



> Le lycée Chateaubriand

Sylvain Briens : « Ville invisible et espace sensible ». Conférence prononcée au lycée Chateaubriand de Rennes le lundi 6 septembre 2013.

Mise en ligne le 12 novembre 2013.

Sylvain Briens est professeur à l'Université Paris-Sorbonne, spécialiste de la littérature et de l'histoire culturelle scandinaves.

© Sylvain Briens.

VILLE INVISIBLE ET ESPACE SENSIBLE

L'écriture de la ville dans la littérature du XX^e siècle est une composante essentielle de l'identité du modernisme : décrivant un environnement moderne, urbain et technique, elle modernise le sujet et la forme et se risque à explorer les possibilités stylistiques permises par des excès linguistiques voire même à proposer une subversion esthétique de la représentation historique. Il s'agit d'une écriture hybride et hétérogène inspirant une narration moderniste.

La fragmentation du sujet s'y développe dans une double dimension temporelle et spatiale. L'aspect temporel de cette fragmentation a largement été relevée par la recherche universitaire qui parle notamment d'une écriture du temps sensible. Il est toutefois essentiel de ne pas négliger la manière dont l'écriture moderniste de la ville expérimente une transformation du rapport de la narration à l'espace qui se caractérise par une rupture avec la géométrie euclidienne de l'espace. Dans son traité *Des fondements de la géométrie* (1898), Henri Poincaré définit une nouvelle catégorie de l'espace du géomètre, l'espace sensible, afin de prendre en considération la perception nerveuse de l'espace. Cette notion peut être utile ici si l'on cherche à saisir le caractère non-euclidien de l'espace perçu par les écrivains modernistes. L'espace sensible caractérise un espace discontinu, complexe et fragmentaire qui est mis en scène dans l'espace de la fiction. Il trouve une expression littéraire dans la rénovation romanesque initiée par Marcel Proust et développée par l'avant-garde moderniste. James Joyce propose une illustration célèbre de ce chronotope sensible dans son *Ulysses* avec la réécriture de l'*Odyssée*

non seulement dans un temps concentré (un jour) mais aussi dans un espace clos (la ville de Dublin) perçu à travers le prisme du *stream-of-consciousness*. Un autre nom qui pourrait être cité comme paradigme serait celui de T. S. Eliot.¹

La notion de d'espace sensible permet de décrire une certaine pratique spatiale de l'écrivain dans la ville. On la retrouve, sans toutefois être nommée ainsi, dans les études de Walter Benjamin², Italo Calvino³, Michel Butor⁴, Michel de Certeau⁵ et Karlheinz Stierle⁶ qui cherchent à comprendre les enjeux de la ville comme espace textuel. La ville comme texte (ville comme espace sémiotique, capitale des signes, ville lisible, ville comme somme des textes qui la racontent, etc.), qui prend naissance lorsque l'auteur se fait lecteur de la ville, relève en effet du domaine de la perception de l'espace et de l'imaginaire qu'il inspire.

La structure spatiale narrative non-linéaire, inspirée du labyrinthe urbain moderne et caractéristique d'un modernisme littéraire du milieu du XX^e siècle, en passe de devenir post-moderne, trouve une expression particulière dans l'idée de ville invisible développée par Italo Calvino dans *Le città invisibili*, *Les villes invisibles* (1972). Ce livre décrit une série de villes imaginaires représentant les facettes de la ville réelle déclinées selon la perception de l'écrivain et fournit une magnifique illustration de la multiplicité des visages du texte de la ville. Cette approche met en valeur les enjeux littéraires de la visibilité de la ville. La littérature assigne à la ville une fonction sémiologique complexe : la ville est certes un texte, mais dont les lettres ne sont pas nécessairement visibles ni lisibles. Si l'écrivain arpente la ville à la recherche de signes dont la signification ne lui apparaît que sous forme de correspondances poétiques, se dessine alors sous sa plume une ville invisible qui n'existe que par son imagination.

Le roman de Calvino est une adaptation moderne du récit de voyage de Marco Polo. Marco Polo et Khan prennent la parole à tour de rôle et réfléchissent sur le

¹ Pour une étude de l'espace sensible dans la littérature scandinave, voir Sylvain Briens : *Paris, laboratoire de la littérature scandinave moderne 1880-1905*. Paris 2010. (notamment la deuxième partie "La ville comme texte et hypertexte")

² Walter Benjamin : *Paris capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*. Paris 1986. [Trad. fr. de Jean Lacoste. Titre original : *Das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main 1982.]

³ Italo Calvino : "La cité-roman chez Balzac". In : *La machine littérature*. Paris 1993, pp.131-136. [Trad. fr. de Michel Orcel et Francois Wahl.]

⁴ Michel Butor : "La ville comme texte". In : *Répertoire V*. Paris 1982, pp.33-42.

⁵ Michel de Certeau : "Marches dans la ville". In : *L'invention du quotidien. Partie I. Arts de faire*. Paris 1990, pp.139-164.

⁶ Karlheinz Stierle : *La Capitale des signes. Paris et son discours*. Paris 2001.

monde moderne à travers la construction et la déconstruction de villes. Comme le suggère le fait que dans cette œuvre, chaque ville fabuleuse prend un nom de femme, les villes sont les symboles de la société, des hommes et de leurs désirs. Le livre s'organise selon une structure mathématique cachée que Calvino dévoile dans la préface, et qui permet la circulation du lecteur à travers les villes en échappant au déroulement linéaire.

Parfois, il me suffit d'une échappée qui s'ouvre au beau milieu d'un paysage incongru, de l'apparition de lumières dans la brume, de la conversation de deux passants qui se rencontrent dans la foule, pour penser qu'en partant de là, je pourrai assembler pièce à pièce la ville parfaite, composée de fragments jusqu'ici mélangés au reste, d'instantanés séparés par des intervalles, de signes que l'un fait et dont on ne sait pas qui les reçoit. Si je te dis que la ville à laquelle tend mon voyage est discontinue dans l'espace et le temps, plus ou moins marquée ici ou là, tu ne dois pas en conclure qu'on doive cesser de la chercher.⁷

Calvino explique dans un autre texte, "Ermite à Paris", la dimension du rêve et de l'inconscient de la grande ville :

Et nous pouvons aussi lire la ville comme un inconscient collectif : l'inconscient collectif est un grand catalogue, un grand bestiaire ; nous pouvons interpréter Paris comme un livre des rêves, comme un album de notre inconscient, comme un catalogue de monstres. [...]

Les monstres et les fantômes de l'inconscient visibles hors de nous sont une vieille spécialité de cette ville qui n'a pas été par hasard la capitale du surréalisme. Parce que Paris, même avant Breton, contenait tout ce qui est devenu la matière première de la vision surréaliste.⁸

Calvino donne donc ici une définition intéressante d'un Paris invisible comme capitale des rêves et album de notre inconscient.

Inspirés par Calvino, Emilie Hermant et Bruno Latour offrent avec Paris ville invisible un livre virtuel sur la ville et un traité sociologique de la ville. Qu'entendent Hermant et Latour par Paris invisible ? Il ne s'agit pas de la description d'un Paris occulte, mais bien au contraire de la représentation d'un Paris concret avec ses

⁷ Italo Calvino : *Les villes invisibles*. Paris 1974, pp.188-189. [Trad. fr. de Jean Thibaudeau. Titre original : *Le città invisibili*. Turin 1972.]

⁸ Italo Calvino : "Ermite à Paris". In : *Ermite à Paris. Pages autobiographiques*. Paris 2001, p.92. [Trad. fr. de Jean- Paul Manganaro. Titre original : *Ermita a Parigi*. Milan 1994.]

réseaux techniques, ses rues, ses institutions, ses acteurs et ses objets quotidiens. La notion d'invisible est une référence à Calvino :

Cet ouvrage cherche à montrer que les villes réelles ressemblent aux Villes invisibles d'Italo Calvino. Aussi encombrée, saturée, asphyxiée qu'elle soit, dans Paris ville invisible on se met à respirer plus à l'aise.⁹

Selon Hermant et Latour, un Paris virtuel se superpose au Paris réel en le "renversant" (voir le plan 28 du livre Paris ville invisible, "renverser Paris"). Par ce renversement, la ville devient alors plus conviviale et recrée les conditions d'un avenir dans la ville. Le Paris invisible est un Paris renversé, pas seulement par une description des coulisses, de l'envers du décor, mais surtout par un cheminement qui brise la ville comme totalité écrasante, la fragmente et la recompose de façon dynamique. La multitude de petites totalités corrélées qui résultent de ce passage du "Paris réel au Paris virtuel" ouvrent de multiples possibilités et transforme Paris en une ville invisible et ville porteuse d'avenir. Latour et Hermant expliquent ce projet en ces termes :

Les totalisations partielles courent dans Paris, se marquent dans le paysage, dressent leurs monuments, rappellent par des plaques et des socles et des épitaphes, les scènes qui en expliquent tout le développement, comme si la prise de conscience du total ne pouvait que s'ajouter incessamment mais localement aux multiplicités éparses.¹⁰

Latour appelle ces totalisations partielles des oligoptiques, par différence avec les panoptiques :

Je désigne par ce néologisme les étroites fenêtres qui permettent de se relier, par un certain nombre de conduits étroits, à quelques aspects seulement des êtres (humains ou non-humains) dont l'ensemble compose la ville.¹¹

Hermant et Latour expliquent ainsi le projet du livre :

⁹ Emilie Hermant et Bruno Latour : *Paris ville invisible*. @ 1998, préface.

<<http://www.bruno-latour.fr/virtual/>> Site visité le 8 juin 2009.

¹⁰ Hermant & Latour (note 8), plan 48.

¹¹ Bruno Latour : " Paris, ville invisible : le plasma".

<www.bruno-latour.fr/poparticles/poparticle/P-123-BEAUBOURG-PARIS.pdf> Site visité le 8 juin 2009.

*Nous allons dans ce petit livre passer [...] de Paris tout entier saisi aux multiples Paris qui se trouvent dans Paris, dont l'ensemble, que rien jamais ne rassemble, compose tout Paris.*¹²

La vue du diaporama ne permet pas de voir la ville, alors qu'explorer les multiples fragments donne une connaissance de Paris. Cette exploration correspond à l'écriture hypertextuelle qui se développe dans le discours de Paris.

Pour Latour et Hermant, il est nécessaire de dépasser l'opposition entre fragmentation et uniformité de la ville et de proposer une sociologie de la ville invisible :

*Ce que nous appellerons le social, le furet du social, la figure du social, deviendra visible si nous parvenons à relier une à une les traces si particulières dont il est parcouru, traces dotées d'un mouvement rapide - comme ces bâtons rougis au feu qui ne dessinaient des formes dans la nuit de l'été que par la vive agitation qu'enfants nous leur donnions. Ces tracés, ces trajectoires, ces cheminements, ces éclaircissements partiels, ces phosphorescences, Paris, la Ville lumière, en est tapissé ; Paris, la ville invisible, en est fait.*¹³

L'idée d'invisibilité d'Hermant et Latour rejoint la notion de non-lieu énonciatif devenant « lieux-dit » de François Bon¹⁴ qui définit une autre manière d'appréhender l'espace urbain et invite à de nouveaux regards sur la ville. Le non-lieu est un espace à conquérir et à peupler en rendant visibles des liens qui se font et se défont entre un lieu et ses pratiques. Le flâneur est l'acteur idéal de cette reconstruction. L'invisibilité de la ville tient dans sa dynamique permanente qui demande à tout observateur une mise en mouvement, un cheminement. Hermant et Latour concluent que le Paris invisible est un Paris en devenir, un Paris à composer.

L'idée d'un renversement de la ville totalisante par un cheminement personnel et dynamique nous semble caractériser parfaitement l'action des écrivains dans leur discours de la ville. Ils ont su transformer la ville en un ensemble de villes invisibles formé d'une multitude de fragments, appelés oligoptiques par Latour, donnant sens au texte de la ville. Cette pratique déambulatoire de la ville, considérée par Michel de

¹² Hermant & Latour (note 8), plan 4.

¹³ Hermant & Latour (note 8), plan 4.

¹⁴ François Bon : *Dehors est la ville, essai sur Edward Hopper*. Charenton 1998.

Certeau comme "une autre spatialité"¹⁵ et par Gaston Bachelard comme "topo-analyse"¹⁶, est symbolisée par le point de vue de l'écrivain-flâneur.

Il apparaît ainsi dans le discours de la ville une expérience poétique et mythique de l'espace qui transforme la métropole en villes invisibles, selon un renversement de l'expérience négative qui permet de rendre à nouveau la vie possible. Le milieu hostile de la grande ville, qui avait provoqué perte de repères, errance, misère et solitude, inspire chez de nombreux écrivains le sentiment de désenchantement du monde. Mais certains écrivains trouvent aussi dans la ville l'énergie créatrice pour renverser l'expérience et résoudre la crise de la narration à laquelle ils sont confrontés. Le *topos* de l'invisible et de l'indicible s'impose comme un signe positif de l'écriture de la modernité.

Cette pratique de l'écriture de la ville n'est pas sans lien avec l'idée post-moderne de psychogéographie développée par les situationnistes tels que Guy Debord et Asger Jorn. Il s'agit de représenter la perception personnelle et subjective de l'espace, par opposition aux sciences géographiques qui recherchent l'objectivité et l'universalité. Les cartes proposées par Guy Debord, "The naked City" et "Guide psychogéographique de Paris" illustrent cette idée en utilisant la méthode du "détournement" cartographique et peuvent être lues comme autant de tentatives de cartographier la ville invisible comme un espace sensible.

¹⁵ De Certeau (note 4), pp.140-141.

¹⁶ Gaston Bachelard : *La Poétique de l'espace*, Paris, 2007 (1ère éd.1957), p. 27.