

**Antoine Capet**

**London: A Pilgrimage**  
**DE BLANCHARD JERROLD ET GUSTAVE DORÉ**

*London: A Pilgrimage* paraît en 1872. C'est la pleine période de ce que l'on pourrait appeler pour reprendre la substance de l'article de Christiane d'Haussey paru naguère dans la *Revue française de civilisation britannique*, le souci de l'exploration intérieure. Exploration intérieure c'est-à-dire exploration des *terræ incognitæ* que sont les quartiers pauvres — dont l'East End de Londres reste l'archétype — par opposition bien sûr à l'exploration des terres inconnues d'outre-mer qui bat également son plein à l'époque.

Rappelons que 1872 voit aussi précisément la publication par l'explorateur Stanley (1841-1904) du récit de son périple pour retrouver Livingstone (*How I Found Livingstone*). Or ce même Livingstone (1813-1873) est à la fois explorateur et missionnaire, comme les « explorateurs de l'intérieur ». Dix ans plus tôt, en 1862, Henry Mayhew (1812-1887) a publié les quatre volumes de son *London Labour and the London Poor* et en 1865 William Booth (1829-1912) a fondé la Christian Mission de Whitechapel qui deviendra l'Armée du Salut en 1878. Notons enfin, sans vouloir prolonger indûment ce rappel de l'imbrication à l'époque entre missionnaires/explorateurs africains et missionnaires/explorateurs londoniens qu'au *Through the Dark Continent* de Stanley paru en 1878 fera ouvertement pendant le *In Darkest England and the Way Out* du « général » Booth en 1890:

This summer the attention of the civilised world has been arrested by the story which Mr. Stanley has told of "Darkest Africa" and his journeyings across the heart of the Lost Continent. . . Hard it is no doubt to read in Stanley's pages of the slave-traders coldly arranging for the surprise of a village, the capture of the inhabitants, the massacre of those who resist, and the violation of all the women; but the stony streets of London, if they could but speak, would tell of tragedies as awful, of ruin as complete, of ravishments as horrible, as if we were in Central Africa; only, the ghastly devastation is covered, corpse-like, with the artificialities and hypocrisies of modern civilisation [Booth, cité dans *Into Unknown England* 141-42].<sup>1</sup>

1. Rappelons en outre qu'encore en 1943, le célèbre ouvrage sur l'évacuation rédigé par le Women's Group on Public Welfare, *Our Towns: A Close-up*, jouera sur le même registre: « The effect of evacuation was to flood the dark places with light » [xiii].

C'est donc dans ce contexte d'exploration intérieure que va naître — en 1869 pour être exact — le projet d'un « reportage »,<sup>2</sup> à la fois narratif et pictural sur la ville de Londres, Blanchard Jerrold se chargeant du texte et Doré des illustrations. Tous deux avaient déjà travaillé ensemble en 1855 pour *The Illustrated News* « couvrant » — comme le disent les journaux — le voyage de la reine Victoria à Boulogne. Il faut se remémorer qu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, dans la presse londonienne, on pratique déjà avant la lettre le slogan de *Paris-Match*: « le poids des mots — le choc des photos » — simplement, les gravures souvent confiées aux plus grands dessinateurs de l'époque tiennent la place des photos aujourd'hui. Blanchard Jerrold (1826-1884) qui travaille pour le *Daily News* appartient à une famille bien connue des milieux littéraires et journalistiques: son père, Douglas Jerrold (1803-1857), ami de Dickens et de Thackeray a écrit longtemps dans *Punch* et a été rédacteur-en-chef du *Lloyd's Weekly Newspaper*, et Blanchard est le beau-frère de Mayhew. Gustave Doré (1832-1883) est encore plus célèbre: c'est la coqueluche du Tout-Londres de l'époque. Des commanditaires londoniens ouvrent en 1869 une galerie consacrée exclusivement à ses œuvres, la Doré Gallery, qui ne perdra son nom qu'après la Grande Guerre pour devenir la salle des ventes de Sotheby's, et cette galerie enregistre deux millions et demi d'entrées payantes en une vingtaine d'années. Un reportage sur Londres portant sa signature est donc assuré de trouver un large public d'acheteurs.

C'est semble-t-il Jerrold qui lance l'idée d'un périple illustré allant de Gravesend à Richmond mais il faut bien voir qu'en 1855 déjà Doré avait peint une série de douze toiles de grand format sur le thème « Paris comme elle est ». C'est donc un peu l'œuf et la poule, puisqu'on peut tout aussi bien soutenir que Jerrold suggère le *Londres en 1869* parce qu'il a connaissance du *Paris* de 1855. Quoi qu'il en soit, Doré s'attelle à la tâche avec enthousiasme, parcourant Londres de long en large, accompagné de Jerrold, parfois sous la protection de la police dans les quartiers les plus dangereux. Doré, qui a une mémoire visuelle prodigieuse, n'aime pas prendre des croquis sur place, en public. Un peu comme un photographe développe ses prises de vue le soir, Doré fait ses esquisses en rentrant, à tête reposée. Il repart ensuite à Paris, où la défaite de 1870 l'affecte tout particulièrement car il est natif de Strasbourg, et revient à Londres pour six mois en 1871, mettant la dernière main à ses dessins, au besoin en retournant sur place pour vérifier un détail, toujours accompagné de la police le cas échéant [Gosling 26]. La version publiée en 1872 comprendra 191 pages de texte, 55 planches pleine page et 125 vignettes de

2. À noter que le mot « reportage » dans le sens de « the reporting of events for the press. . . a piece of journalistic or factual writing » n'apparaîtra en anglais qu'en 1891 (*A Supplement to the Oxford English Dictionary*).

taille variable.<sup>3</sup> C'est un succès immédiat et un succès durable sur le long terme: si l'on n'achète plus vraiment le recueil pour le texte de Jerrold, on continue de l'acheter pour les gravures de Gustave Doré.

La vraie question qui se pose donc, c'est bien sûr pourquoi on continue de s'intéresser à cet ouvrage. Pour le texte de Jerrold, la réponse est relativement aisée, tout au moins chez les enseignants: certains passages sont l'archétype absolu du « document de civilisation » à usage universitaire, où l'étudiant doit montrer qu'il sait distinguer les différents degrés de l'écriture. Je veux dire par là que, dans un passage comme celui sur « Whitechapel and Thereabouts », on peut prendre la prose de Jerrold au premier degré, comme une description « objective » du réel, qui apprend quelque chose au lecteur sur la réalité de l'époque, en l'occurrence celle du Londres nocturne des asiles de nuit et des dédales de ruelles où l'on ne peut pénétrer que sous la protection de la police. Mais c'est bien sûr le « second degré », ce que nous révèle le texte sur l'auteur, qui reste le plus intéressant. Ici, nous sommes dans la plus pure tradition de l'« exploration intérieure » avec création d'une atmosphère de danger permanent, perçu tant par le sens de la vue que par celui de l'ouïe.

Les bruits que font les « indigènes » — le mot est de Jerrold — aussi bien que la noirceur de ce « savage London » relèvent à la fois de la convention de ce que l'on appelait à l'époque « Criminal London » et qu'on appelle maintenant le « Victorian Underworld », genre littéraire exploité par *The Police News* (l'ancêtre de *Déetective!*) et genre cinématographique exploité par Hollywood (qu'on pense au *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* d'avant-guerre avec Spencer Tracy et Ingrid Bergman) et du filon exploité entre autres par Stanley et le « général » Booth dans un but de titillation du lecteur. La police joue ici le rôle de l'armée coloniale et le vocabulaire est directement inspiré du jargon militaire: « strategical points or openings », « cover our advance », « keep the country open behind us ». Le pasteur de la paroisse devient le missionnaire, le policier devient le guide et tous les éléments sont donc là pour évoquer les périls de l'expédition coloniale.

Pour le lecteur d'aujourd'hui, le texte permet par conséquent d'intéressants développements autour du regard que portaient les *middle classes* sur les bas-fonds de la capitale. À la curiosité que l'on trouve dans le regard porté vers le sommet de la pyramide sociale du type « How the rich live » ou, encore plus malsain, « What the butler saw », et qui alimente encore aujourd'hui les ventes du *News of the World*, voire du *Sunday Times* (cf. la rubrique « Style »), vient s'ajouter, dans le regard dirigé vers les déshérités, la peur que

3. Une version mutilée, avec un texte en français dû à Louis Énault, paraîtra chez Hachette en 1876 sous le titre *Londres* [Réédition Paris: SACELPH, 1984, sous le titre *Londres et les Londoniens*].

fait naître la « swinish multitude » comme l'appelait Burke. À lire Jerrold on pense bien sûr aux « Deux Nations » de Disraeli :<sup>4</sup> il n'y a à l'évidence ni *intercourse* (sauf sous la protection de la police) ni *sympathy* entre nos « Pèlerins » et les habitants du « savage London ».

Et pourtant les illustrations de Doré, elles, ne répondent en rien à ce souci de titillation du lecteur. Celle qui correspond à la visite des bas-fonds décrite dans le texte montre bien davantage des pauvres hères en haillons — y compris des petites filles aux traits très fins — que des criminels endurcis. En fait, le seul véritable *hard-faced man* de la gravure, c'est le policier à droite. Il en ira de même de la description de l'opiomane dans les pages qui suivent : tandis que Jerrold nous dit que « It was difficult to see any humanity in that face, as the enormous grey lips lapped about the rough wood pipe and drew in the poison. The man looked dead », Doré nous montre un visage souriant et épanoui.

Dans ce chapitre consacré à ce quartier où, nous l'avons vu, Booth ouvrira sa Christian Mission, Jerrold voudrait faire passer l'idée que « Poverty and Crime. . . must go hand in hand hereabouts » [16] et de fait, dans le texte, on passe sans transition du « Refuge by Smithfield » à la « Whitechapel Police Station ». Mais tant dans la vignette intercalée dans la page que dans la planche consacrée au dortoir, il est bien difficile de faire le lien entre la pauvreté et le crime. On voit mal les poitrines décharnées de la vignette ou les visages hâves de la planche appartenir à de dangereux criminels en puissance. Là encore, le malheureux Jerrold souffre d'avoir voulu exprimer ses conclusions par l'écrit : dans l'état actuel de son texte il y a un évident *non sequitur*, il ne prouve nulle part que « Poverty breeds crime », pour reprendre la formule consacrée. L'illustrateur, quant à lui, n'a pas à tirer la morale ni fournir l'interprétation de ce qu'il livre à notre regard. L'interprétation est en fait *a priori* — entre le croquis et la version définitive.

Certes, on peut peut-être reprocher à Doré de sombrer lui aussi dans le cliché et d'en rajouter (je pense notamment au pied nu de la petite fille ou aux côtes que l'on pourrait compter sur les personnages de la vignette et on notera également l'artifice qui consiste à faire regarder un personnage vers le dessinateur — la « caméra » d'alors, comme dans les jeux télévisés d'aujourd'hui — pour « faire plus vrai ») mais peu importe au fond. Ce qui donne toute leur valeur encore de nos jours à ses illustrations du *Londres*, c'est peut-être préci-

4. « Two nations; between whom there is no intercourse and no sympathy; who are as ignorant of each other's habits, thoughts and feelings as if they were dwellers in different zones or inhabitants of different planets; who are formed by a different breeding, are fed by a different food, are ordered by different manners and are not governed by the same laws. . . THE RICH AND THE POOR » [Disraeli 67].

sément leur dimension de tableau de genre. Il en a peut-être trop fait dans le pathétique du dortoir, dans l'exotisme de la tanière de l'opiomane ou dans l'échantillonnage de la galerie de portraits éclairés par la ronde de police — à quoi on pourrait ajouter par contraste la planche représentant une partie de croquet chez les riches — mais le thème des Deux Nations, ce ressort si puissant de l'évolution de la Grande-Bretagne au XIX<sup>e</sup> siècle, est exprimé bien davantage par la substance de ses « tableaux de genre » que par le détail du texte de Jerrold.

Contrairement donc à Jerrold qui nous en dit plus dans son texte sur sa façon de voir que sur ce qu'il a vu, ce qui nous en apprend plus sur la mentalité de l'auteur que sur son sujet théorique, la façon de voir de Doré, même si — ce qui reste à prouver — elle est prisonnière des conventions obligées et des clichés, conserve une valeur informative sur le sujet lui-même. Il semble difficile de soutenir que *London: A Pilgrimage* nous en apprend plus sur Doré en 1872 que sur Londres en 1872. En outre, des textes de missionnaires/explorateurs comme celui de Jerrold, il nous en est parvenu des dizaines, alors que la série de gravures de Doré quant à elle reste unique en son genre.

En inversant la formule déjà citée, nous pourrions terminer en avançant qu'en l'occurrence si « le choc des mots » — la prose enflée de Jerrold — a beaucoup perdu de son impact, « le poids des photos » — les gravures de Doré — n'a au contraire cessé de s'accroître.

### ŒUVRES CITÉES

- Haussy, Christiane d'. « Dames de charité et chaînon manquant: la *Raynard Mission* ». *Revue française de civilisation britannique* 6, no. 3 (1991): 59-67
- Disraeli, Benjamin. *Sybil, Or The Two Nations*. Oxford: Oxford U. P., 1926 [1845].
- Gosling, Nigel. *Gustave Doré*. Newton Abbot: David & Charles, 1973.
- Jerrold, Blanchard; Doré, Gustave. *London; A Pilgrimage*. New York: Dover, 1970 [1872].
- Keating, Peter, ed. *Into Unknown England 1866-1913*. Londres: Fontana, 1981 [1976].
- Women's Group on Public Welfare. *Our Towns: A Close-up*. Oxford: Oxford U.P. 1943.

