (cf. annexe 2).

CONCLUSION

C'est ainsi au XIX^{ème} siècle que le guide tel qu'il nous a intéressé s'est développé, marquant un tournant dans l'histoire du genre. Le guide, majoritairement de voyage, célèbre la naissance d'un tourisme de masse. Mais le XIX^{ème} siècle a également vu le développement et l'évolution d'un autre phénomène de masse, celui des Expositions universelles, initié à Londres en 1851. C'est la conjonction de ces deux éléments qui nous a poussés à nous intéresser à leur rencontre à travers les guides d'Expositions universelles. On a pu constater la particularité de ce type d'ouvrage, même à l'intérieur du genre des guides : moins pratiques, plus intellectuels, ceux-ci cherchent l'exhaustivité là où leurs équivalents de voyage cherchent à sélectionner, et s'affirment comme outils au service d'une idéologie. En choisissant comme étude de cas l'Exposition universelle de 1867, nous nous confrontons à un deuxième tournant, dans l'histoire des Expositions universelles cette fois, ces dernières s'éloignant peu à peu des célébrations industrielles pour devenir des événements commerciaux. Ce sont donc ces deux virages dans des histoires parallèles, celle des guides et celle des Expositions universelles, qui nous ont poussés à et permis de prendre en considération onze guides traitant de l'Exposition de 1867.

Ce corpus réduit, décrit avec précision dans cette étude, nous éclaire sur la diversité du genre dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, puisqu'il comprend à la fois des ouvrages extraits de séries – les Joanne ou Conty –, des guides indépendants et des ouvrages littéraires. Cette variété nous a poussés à nous interroger sur une possible classification des ouvrages que l'on pouvait rassembler sous le terme de guide, mais nous a démontré en fin de compte que le seul critère pertinent pour catégoriser le genre était celui du sujet : il est satisfaisant, à la fois du point de vue intellectuel et du point de vue pratique, de séparer guides monographiques de Paris et guides spécifiques portant sur l'Exposition. Ce constat nous amène alors à confirmer notre hypothèse définitionnelle selon laquelle le guide se caractérise essentiellement par son but, et par conséquent indirectement par son sujet : celui d'informer le lecteur sur un endroit précis à un moment précis. Cependant, après être partis du fait que le guide peut être à la fois source et objet d'étude en lui-même, nous avons remarqué que celui-ci peut également être un support idéologique. On décèle d'ailleurs dans notre corpus de grandes idéologies,

facilement repérables, telles que le paternalisme social mis en place par Frédéric Le Play à travers, par exemple, la mise en place du Groupe X ; un patriotisme colonialiste qui s'exprime par la hiérarchie mise en place entre la France et ses colonies ; ou enfin le développement de la consommation de masse et de la société du divertissement, que l'on constate par le développement de la publicité et la place de choix accordée aux loisirs et spectacles dans les publications.

Il faut donc voir cette étude comme à la fois une tentative de définition du guide et une analyse d'un cas particulier, l'Exposition universelle de 1867. A travers cette analyse, nous mettons en évidence la dualité d'usage du guide, puisque s'il est évident qu'il est utile au public, nous démontrons qu'il constitue également un outil au service du pouvoir. C'est dans cette analyse des usages du public et du pouvoir que résident les apports pour les chercheurs, et cette étude se présente comme préliminaire, devant amener à réfléchir à la question et à approfondir l'étude des guides, y compris dans le domaine des Expositions universelles, comme discipline.

SOURCES

Conty, Henry-Auxcousteaux de. *Paris-Diamant. Guide pratique et illustré.* Paris, Administration des Guides-Conty, 1867, 112 p.

Exposition internationale (1867 ; Paris). *Guide général ou Catalogue indicateur de Paris, indispensable aux visiteurs et aux exposants.* Paris, au siège de l'Administration, 1867, 331p.

Gautier, Hippolyte-Albert. *Les curiosités de l'Exposition universelle de 1867... / par M. Hippolyte Gautier ; avec la collaboration de MM. Adrien Desprez, Simon Bouillon, Gustave Lejeal....* Paris, Ch. Delagrave et Cie, 1867, 187-36p.

Guide populaire de l'Exposition. Paris, Librairie du Petit Journal, [s.d.], 72 p.

Guide-livret international de l'exposition universelle 1867. Edition française. Paris, Lebigre-Duquesne, 1867, 315p.

Joanne, Adolphe. *Paris-Diamant. Nouveau guide par Adolphe Joanne.* Paris, L. Hachette et Cie., 1867, VI-392 p.

Montémont, Albert, et Henri de Parville. *Exposition universelle de 1867. Guide universel et complet de l'Etranger dans Paris... Suivi d'un Petit guide des environs de Paris ... 10^{ème} édition complètement refondue par Albert. Montémont. Précédé d'un guide à l'Exposition unvierselle, par M. de Parville.* Paris, Garnier Frères, 1867, XL-420p.

Paris-Guide par les principaux écrivains et artistes de la France ; introduction par Victor Hugo. Paris, Librairie internationale, 1867. 2 vol. (XLIV-902-27 p., XIV-2135 p.).

Parville, Henri de. *Itinéraire dans Paris, précédé de Promenades à l'Exposition. Accompagné d'un beau plan de Paris en 20 arrondissements et 80 quartiers.* Paris, Garnier frères, 1867, 157-4 p.

Parville, Henri de. *L'Exposition universelle de 1867 : guide de l'exposant et du visiteur avec les documents officiels, un plan et une vue de l'exposition.* Paris : Hachette, 1868. IV-191p.

Renaudin, Edmond. *Paris-Exposition ou Guide à Paris en 1867 : histoire, monuments, musées, théâtres, curiosités, vie pratique, avec la description du palais du Champs-de-Mars et des environs de Paris.* Paris, Ch. Delagrave, 1867, 20-VIII-460-36p.

Tribunal correctionnel de la Seine – Sixième chambre. *Affaire du catalogue officiel de l'Exposition universelle de 1867... M. Dentu a-t-il le monopole des Annonces relatives à l'Exposition ? Mémoire pour MM. Lebigre-Duquesne Frères, Editeurs, Contre M. Dentu, Editeur.* Paris, A. –E. Rochette impr., 1886, 52p.

➤ Ouvrages utilisés non cités

Chambers's Handy guide to Paris and the Exhibition of 1867.... Londres, W. et R. Chambers ; Paris, J. Kremer, 1867, 185-17p.

Commission impériale (Ed.). *Exposition universelle de 1867 à Paris / Catalogue général publié par la Commission impériale.* Paris, E. Dentu, [s.d.], 1538p.

Kirkland's guide to Paris and its exhibition 1867. Londres, [s.n.], 1867, 78-XXIp.

Vaublanc, Vincent-Victor-Henri. *Petit voyage à l'Exposition ou causeries sur l'Exposition universelle de 1867 / par M. le Vte de Vaublanc.* Paris, L. Techener, 1868, 79p.

BIBLIOGRAPHIE

Backouche, Isabelle. « Construction d'un genre littéraire, construction d'un espace : les guides parisiens et la Seine (XVIII^e - XIX^e siècles) », dans Chabaud, Gilles et al. *Les Guides imprimés du XVI^e au XX^e siècle, Villes, Paysages, Voyages*. Actes de colloque, Université Paris 7 – Denis Diderot, 3-5 décembre 1998. Paris, Belin, 2000, p. 403-418.

Barth, Volker. « Displaying Normalisation : The Paris Universal Exhibition of 1867 ». *Journal of Historical Sociology*, n°20, vol. 4 (décembre 2007) p. 462-485 [consulté le 17 décembre 2015].

<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-6443.2007.00320.x/full>

-----, « The Micro-History of a World Event : Intention, Perception and Imagination at the Exposition universelle de 1867 ». *Museum and Society*, n°6, vol. 1 (mars 2008) p. 22-37 [consulté le 17 décembre 2015].
<https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/barth.pdf>

Cohen, Évelyne, et Bernard Toulier. « Les guides de tourisme, un patrimoine et un objet d'étude ». *In Situ. Revue des patrimoines* [en ligne], n° 15 (2011) [consulté le 17 octobre 2015]. <http://insitu.revues.org/723>

De l'argile au nuage, une archéologie des catalogues, brochure de l'exposition éponyme, Bibliothèque de Genève, Bibliothèque Mazarine, 18 septembre – 21 novembre 2015.

Desrichard, Yves. « Les guides de voyage ». *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n° 6 (2010) [consulté le 09 novembre 2015].
<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2010-06-0077-008>

Gaillard, Marc. *Paris : les Expositions universelles de 1855 à 1937*. Paris, les Presses Franciliennes, 2003. Chapitre 2, 1867 : La Gloire du Second Empire, p. 21-26.

Guilcher, Goulven. « Les guides européens et leurs auteurs: clefs de lecture ». *In Situ. Revue des patrimoines* [en ligne], n° 15 (2011) [consulté le 17 octobre 2015]. <http://insitu.revues.org/499>

Hancock, Claire. *Paris et Londres au XIX^e siècle : Représentations dans les guides et récits de voyage*. Paris, CNRS Editions, 2003. Chapitre 3, Les images nationales des capitales, p. 199-286.

Kaiser, Wolfram. « Vive la France ! Vive la République ? The Cultural Construction of French Identity at the World Exhibitions in Paris 1855-1900 ». *National Identities*, n°1, vol. 3, p. 227-244 [consulté le 17 décembre 2015]. <http://dx.doi.org/10.1080/14608944.1999.9728113>

Liaroutzos, Chantal. « Les premiers guides français imprimés ». *In Situ. Revue des patrimoines* [en ligne], n° 15 (2011) [consulté le 17 octobre 2015]. <http://insitu.revues.org/486>

Magri-Mourgues, Véronique. « L'écrivain-voyageur au XIXème siècle : du récit au parcours initiatique ». *Tourisme, voyage et littérature*. Grasse, Cahiers Festival Transméditerranée (2009), p. 43-54 [consulté le 09 juillet 2016]. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00596462/document>

Moret, Frédéric. « L'espace et le temps des guides. Représentations et déformations de l'espace urbain parisien dans les guides 1855-1900 », dans Chabaud, Gilles et al. *Les Guides imprimés du XVI^e au XX^e siècle, Villes, Paysages, Voyages*. Actes de colloque, Université Paris 7 – Denis Diderot, 3-5 décembre 1998. Paris, Belin, 2000, p. 429-438.

Picon, Antoine. « Expositions universelles, doctrines sociales et utopies », dans Anne-Laure Carré (éd.). *Les expositions universelles en France au XIXème siècle : techniques, publics, patrimoine*. Paris, CNRS Editions, p. 37-47 [consulté le 17 décembre 2015]. <https://dash.harvard.edu/handle/1/10977159>

Saunier, Pierre-Yves. « Le guide touristique, un outil pour une histoire de l'espace : autour des guides de Lyon, 1800-1914 ». *Géographie et Cultures*, L'Harmattan, n°13 (1993), p. 35-54 [consulté le 09 juillet 2016]. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00002779/document>

Vajda, Joanne et al. « Guides de voyage et lectures urbaines dans l'espace européen (XIXème - XXème siècles). *Le Temps des médias*, n°13 (2009), p. 255-261 [consulté le 10 octobre 2015]. <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2009-2-page-255.htm>

Vajda, Joanne. « Introduction ». *In Situ. Revue des patrimoines* [en ligne], n°15 (2011) [consulté le 05 octobre 2015]. <https://insitu.revues.org/769>

-----, « Les touristes arrivent, Paris bouge. Une transformation urbaine et sociale sous l'influence de l'élite voyageuse, 1855 – 1937 ». Conférence dans le cadre du cycle « Bons baisers de Paris », Petit Palais, Paris, 27 novembre 2015 [consulté le 12 mars 2016]. <https://youtu.be/8daaJV67y80>

------. « Paris en huit jours: À la découverte de la ville à travers les guides, les journaux pour touristes et les récits de voyage, 1855-1937 ». *Sociétés & Représentations* [en ligne], 21, n° 1 (2006), p. 255-273, [consulté le 09 novembre 2015]. <http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-255.htm>

Vasseur, Edouard. « Le Play et l'Exposition universelle de 1867 ». In Savoye, Antoine (dir.) ; Cardoni, Fabien (dir.). *Frédéric Le Play : Parcours, audience, héritage* [en ligne]. Paris: Presse des Mines, 2007 [consulté le 09 novembre 2015]. <http://books.openedition.org/pressesmines/436>

------. « Pourquoi organiser des Expositions universelles? Le « succès » de l'Exposition universelle de 1867 ». *Histoire, économie & société*, 24^e année, n° 4 (2005), p. 573-594. [consulté le 09 novembre 2015] <http://www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2005-4-page-573.htm>

ANNEXES

Table des annexes

CATALOGUE SOMMAIRE DU CORPUS	88
OUVRAGES DE LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE NON COMPRIS ET POUVANT ETRE INCLUS DANS L'ETUDE	91
TABLEAUX TYPOLOGIQUES DES GUIDES DU CORPUS.....	92
TABLEAUX COMPARATIFS DES PIECES LIMINAIRES DES GUIDES DU CORPUS : PLANS, ILLUSTRATIONS, PUBLICITES.....	95
COMPARAISON DES VUES GENERALES DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867	98

CATALOGUE SOMMAIRE DU CORPUS

1. Henri de Parville, *L'Exposition universelle de 1867. Guide de l'Exposant et du Visiteur*, Paris : Hachette, 1866.

1 vol. ; 191 p. - [4] f. de pl. : ill.

Impr. Charles Lahure ; in-12.

Note(s)

Reliure de conservation.

Comprend : 1 plan du palais ; 1 vue gravée de l'Exposition.

Localisation

BHVP Fonds Jules Cousin 5632

2. Edmond Renaudin, *Paris-Exposition ou Guide à Paris en 1867. Histoire, Monuments, Musées, Théâtres, Curiosités, Vie pratique. Avec la description du Palais du Champ de Mars et des Environs de Paris*, Paris : Ch. Delagrave et Cie, 1867.

1 vol. ; 20 – VIII – 460 – 36 p. : ill., plans.

Impr. Simon Raçon et Comp. ; in-12.

Note(s)

Reliure : d'origine, toile encollée rouge sombre, tranches mouchetées.

Comprend : 25 plans ; 34 gravures ; 1 cahier de publicités en début d'ouvrage, papier bleu, 1 cahier de publicités extraites du catalogue de l'éditeur en fin d'ouvrage, papier blanc.

Localisation

BHdV Bibliothèque du Conseil de Paris BC 188 A

Autre exemplaire

BHVP Fonds Jules Cousin - 9499

3. Exposition internationale, *Guide général ou catalogue indicateur de Paris, Indispensable aux visiteurs et aux exposants*, Paris : au siège de l'Administration, 1867.

1 vol. ; 331 p. : ill., tabl., couv. ill..

Impr. Jules Bonaventure, 18 cm.

Note(s)

Comprend : des publicités insérées dans le corps du texte et rassemblées en fin d'ouvrage (sans distinction de cahier).

Localisation

BnF Tolbiac RDJ 8-LK7-13331
(consulté sur Gallica)

4. Henri de Parville, *Itinéraire dans Paris, précédé de Promenades à l'Exposition. Accompagné d'un beau plan de Paris en 20 arrondissements et 80 quartiers*, Paris : Garnier frères, 1867.

1 vol. (157-4 p.) : ill., plan en coul..

Impr. Simon Raçon et comp., in-18.

Note(s)

Reliure : d'origine, broché, papier coloré.

Comprend : 1 plan de Paris ; 1 vue gravée des Tuileries et du Louvre, 1 vue gravée de l'opéra Garnier ; un extrait du catalogue de l'éditeur sur la quatrième de couverture.

Localisation

BnF Tolbiac RDJ 8-LK7-13284
(consulté sur Gallica)

5. Hippolyte Gautier, *Les curiosités de l'Exposition universelle de 1867, suivi d'un indicateur pratique des moyens de transport, des prix d'entrée, etc. avec 6 plans*, Paris : Ch. Delagrave et cie, juillet 1867.

1 vol. (187 p.) : fig. et plans.
Impr. Charles Lahure, in-16.

Note(s)

Reliure de conservation. Reliure d'origine conservée : broché, papier blanc.

Comprend : 1 plan du Champ de Mars, 1 plan de chaque quart du parc ; une vue gravée sur la couverture d'origine représentant le palais ; 1 cahier de publicités en fin d'ouvrage (extraits du catalogue de l'éditeur).

Localisation

BnF Tolbiac RDJ V-40005
(consulté sur Gallica)

Autre exemplaire

BHVP Fonds Jules Cousin - 19223

6. Henry-Auxcouteaux de Conty, *Paris-Diamant. Guide pratique et illustré*, Paris : Administration des Guides-Conty, 1867.

1 vol., 112 p.
Impr. Charles Lahure, in-32.

Note(s)

Reliure : d'origine, broché, papier bleu. Première de couverture manquante.
Comprend : 1 vue gravée des Grands magasins sur le verso de la couverture, diverses vignettes représentant les monuments de Paris ; publicités dispersées dans le corps du texte et rassemblées en un cahier indépendant en fin d'ouvrage.

Localisation

BHVP 8°306

7. Albert Montémont et Henri de Parville, *Guide universel de l'étranger dans Paris. Contenant tous les renseignements pratiques, la topographie et l'histoire de Paris, la description de ses monuments, le tableau de ses rues et leurs dénominations nouvelles, etc. Suivi d'un petit guide des environs de Paris. Précédé d'un Guide à l'exposition universelle*, Paris : Garnier frères, 1867.

XL-420 p. : ill. et plans.
Impr. Simon Raçon et comp., in-18.

Note(s)

Reliure : d'origine, demi-reliure de cuir et papier marbré.

Comprend : une vue gravée pleine page du tribunal de commerce, nombreuses vues et vignettes gravées représentant des monuments.

Localisation

BHVP 930092

8. [Coll.], *Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, Paris : Librairie internationale, A. Lacroix, Verboekhoven et cie, 1867.

2 vol., XLIV-902, XII-1237 p.
In-12.

Note(s)

Reliure : d'origine, demi-reliure de cuir et papier marbré.

Comprend : 1 cahier final de plans, dont un grand format de Paris ; 3 allégories gravées de Paris, de la Science et de l'Industrie.

Localisation

BHVP 921391 à 92139

9. Adolphe Joanne, *Paris-Diamant. Nouveau guide par Adolphe Joanne*, Paris : L. Hachette et Cie., 1867.

1 vol., VI-392 p. : illustr. et plans.
Impr. Simon Raçon et comp., in-12.

Notes

Reliure : d'origine, toile encollée marron, lettrage doré.

Comprend : 1 vue gravée du palais de l'Exposition, 1 vue gravée du Chemin de fer de ceinture ; 1 cahier d'extraits du catalogue Hachette et du catalogue Joanne en fin d'ouvrage.

Localisation

BHVP Fonds Jules Cousin – 17497

10. *Guide populaire de l'Exposition*, Paris : Librairie du Petit Journal, [s.d.].

1 vol., 72 p.
Impr. Maurice Loignon et Cie., in-18.

Note(s)

Reliure : d'origine, broché, papier jaune.

Localisation

BnF Tolbiac RDJ V-40996
(consulté sur Gallica)

11. *Guide-livret international de l'Exposition universelle de 1867*, Paris :

Lebigre-Duquesne, [s.d.].

1 vol. ; 315 p.
Impr. A-E Rochette ; in-16.

Note(s)

Reliure de conservation.

Localisation

BHVP Fonds Jules Cousin 1090

OUVRAGES DE LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE NON COMPRIS ET POUVANT ETRE INCLUS DANS L'ETUDE

1. *Epitomé d'un guide pour l'Exposition universelle de 1867, édité par John Sullivan... Un mot sur l'île de Jersey* [Texte imprimé]. Paris, Impr. de Voitélain, 1867. 2e éd. In-8 °.

Tolbiac RdJ 8-LK7-13539 (A)

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36487933p.public>

2. Méjanel de La Roque, H.. *Guide du visiteur à l'Exposition de 1867, par M. Méjanel de La Roque* [Texte imprimé]. Paris, impr. de H. Carion, (1867). In-18, 21 p.

Tolbiac RdJ VP-21173

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30921662s.public>

3. *Exposition universelle de 1867. Plan-Guide du Palais et du parc* [Texte imprimé], publié par la Commission Impériale. Paris, Dentu, 1867. In-12.

Tolbiac RdJ 4-LK7-13348

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36488434w.public>

4. *Paris. Guide économique dans Paris nouveau et à l'Exposition universelle de 1867. Le guide le plus sûr, le plus précis et le plus complet, avec douze cartes nouvelles inédites de Paris et de ses environs,... avec une carte annexée donnant droit à une remise dans les principaux magasins de Paris* [Texte imprimé]. Paris, Librairie du Petit Journal, 1867. In-16.

Tolbiac RdJ 8-LK7-13892

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb364879252.public>

5. *Le guide international pour les visiteurs à l'Exposition universelle* [Texte imprimé]. Paris, Impr. de Wittersheim, 1867. In-16.

Tolbiac RdJ 8-LK7-13761

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36487924q.public>

6. *Guide éventail, pour l'intérieur de l'Exposition universelle de 1867*. Paris, Impr. de Truillot, 1867. In-fol.

Tolbiac RdJ 8-LK7-1301

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36488436k.public>

TABLEAUX TYPOLOGIQUES DES GUIDES DU CORPUS

Classification des guides du corpus par sujet

Guides de l'Exposition universelle de 1867	
Paris + Exposition universelle	Exposition universelle
	<i>Guide de l'Exposant et du visiteur</i> Parville (1)
<i>Paris –Exposition</i> Renaudin (2)	
<i>Catalogue indicateur</i> Exp. Intle (3)	
<i>Itinéraire dans Paris</i> Parville (4)	
	<i>Curiosités de l'Exposition</i> Gautier (5)
<i>Paris Diamant</i> Conty (6)	
<i>Guide universel de l'étranger</i> Montémont et Parville (7)	
<i>Paris-Guide</i> Coll. (8)	
<i>Paris Diamant</i> Joanne (9)	
	<i>Guide populaire de l'Exposition</i> (10)
<i>Guide-livret de l'étranger</i> Lebigre-Duquesne (11)	

Classification des guides monographiques de Paris mentionnant l'Exposition universelle par structure interne

Guides monographiques de Paris mentionnant l'Exposition universelle de Paris	
2 corps de texte : un pour Paris, un pour l'Exposition	Chapitre spécifique consacré à l'Exposition
	<i>Paris –Exposition</i> Renaudin (2)
<i>Itinéraire dans Paris</i> Parville (4)	
	<i>Paris Diamant</i> Conty (6)
<i>Guide universel de l'étranger</i> Montémont et Parville (7)	
	<i>Paris-Guide</i> Coll. (8)
	<i>Paris Diamant</i> Joanne (9)
<i>Guide-livret de l'étranger</i> Lebigre-Duquesne (11)	

Classification des guides du corpus par type de publication (série / unique)

Guides de l'Exposition universelle de 1867	
Unique	Série
<i>Guide de l'Exposant et du visiteur</i> Parville (1)	
<i>Paris –Exposition</i> Renaudin (2)	
<i>Catalogue indicateur</i> Exp. Intle (3)	
<i>Itinéraire dans Paris</i> Parville (4)	
<i>Curiosités de l'Exposition</i> Gautier (5)	
	<i>Paris Diamant</i> Conty (6)

<i>Guide universel de l'étranger</i> Montémont et Parville (7)	
<i>Paris-Guide</i> Coll. (8)	
	<i>Paris Diamant</i> Joanne (9)
<i>Guide populaire de l'Exposition</i> (10)	
<i>Guide-livret de l'étranger</i> Lebigre-Duquesne (11)	

Classification des guides du corpus par orientation politique (partie sur l'Exposition)

Guides de l'Exposition universelle de 1867		
Pro-régime	Neutre	Anti-régime
<i>Guide de l'Exposant et du visiteur</i> Parville (1)		
<i>Paris – Exposition</i> Renaudin (2)		
<i>Catalogue indicateur</i> Exp. Intle (3)		
<i>Itinéraire dans Paris</i> Parville (4)		
<i>Curiosités de l'Exposition</i> Gautier (5)		
	<i>Paris Diamant</i> Conty (6)	
<i>Guide universel de l'étranger</i> Montémont et Parville (7)		
	<i>Paris-Guide</i> Coll. (8)	
	<i>Paris Diamant</i> Joanne (9)	
<i>Guide populaire de l'Exposition</i> (10)		
		<i>Guide-livret de l'étranger</i> Lebigre-Duquesne (11)

Classification des guides du corpus en fonction des pièces liminaires

Guides de l'Exposition universelle de 1867					
Illustrations		Plans		Publicités	
Avec	Sans	Avec	Sans	Avec	Sans
<i>Guide de l'Exposant et du visiteur</i> Parville (1)		<i>Guide de l'Exposant et du visiteur</i> Parville (1)			<i>Guide de l'Exposant et du visiteur</i> Parville (1)
<i>Paris – Exposition</i> Renaudin (2)		<i>Paris – Exposition</i> Renaudin (2)		<i>Paris – Exposition</i> Renaudin (2)	
	<i>Catalogue indicateur</i> Exp. Intle (3)		<i>Catalogue indicateur</i> Exp. Intle (3)	<i>Catalogue indicateur</i> Exp. Intle (3)	

<i>Itinéraire dans Paris Parville (4)</i>		<i>Itinéraire dans Paris Parville (4)</i>		<i>Itinéraire dans Paris Parville (4)</i>	
<i>Curiosités de l'Exposition Gautier (5)</i>		<i>Curiosités de l'Exposition Gautier (5)</i>		<i>Curiosités de l'Exposition Gautier (5)</i>	
<i>Paris Diamant Conty (6)</i>			<i>Paris Diamant Conty (6)</i>	<i>Paris Diamant Conty (6)</i>	
<i>Guide universel de l'étranger Montémont et Parville (7)</i>			<i>Guide universel de l'étranger Montémont et Parville (7)</i>		<i>Guide universel de l'étranger Montémont et Parville (7)</i>
<i>Paris-Guide Coll. (8)</i>		<i>Paris-Guide Coll. (8)</i>			<i>Paris-Guide Coll. (8)</i>
<i>Paris Diamant Joanne (9)</i>			<i>Paris Diamant Joanne (9)</i>	<i>Paris Diamant Joanne (9)</i>	
	<i>Guide populaire de l'Exposition (10)</i>		<i>Guide populaire de l'Exposition (10)</i>		<i>Guide populaire de l'Exposition (10)</i>
	<i>Guide-livret de l'étranger Lebigre-Duquesne (11)</i>		<i>Guide-livret de l'étranger Lebigre-Duquesne (11)</i>		<i>Guide-livret de l'étranger Lebigre-Duquesne (11)</i>

TABLEAUX COMPARATIFS DES PIÈCES LIMINAIRES DES GUIDES DU CORPUS : PLANS, ILLUSTRATIONS, PUBLICITÉS

PLANS			
Ouvrage	Présence	Répartition	Remarques
(1) <i>Guide de l'Exposant et du visiteur</i> , Parville	Oui	- Un plan (double page) avant le corps du texte	- Plan du Palais de l'Exposition précisant les groupes et les divisions par nations
(2) <i>Paris – Exposition</i> , Renaudin	Oui	- 25 plans vignettes dispersés dans le texte - Pour le chapitre sur l'Exposition : un plan pleine page, un plan vignette	- Plans vignettes de monuments, jardins et cimetières - Pour le chapitre sur l'Exposition : plan pleine page de l'Exposition du Champ de Mars, comprenant un plan rapide du Palais, plan vignette des Champs-Élysées et du Palais de l'Industrie de 1855
(3) <i>Catalogue indicateur</i> , Exp. Intle	Non	--	--
(4) <i>Itinéraire dans Paris</i> , Parville	Oui	- Un plan en fin (après le corps du texte)	- Plan de Paris illustré, montrant certains monuments dans des représentations de face plutôt que du ciel.
(5) <i>Curiosités de l'Exposition</i> , Gautier	Oui	- Plans dispersés dans le corps du texte - Un plan de Paris n'est pas compris mais peut être acheté avec pour 60 centimes de plus.	- Un plan du Palais de l'Exposition, 4 plans stylisés des quarts du Parc de l'Exposition
(6) <i>Paris-Diamant</i> , Conty	Non	--	--
(7) <i>Guide universel de l'étranger</i> , Montémont et Parville	Non	--	--
(8) <i>Paris-Guide</i> , Coll.	Oui	- Un cahier final de plans	- Un plan du Bois de Vincennes - Un plan du parc et de la ville de Versailles - Un plan de la forêt de St-Germain en Laye - Un plan de la forêt de Fontainebleau - Un plan général de Paris, très grand format
(9) <i>Paris Diamant</i> , Joanne	Non	--	--
(10) <i>Guide populaire de l'Exposition</i>	Non	--	--
(11) <i>Guide-livret de l'étranger</i> , Lebigne-Duquesne	Non	--	--

ILLUSTRATIONS

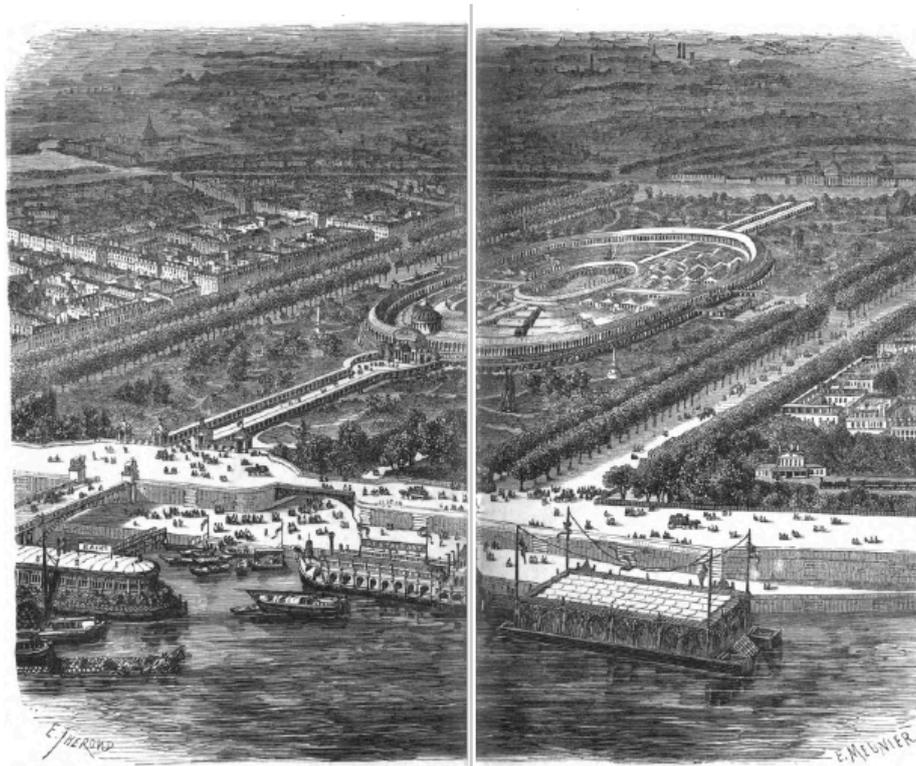
Ouvrage	Présence	Répartition	Remarques
(1) <i>Guide de l'Exposant et du visiteur</i> , Parville	Oui	- Une vue pleine page avant le corps du texte	- Vue à vol d'oiseau de l'Exposition universelle de 1867.
(2) <i>Paris –Exposition</i> , Renaudin	Oui	- Vignettes dispersées dans le corps du texte - Pour le chapitre portant sur l'Exposition : une vignette gravée	- Vignettes représentant les principaux monuments de Paris. - Pour le chapitre portant sur l'Exposition : vignette représentant le Palais de l'Industrie de l'Exposition universelle de 1855 sur les Champs-Élysées.
(3) <i>Catalogue indicateur</i> , Exp. Intle	Non	--	--
(4) <i>Itinéraire dans Paris</i> , Parville	Oui	- Couverture illustrée - Une vue pleine page au verso de la page de titre	- Couverture : vignette représentant le Louvre et les Tuileries. - Vue pleine page de l'Opéra Garnier (le « nouvel Opéra »).
(5) <i>Curiosités de l'Exposition</i> , Gautier	Oui	- Une vue pleine page avant le corps du texte	- Vue panoramique de l'Exposition du Champ de Mars.
(6) <i>Paris-Diamant</i> , Conty	Oui	- Couverture illustrée - Page de titre avec vignette gravée - Nombreuses vignettes dans le texte et quelques vues pleine page - Pour l'extrait consacré à l'Exposition : une vue pleine page et une vignette	- Couverture représentant un angelot dévoilant par un coup de vent la ville de Paris (Notre-Dame est visible en arrière plan), le tout surmonté du blason de la ville et un rideau porte l'inscription « Paris Diamant » dans une typographie travaillée. Le tout est sous-titré « Guide pratique » et « Exposition universelle 1867 ». - Page de titre ornée d'une vignette représentant le tout nouveau Chemin de fer de ceinture. - Les vignettes insérées dans le texte représentent à la fois des monuments et des scènes de la vie quotidienne : promenade au parc, calèches et omnibus. - Pour l'extrait consacré à l'Exposition universelle : une vue pleine page du Palais de l'Exposition, et une vignette représentant l'intérieur du Palais.
(7) <i>Guide universel de l'étranger</i> , Montémont et Parville	Oui	- Vues pleine page et vignette dispersées dans le texte - Pour la « Journée à l'Exposition universelle » : pas d'illustrations	- Gravures représentant les monuments de Paris. - Pas d'illustrations sur l'Exposition universelle.
(8) <i>Paris-Guide</i> , Coll.	Oui	- Une vignette en regard de la page de titre - Sceaux gravés sur la page de titre - 3 figures au début de chaque partie	- Vignette représentant le blason de Paris et portant la devise <i>Fluctuat nec mergitur</i> . - Sceaux représentant l'île de la Cité et portant la devise LVTEIA. - Trois allégories : Paris, la Science, l'Industrie.
(9) <i>Paris Diamant</i> , Joanne	Oui	- Vignettes et vues pleine page dispersées dans le corps du texte - Pour la partie consacrée à l'Exposition : deux vues pleine page	- Vignettes et vues pleine page de monuments, lieux de vie et quartiers. - Pour la partie consacrée à l'Exposition (Chap. XXV) : une vue pleine page à vol d'oiseau de l'Exposition et une vue pleine page du Chemin de fer de ceinture.
(10) <i>Guide populaire de l'Exposition</i>	Non	--	--
(11) <i>Guide-livret de l'étranger</i> , Lebigre-Duquesne	Non	--	--

PUBLICITES

Ouvrage	Présence	Répartition	Remarques
(1) <i>Guide de l'Exposant et du visiteur</i> , Parville	Non	--	--
(2) <i>Paris - Exposition</i> , Renaudin	Oui	- Un cahier de publicités au début, avant le corps du texte (papier bleu) + extraits du catalogue de l'éditeur	- grand public - tous types de produits : confection, mercerie, huilerie, pianos, chapellerie, sucreries, parfumerie, restauration, mécanique, chocolaterie. - produits de luxe et entreprises fournissant des personnalités : « Chapellerie et hautes nouveautés pour Hommes. Augustin Briol. Fourmisser de S.A.R. le prince de Saxe-Cobourg-Gotha », et « Michel Carra. Parfumerie. Fourmisser brevetés des Cours de France, d'Italie et du Portugal ». - deux annonces pour des exposant de l'Exposition de 1867, une pour un médaillé de l'Exposition de 1855 : respectivement, la maison de mercerie Henry, « admis à l'Exposition universelle de 1867 », les Numéroteurs Trouillet, « Gr. VI, classe 59, n°88 et 99 », et la pâtisserie L. Seugnot, « Médaille de 1 ^{ère} classe à l'Exposition universelle de 1855 »
(3) <i>Catalogue indicateur</i> , Exp. Intlle	Oui	- Dispersée dans le corps du texte, puis rassemblée en fin d'ouvrage (mais sans cahier séparé) de la p. 201 à la p. 326	- très grande présence des annonces publicitaires - tous types de produits : établissements thermaux, hôtels, confection, carrosserie, optique, éducation, dentistes, parfumerie, fonderie, matériel scientifique, caves, armurerie, ameublement, couture, papier, mécanique, cosmétique et pharmacie, électricité, photographie, médecine. Les plus représentés sont : la confection, la pharmacie, les médecins et dentistes et l'ameublement.
(4) <i>Itinéraire dans Paris</i> , Parville	Non	+ extraits du catalogue de l'éditeur	--
(5) <i>Curiosités de l'Exposition</i> , Gautier	Non	+ extraits du catalogue de l'éditeur	--
(6) <i>Paris-Diamant</i> , Conty	Oui	- Éparpillées dans le corps du texte, puis rassemblées en 1 cahier de fin + extraits du catalogue de l'éditeur	- grand public. - présence de produits de luxe : miroirs, pianos, établissements thermaux et casinos. - présence également de produits moins luxueux : machines à coudre, cirage, ouvrages tels que <i>La cuisine pour tous</i> , <i>L'art d'accorder les restes</i> , etc. - une annonce pour un exposant de l'Exposition universelle de 1867 : Numéroteurs Trouillet, « Gr. VI, classe 59, n°88 et 99 ».
(7) <i>Guide universel de l'étranger</i> , Montémont et Parville	Non	--	--
(8) <i>Paris-Guide</i> , Coll.	Non	--	--
(9) <i>Paris Diamant</i> , Joanne	Non	+ extraits du catalogue de l'éditeur	--
(10) <i>Guide populaire de l'Exposition</i>	Non	--	--
(11) <i>Guide-livret de l'étranger</i> , Lebigre-Duquesne	Non	--	--

NB: ne sont ici pas pris en compte les extraits des catalogues des éditeurs des guides. Seules sont considérées les annonces publicitaires des entreprises extérieures au guide. Les extraits des catalogues des éditeurs sont cependant signalés en **rouge**.

COMPARAISON DES VUES GENERALES DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867



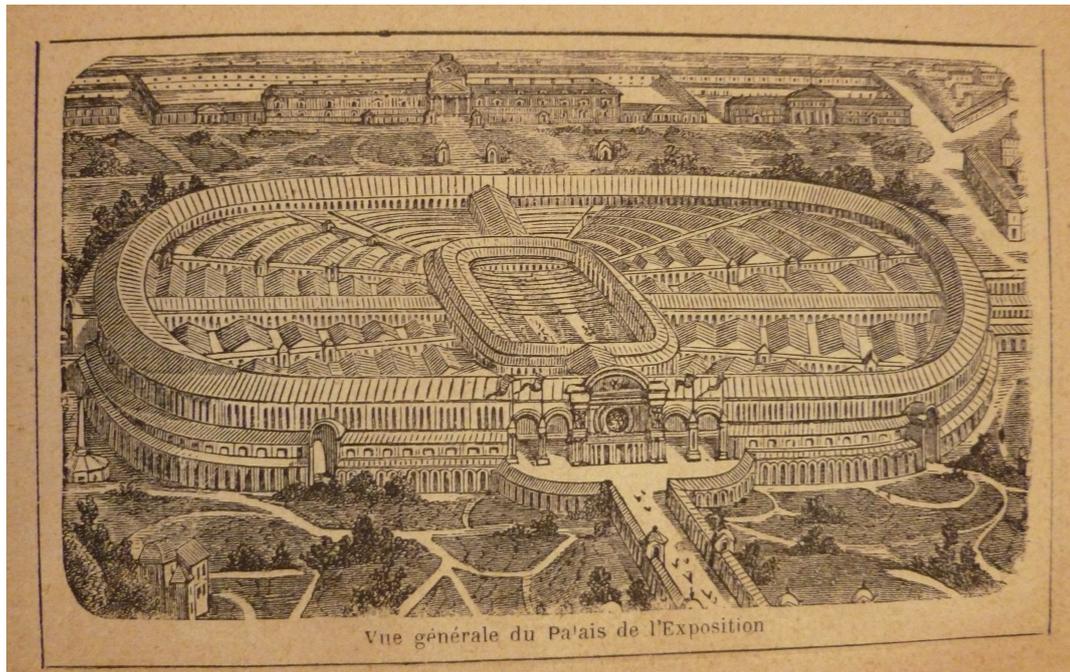
Vue à vol d'oiseau de l'Exposition universelle de 1867.

1. *Vue à vol d'oiseau de l'Exposition universelle de 1867.* Dans Henri de Parville, *L'Exposition universelle de 1867. Guide de l'Exposant et du Visiteur*, Paris : Hachette, 1866. Reproduction tirée de la version numérisée par Google Books, consultée le 4 août 2016, disponible sur <https://books.google.fr/books?id=QN1HAAAAIAAJ&hl=fr&pg=PP9#v=onepage&q&f=false>.

2. *Plan panoramique de l'Exposition du Champ de Mars.* Dans Hippolyte Gautier, *Les Curiosités de l'Exposition universelle de 1867, suivi d'un indicateur pratique des moyens de transport, des prix d'entrée, etc. avec 6 plans*, Paris : Ch. Delagrave et cit, juillet 1867. Reproduction tirée de la version numérisée sur Gallica, consultée le 4 août 2016, disponible sur <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9601982j>.

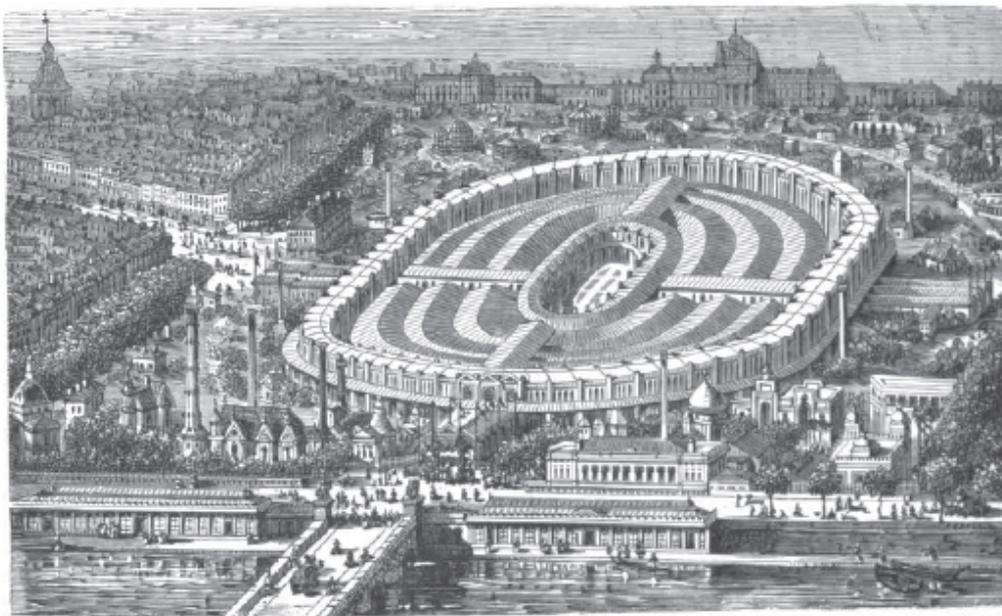


Plan panoramique de l'Exposition du Champ de Mars.



3. Vue générale du Palais de l'Exposition. Dans Henry-Auxcouteaux de Conty, *Paris-Diamant. Guide pratique et illustré*, Paris : Administration des Guides-Conty, 1867. Photographie : Agathe Cordellier

4. Palais de l'Exposition universelle de 1866, vu à vol d'oiseau. Dans Adolphe Joanne, *Paris Diamant. Nouveau guide par Adolphe Joanne*, Paris : L. Hachette et Cie., 1867. Reproduction tirée de la version numérisée par Google Books, consultée le 4 août 2016, disponible sur https://books.google.fr/books?id=tgg_AAAAcAAJ&hl=fr&pg=PR3#v=onepage&q&f=false.



Palais de l'Exposition universelle de 1867, vu à vol d'oiseau.

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABREVIATIONS	9
NOTES	9
INTRODUCTION	11
DU GUIDE DE VOYAGE AUX GUIDES DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867 : CONSTANTES ET SPECIFICITES	14
Définition et débats autour de la notion de guide.....	14
<i>Guide, catalogue, livret : le lexique au service d'une notion floue</i>	<i>14</i>
<i>La notion de collection : un élément essentiel de l'histoire du guide....</i>	<i>18</i>
Expositions, Expositions universelles et guides : des objets différents pour différents évènements	21
<i>Les guides d'exposition et leurs spécificités</i>	<i>21</i>
<i>Les guides d'Expositions universelles : entre guide de voyage et guide d'exposition.....</i>	<i>23</i>
<i>Les Expositions universelles : le cas de 1867</i>	<i>25</i>
VERS UNE ANALYSE DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867 A TRAVERS SES GUIDES : SELECTION ET CLASSIFICATION	29
Un corpus varié mais représentatif.....	29
Particularités et récurrences : la classification au service de l'étude..	55
<i>Plan de classement, critères de classification et typologie des guides ..</i>	<i>55</i>
<i>Convergences et divergences : proposition de catégorisation des guides du corpus.....</i>	<i>57</i>
VISITER L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867 : ACTEURS, USAGES ET ENJEUX.....	59
Auteurs et éditeurs : rôles et implications	59
Les pièces liminaires, outils d'identification d'un lectorat	62
Orientations politiques, commerciales et sociales : l'Exposition comme vecteur idéologique.....	67
<i>L'Exposition de 1867, un événement orienté</i>	<i>68</i>
<i>La question idéologique à l'Exposition : quelles tendances pour 1867 ?</i>	<i>74</i>
CONCLUSION.....	78
SOURCES	81
BIBLIOGRAPHIE	83
ANNEXES	87
TABLE DES MATIERES.....	101

