

De la ville à sa littérature

Pierre Popovic

Volume 24, numéro 3, hiver 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035765ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035765ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Popovic, P. (1988). De la ville à sa littérature. *Études françaises*, 24(3), 109–121.
<https://doi.org/10.7202/035765ar>

De la ville à sa littérature

PIERRE POPOVIC

Soyeuses villes du regard quotidien, insérées parmi d'autres villes, aux rues tracées par nous seuls, sous l'aile d'éclairs qui répondent à nos attentions.

René Char, *La bibliothèque est en feu*.

Entre les représentations de la ville que nous ont léguées l'histoire et la littérature et les villes où nous vivons aujourd'hui de plus en plus nombreux s'est créée une incompatibilité. La littérature contemporaine rend compte de ce divorce et développe des thématiques de l'exil, de l'errance, du voyage. L'écriture se déplace, rêve d'un mouvement perpétuel, cherche une course libre à travers les histoires, les cultures, le temps et l'espace. Le texte n'habite plus une ville, mais toutes les villes à la fois, c'est-à-dire aucune.

Pourtant, «since there has been literature, there have been cities in literature»¹. Il faut croire que les villes ne sont plus ce qu'elles étaient. Nous avons accoutumé de penser que Paris serait toujours Paris, quand bien même le compilateur de ses *Mystères* les avait inaugurés par cet avertissement: «L'homme ne peut vivre sans illusion»². Nous pensions Rome éternelle, imaginions le Kremlin «comme un immense gâteau tartaire/Croustillé d'or»³. Nous étions sûrs de toujours pâlir «au nom de Vancouver»⁴.

Mais voilà que l'on nous prévient que la ville n'est plus qu'un concept, qu'elle est reléguée dans le désordre des représentations, qu'elle s'est étendue jusqu'à se distendre, diluée jusqu'à se fondre. On ne sait trop si elle a perdu son centre ou si le centre, désormais multiplié, vagabonde partout. Rastignac aurait beau écarquiller les yeux, son regard ne pourrait plus

1. Burton Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton University Press, 1981, p. 3.

2. Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Paris, Gosselin, 1843-1844.

3. Blaise Cendrars, *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, Paris, Denoël, 1947.

4. Marcel Thiry, *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*, Paris, Seghers, 1975.

embraser l'objet de son défi. La ville est morte d'un trop-plein de vie. Singulière victoire du village : on le croyait disparu, voué à la fossilisation touristique, et il revient en force, triomphant, «global» et planétaire⁵. Nos maisons, nos rues sont les mailles d'un immense tissu urbain. Les eaux amères du vieil océan⁶ se traversent, sans qu'on en voie la moindre goutte, comme si l'on passait d'un bond de l'asphalte de New York aux trottoirs de Berlin.

Passer, plutôt qu'habiter. Tel semble notre sort. Nous l'acceptons, à défaut de le choisir comme l'aurait voulu Nietzsche. Lorsque Zarathoustra arrive aux portes de la *grande ville*, un fou écumant lui en interdit l'accès, lui dresse le tableau d'une ville purulente d'épiciers et d'ambitieux poissonniers, lui conseille de cracher sur la ville et de faire demi-tour. Zarathoustra fait taire ce bouffon dont les discours ont «l'allure et la chute» des siens, puis il purifie et se réapproprie la parole :

Mais ton propos me nuit à moi, même là où tu as raison ! Et même si la parole de Zarathoustra avait mille fois raison : toi avec ma parole, tu ferais toujours tort ! [...]

Je suis dégoûté moi aussi de cette grande ville et pas seulement de ce fou. Pour l'un comme pour l'autre il n'y a rien à améliorer, rien à rendre pire.

Malheur à cette grande ville ! — J'aimerais déjà voir la colonne de feu qui la dévorerait.

Car il faut que de telles colonnes de feu précèdent le grand midi. Ceci pourtant a son temps et son destin propre.

Mais, ceci, fou, je te le dis pour ta gouverne en guise d'adieu : où l'on ne peut plus aimer, là il faut — passer !⁷

Pour Zarathoustra le passeur, la ville est «trop pauvre en monde»⁸. Toute critique prononcée par celui qui habite (tel le bouffon) ne s'énonce qu'en mots dénaturés, contaminés par le marécage des rues. Dans la grande ville, le langage s'effiloche dans le bruit et le bavardage, la musique est blessée. Les «guerriers postmodernes»⁹ actuels, oubliant que le *Zarathoustra* est aussi un livre «pour personne», retiennent la leçon nietzschéenne du passeur. Ils n'ont pas renoncé cependant à la mégapole

5. Cf. Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias : les prolongements technologiques de l'homme*, Paris, Seuil, 1968.

6. D'après Lautréamont, *Les Chants de Maldoror* (Chant premier).

7. Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Librairie générale française, «Le livre de poche», p. 250.

8. Eugen Fink, *La Philosophie de Nietzsche*, Paris, Minuit, 1970, p. 117-118.

9. Titre d'un article de René Payant repris dans *Vedute*, Québec, Trois, 1987.

et à son vaste marché. Peut-être sont-ils plus les enfants de la «Nowhere City»¹⁰ que ceux de la parabole du soleil.

Puisqu'il faut passer, voyageons en quelques phrases. Juste pour accoster au souvenir de ce philosophe qui souhaitait voir les poètes expulsés de la *Polis* grecque. Au passage, la Florence renaissante, où Marsile Ficin fonde son académie platonicienne, consacre la victoire de la culture sur la nature. Un vers au détour d'une ballade d'Eustache Deschamps ; «Rien ne se peut comparer à Paris»¹¹. «Forteresse et marché» (Weber)¹², la cité médiévale ponctue le cours des pillages et des famines de soties, de fatrasies, de farces alternant le réalisme et le fantastique. Un rire carnavalesque, que recueille Rabelais lu par Bakhtine, la traverse. Tour à tour, la ville est le fleuron de l'humanisme et le masque prophétique de son échec. Nous passons près de ces batailles en rase campagne où le sang coule pour elle. Aux Temps modernes, la voici temple de l'homme. Mais une vieille malédiction ne cesse de l'accompagner. Si «Romulus, ubi Roman condidit, extrema sollertia fuit»¹³, il n'en avait pas moins commencé par estoquer son frère. Cette fatalité est celle des fondateurs mythiques, fratricides, parricides ou enchaînés au malheur comme Sysiphe ; celle de Babel dont les habitants sont condamnés à ne plus se comprendre par une transcendance goguenarde et décidée à garder son pouvoir ; celle de Sodome et Gomorrhe. La ville se regarde de ruines nouvelles en nouveautés ruineuses. Ici une statue, là un taudis. Elle génère avec constance des marges et des exclus, les refoule à sa périphérie ou les enferme dans ses murs. Son devenir est spasmodique. Elle devient champ de révolutions sur ces barricades que défendent les *Misérables*. Haussmann élargit les boulevards pour empêcher les insurrections. Il réussit à favoriser la Commune et, plus tard, à rendre la circulation plus fluide¹⁴. L'histoire et la ville rivalisent l'une avec l'autre d'ironie. Plus nous passons à travers ce jeu, moins nous passons outre à ces lieux communs, à ces périphrases, à ces métaphores, à ces slogans qui strient nos imaginaires : Paris vaut bien une messe, il faut détruire Carthage, tous les chemins mènent à Rome. Plus près de nous, un son de glas : «Nach Dantzig sterben».

Le temps urbain passe. Naguère l'industrialisation envahissait la cité, le capitalisme la transformait en ring du pouvoir.

10. Cf. Alison Lurie, *The Nowhere City*, New York, Coward-McCann, 1966.

11. Cf. Eustache Deschamps, *Oeuvres complètes* (éditées par le marquis de Queux de Saint-Hilaire), Paris, Société des anciens textes français, 1878-1903.

12. Max Weber, *La Ville*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982.

13. «Quand il eut fondé Rome, Romulus fut d'une extrême habileté» (Cicéron, *De Republica*).

14. Cf. Henri Lefebvre, *Le Droit à la ville*, suivi de *Espagne et politique*, Paris, Anthropos, 1974, p. 20-30.

Entre deux révolutions industrielles, le romantisme tente une ultime réconciliation de la nature et de la ville. Quelques bribes de rousseauisme, une imagerie qui retourne au moyen âge, un enchantement épique de l'histoire, l'adoption d'une pose, une pensée sociale qui penche vers l'utopie et une redéfinition du génie n'y suffisent. Car son verbe le trahit. Il dissocie, selon Hegel, la forme et le contenu par la synthèse desquels l'art classique avait atteint le Beau Idéal, il mêle la subjectivité intérieure aux réalités les plus prosaïques; entendez : urbaines. Contemporain de la montée des nationalismes européens, le philosophe de Berlin conçoit l'État comme la «Raison en acte». Mais juste à côté de la dialectique s'épand la ville moderne, déraison en puissance. Soit dit en passant, le mal des enfants du siècle est corrélatif de l'immersion des «âmes solitaires» dans les foules indifférentes. Faute d'être les plus beaux, les chants les plus désespérés rendront l'écho des pas perdus et du tumulte des émeutes.

Si les deux paragraphes qui précèdent passent sans coup férir d'une allusion à Platon à l'évocation de Musset, s'ils soubresautent de la Los Angeles d'Alison Lurie à la Rome de Cicéron, ils le font non seulement pour indiquer l'étendue d'un champ d'étude complexe¹⁵, mais aussi par mimétisme. Cette séquence calque la lecture opérée sur le flot des images et des discours par ce personnage-type des mégapoles contemporaines qu'est le «zappeur», rivé seul à l'œil du cyclope moderne comme un flâneur pétrifié: «C'est Adorno qui remarquait que l'attitude de l'auditeur qui change tout le temps de station de radio était une forme de flânerie par l'oreille. De nos jours, la télévision nous offre une forme de flânerie optique et non-ambulatoire»¹⁶.

En regard du temps cadencé de la ville contemporaine, l'écriture est un luxe: elle permet de s'arrêter. Avant de dégager les questions générales que pose l'examen du rapport ville/littérature, attachons-nous au passé qui nous est le plus présent et à cette coalescence de la littérature et de la ville caractéristique de la modernité.

Il est peut-être bon de rappeler que la littérature, au sens où nous entendons ce terme, se dégage des belles-lettres au moment où se dessine la ville industrielle¹⁷. Son émergence

15. Pour des analyses détaillées du phénomène urbain à travers les âges, on consultera (entre autres): Lewis Mumford, *La Cité à travers l'histoire*, Paris, Seuil, 1964 et Paul Bairoch, *De Jéricho à Mexico, Villes et économie dans l'histoire*, Paris, Gallimard, 1985.

16. Susan Buck-Morss, «Le Flâneur, l'Homme-sandwich et la Prostituée: Politique de la Flânerie», dans *Walter Benjamin et Paris* (études réunies et présentées par Heinz Wisman), Paris, Cerf, 1986, p. 367.

17. Cf. Robert Escarpit, *Le Littéraire et le social: éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970.

coïncide avec celle de l'épistémè moderne, où, selon Foucault, elle supplée au «nivèlement du langage»¹⁸ et joue vis-à-vis de lui un rôle compensatoire. La modernité littéraire, en un sens plus restreint (au sens adornien), se fait jour au milieu du XIX^e siècle. Henri Lefebvre note que «c'est entre 1848 et Haussmann que la vie de Paris atteint la plus grande intensité : non pas la «vie parisienne» mais la vie urbaine de la capitale. Elle entre alors dans la littérature, dans la poésie, avec une puissance et des dimensions géantes»¹⁹. Au cours des mêmes années, Baudelaire et Gautier forment le mot même de «modernité»²⁰. La ville, la littérature, la modernité vont ainsi de pair, si l'on peut dire, comme le triangle d'un adultère. Sont-elles grosses toutes trois d'un «projet inachevé»? Leurs plans se contredisent-ils? Leurs évolutions sont-elles isochrones? Une coupure épistémologique récente, dont Auschwitz signifierait la borne comme le propose Lyotard, aurait-elle remodelé leurs rapports? Il est permis d'ouvrir de semblables pistes de réflexion à partir d'études consacrées à la ville et à la littérature modernes.

La modernité, écrit Walter Benjamin, est marquée par «le signe de Caïn qu'elle porte au front»²¹, c'est-à-dire, s'il faut en croire la Genèse²², par l'empreinte du fondateur de la première ville. Lestée de ce signe, la poétique baudelairienne est résolument urbaine. Entre la ville et la campagne, opposition en laquelle Marx voit «la plus grande division du travail matériel et intellectuel»²³, elle a pris parti. Son champ d'expérimentation est celui de la fraternité rompue, des regards multipliés mais enterrés. Elle s'écrit dans l'enclos des théologies de remplacement, sur l'autel dégradé des marchandises et des idoles factices. Exclue du paradis, elle s'en invente d'artificiels.

Pour Benjamin, la ville, en l'occurrence Paris, dresse l'éventaire où l'art (et la littérature) déchoit en marchandise. La posture du poète chez Baudelaire fait écho à cette dégradation de l'art par la valeur marchande : «Baudelaire savait quel était la vraie situation de l'écrivain ; il se rend au marché en flâneur ; il prétend qu'il veut observer mais, en réalité, il

18. Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 312-313.

19. Henri Lefebvre, *op. cit.*, p. 24.

20. L'adjectif *moderne* étant beaucoup plus ancien comme le souligne Jürgen Habermas, «La modernité : un projet inachevé », dans *Critique*, octobre 1981, 413, p. 950-967.

21. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1982, p. 111.

22. Chapitre 4, verset 17.

23. Marx, Engels, *L'Idéologie allemande*, Paris, Éditions sociales, 1982, p. 43 et ss.

cherche déjà un acheteur»²⁴. Au milieu du «polyptier»²⁵ urbain, le poète est itinérant. Il s'allégorise dans une série de personnages: le flâneur, la prostituée, le dandy, le chiffonnier. Il hante des endroits fantasmagoriques où la ville imagine, dans une sorte de rêve éveillé, ce qu'elle serait plus tard: par exemple dans ces *Passages* commerciaux dont Benjamin regarde le délabrement dans le Paris des années trente comme la trace décharnée d'une utopie obsolète. L'écriture de Benjamin informe l'analogie ville/poésie qu'elle repère chez Baudelaire. Entre «*l'ordre proche* (relations des individus dans des groupes plus ou moins vastes, plus ou moins organisés et structurés, relations de ces groupes entre eux) et *l'ordre lointain*, celui de la société, réglé par de grandes et puissantes institutions (Églises, État), par un code juridique formalisé ou non, par une «culture» et des ensembles signifiants», s'interposent une série de médiations, la ville étant «*médiation* parmi les médiations»²⁶. Ce que Benjamin décrit, c'est la façon dont le texte travaille cette médiation. Par ailleurs, entre Paris, capitale du XIX^e siècle, *les Fleurs du mal* et l'écriture benjaminienne, jouent deux entremises incontournables: le temps historique (séparant le moment du texte étudié du moment de l'interprétation) et l'expérience propre (biographique) de la ville par Benjamin. Cette double intercession s'enracine dans une urbanité où l'archaïque et le présent s'unissent comme dans un fondu enchaîné. Benjamin, rappelons-le, propose à l'historien matérialiste — auquel s'étend l'analogie entre le poète maudit et le chiffonnier selon Irwing Wohlfarth²⁷ — la mission de faire connaître dans les œuvres du passé «le temps qui les connaît, — c'est-à-dire le nôtre»²⁸; il considère l'histoire comme un «champ de ruines» et chercher à penser ces ruines avant qu'elles n'apparaissent, à saisir le passé «tel qu'il brille à l'instant d'un péril». L'ancien et le neuf, autrement dit: le révolu et la révolution²⁹, s'imbriquent l'un dans l'autre, cristallisés par la ville. Caude Imbert montre bien que «Benjamin recherchait ce

24. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 53-54.

25. Issue de la biologie animale ou de la zoologie, cette métaphore est accolée par Gautier à la ville («Ce polyptier humain que l'on appelle une ville») et humoristiquement à l'homme par Laforgue («...ce sieur que j'initule/Moi, n'est, dit-on, qu'un polyptier fatal»!).

26. Henri Lefebvre, *op. cit.*, p. 54.

27. Irwing Wohlfarth, «Et cetera? De l'historien comme chiffonnier», dans *Walter Benjamin et Paris*, p. 559-609.

28. Walter Benjamin, «Histoire littéraire et science de la littérature», dans *Essais I, 1922-1934*, Paris, Denoël/Gonthier, 1983, p. 148.

29. Couple que nous associerons aux deux sources fondatrices de la pensée benjaminienne: théologie/marxisme. On lira sur ce sujet le remarquable texte d'Henri Meschonnic, «L'allégorie chez Walter Benjamin, une aventure juive», dans *Walter Benjamin et Paris*, p. 707-741.

niveau d'écriture où l'exposition de l'histoire serait possible, moins sur le modèle qu'avec la complicité de l'œuvre d'art»³⁰, en sorte que l'écriture benjaminienne est conséquente avec sa critique du positivisme et de l'historicisme. Mais nous pourrions aussi suggérer l'hypothèse suivante : cette écriture métaphorise la forme du devenir urbain et laisse entendre que la ville contredit l'*Histoire*, qu'elle en constitue l'irreprésentable.

Revenons à son interprétation de Baudelaire. Ballotté par la foule, le poète, héritier des promeneurs et des rêveurs solitaires, héroïse sa solitude : il devient maudit. La foule fond les différences et confond les individualités. Elle est abri pour le conspirateur, terrain d'enquête pour le policier ; elle rend nécessaire l'État civil³¹ et le détective : le roman policier est un genre urbain. Il côtoie ce roman populaire qui s'est donné des surhommes — ces maîtres du destin que sont Rodolphe de Gérolstein, Rio Santo ou Monte-Cristo — pour (r)établir l'Ordre et le Bien dans les crimes et les débauches de la cité. Face au bouillonnement humain, le poète et la poésie prennent et se donnent conscience de leur étrangeté. Seul garant d'un art surérogatoire, le poète s'affuble de masques et chaque poème semble la stèle d'un héros inconnu : «Les déchets de la société sont-ils les héros de la grande ville ? Ou le héros n'est-il pas plutôt le poète qui construit cette œuvre avec ce matériau ? La théorie de la modernité admet ces deux interprétations»³². La réconciliation romantique a vécu. La poésie moderne est un «romantisme déromantisé»³³ attestant d'une dissonance entre l'homme et le monde (la ville) qu'il se construit ; l'art moderne, similairement, nourrit le sentiment de son échec, de son impuissance à transformer le monde, il intègre malgré lui les valeurs de la société marchande qui le nie, est toujours déjà gros «d'anti-art»³⁴. L'image poétique moderne est ainsi paradoxale, ses métaphores sont oxymoriques, à la manière de cette dualité du temps traditionnel linéaire et du temps urbain quantique, figée dans ce que Benjamin appelle une «dialectique à l'arrêt» (au repos).

Dans les ressacs du mouvement de ces foules «maladives», des individus se rencontrent sans que rien, ni leurs origines, ni leurs habitus de classe, ne les prédispose à cette rencontre.

30. Claude Imbert, «Le présent et l'histoire», dans *Walter Benjamin et Paris*, p. 743-792 (p. 751-752).

31. L'une des hypothèses de lecture les plus intéressantes d'Albert Thibaudet suggère que la *Comédie humaine* balzacienne est une réponse littéraire à l'instauration de l'État civil. Cf. *Histoire de la littérature française : de Chateaubriand à Valéry*, Paris, Librairie Stock, 1981. (Réédition).

32. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire...*, p. 116.

33. Cf. Hugo Friedrich, *Structures de la poésie moderne*, Paris, Denoël/Gonthier, 1976.

34. Cf. Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksiek, 1974.

Seule la bousculade, seuls de conflictuels intérêts privés en composent la justification vide³⁵. Le poète connaît alors « l'expérience du choc », source de la *perte d'aura*: « Si l'on entend par aura d'un objet offert à l'intuition l'ensemble des images qui, surgies de la mémoire involontaire, tendent à se grouper autour de lui, l'aura correspond, en cette sorte d'objet, à l'expérience qu'accumule l'exercice dans les objets d'usage »³⁶. Sans la sphère esthétique, la perte d'aura désigne plus particulièrement une modification du rapport de l'individu à l'objet d'art, rapport dégradé par le règne de la valeur marchande. Cette perte entame la conscience du lecteur et résulte aussi d'une urbanité qui impose désormais une lecture analogique et non plus anagogique des œuvres. Ainsi, Baudelaire « a décrit le prix que l'homme moderne doit payer pour sa sensation : l'effondrement de l'aura dans l'expérience vécue du choc »³⁷. Cette délitescence se lit dans la cohabitation des mots « triviaux » et des mots « poétiques » (du type « nonchaloir »). À la mercantilisation de l'art s'adjoint la confusion des langages³⁸.

En regard de sa réception allemande, la pensée de Walter Benjamin n'a connu dans le champ intellectuel francophone qu'une consécration tardive³⁹. Le plus souvent, on explique à bon droit ce retard par des considérations sur les stratégies divergentes de champs de recherche appuyés sur des traditions concurrentes. L'internationalisation accrue de la recherche, ainsi que les débats récents de la scène francophone sur la perception même de l'histoire — doute aigu quant à son « sens », rejet des déterminismes et des pensées de la totalité, mises en question du principe de causalité — ont probablement favorisé cette (re)découverte. On remarquera que ce nouveau rapport (ludique ou ironique) à l'histoire trouve dans les villes de la vieille Europe, monumentales au point que la patine du passé vous assaille ou vous séduit à chaque coin de rue, une matière idéale pour ses jeux iconoclastes et pour ses errances. À la perte d'aura succède dès lors la perte de la nostalgie. Les interprétations benjaminienes, intriquant les thèmes de l'expérience historique et des modernités littéraires et urbaines,

35. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 92-93.

36. *Ibid.*, p. 196.

37. *Ibid.*, p. 207.

38. En poursuivant sur cette voie, de nombreux chercheurs ont introduit la théorie marxienne de la valeur dans l'étude de l'état du langage ou dans l'analyse de la communication linguistique (Pierre Zima par exemple).

39. Cf. Klaus Garber, « Étapes de la réception de Benjamin », dans *Walter Benjamin et Paris*, p. 917-984.

offrent une base solide au traitement de cette problématique d'aujourd'hui⁴⁰.

De manière plus générale, la plupart des essais étudiant l'interaction de la ville et de la littérature prennent appui sur l'œuvre de Benjamin, la discutent ou dialoguent avec elle. Wladimir Kryszinski s'en inspire pour retracer, dans une perspective sémiotique, le rôle de la ville dans la poésie moderne. Il considère la ville «comme un actant polyvalent qui surdétermine deux rapports fondamentaux : sujet de l'énonciation/objet du discours poétique — homme/espace de cohabitation». Le sujet urbain mis en texte par la poésie oscille entre l'euphorie et la dysphorie, entre aliénation et utopie. D'une part, «l'image de l'aliénation collective, le spectacle des masses en mouvement perpétuel, constituent probablement le trait sémantique essentiel du discours poétique moderne mettant en jeu la dépossession collective». D'autre part, «l'utopie de la ville, établissant l'équilibre entre le poète et la cité, est posée dans la poésie moderne surtout en termes d'absence, de nostalgie, de mémoire cosmique et culturelle»⁴¹.

Burton Pike, pour sa part, a suivi les transformations de la représentation de la ville dans la littérature moderne occidentale. Après avoir écrit l'ambivalence des mythes accolés au topos de la ville au long de l'histoire (construction/destruction, sacré/profane, amour/haine), il s'attache au procès de métaphorisation et à la collusion du passé et du présent par lesquels s'effectue le passage de la ville réelle (*real-city*) à la ville en mots (*word-city*). Pike distingue ensuite deux traitements du thème urbain à l'ère moderne. Le premier court sur l'ensemble du XIX^e siècle et propose le stéréotype rhétorique d'une ville statique, figée (*the static city*). Il analyse sous cet angle les textes de nombreux écrivains, dont Balzac, Flaubert, Hugo, Defoe, Dickens, etc. Le second mène à la représentation d'une ville dynamique, animée, et le nouveau stéréotype de la «*City in Flux*» se répand de plus en plus à partir de la fin du XIX^e siècle : «the word-city was presented more and more as an irritable nervous energy, and its inhabitants came to seem more prowlers than citizens»⁴². L'anonymat, la discontinuité de la durée, la recherche effrénée d'une fortune rapide, l'isolement des individus et des groupes, la fragmentation et l'incohérence de l'expérience constituent le paysage mental du texte

40. Pareillement, on avancerait que la fortune du déconstructionnisme derridien en Amérique du Nord s'enracine dans les contours particuliers de l'urbanisation américaine (délestée du poids historique).

41. Wladimir Kryszinski, «Entre aliénation et utopie : la ville dans la poésie moderne», dans *La ville n'est pas un lieu, Revue d'esthétique*, 1977/3-4, Paris, U.G.E., «10/18», p. 33-71.

42. Burton Pike, *op. cit.*, p. 72.

urbain depuis Baudelaire. À la suite de ce dernier, les écrivains du XX^e siècle (Kafka, Thomas Mann, Musil) confrontent l'individu à la masse urbaine et rendent compte d'une déshumanisation sociale, ainsi que d'un affaiblissement de la conscience collective («a depersonalized collective character and forming a peculiar kind of anti-community»⁴³). À l'heure contemporaine, les usagers perçoivent de moins en moins la ville en termes d'espace : «In our modern Western cities we live in space but think in time»⁴⁴. Soumis au temps, à la mode, au sentiment de l'éphémère, l'écrivain-citadin produit des textes où alternent et s'entre-regardent l'euphorie et la dysphorie, l'ordre et le désordre ; la ville apparaît à la fois comme «mighty heart and paved solitude», «nowhere city and utopia»⁴⁵.

La bibliographie des travaux consacrés aux liens de la littérature et de la ville, on s'en doute, est très abondante. Elle prolifère d'autant plus que chaque ville et que chaque écrivain constituent des cas d'espèce d'un phénomène plus large, méritant en conséquence des études singuliers. Il est néanmoins possible de dégager des constantes et de définir les problèmes majeurs que doit affronter une recherche sur cet objet. La pertinence d'une semblable entreprise s'impose particulièrement aujourd'hui puisqu'il semble bien que «nous sortons [...] d'une période idéologique pendant laquelle la ville a été réputée constituer une sorte de mal absolu que seule une nécrophilie douteuse pouvait faire aimer alors que la santé était de tous les ailleurs — l'Inde ou la verdure — ou encore dans un passivisme esthétisant que cautionnait de fait la splendeur redécouverte des monuments et des quartiers opportunément «rénovés» et blanchis⁴⁶». De surcroît, la littérature contemporaine, urbaine de sa conception à sa diffusion et à sa réception, assume avec des formes et des bonheurs divers cette mort de l'homme prophétisée par Nietzsche et réécrite par Foucault. Elle attend qu'on la lise et qu'on relise ce qui la précède à cette aune. Nous proposerions à cette lecture/relecture les thèmes de réflexions suivants⁴⁷ :

1. LES REPRÉSENTATIONS DE LA VILLE

De nombreuses études thématiques de la ville existent déjà. La présence de l'urbanité dans un texte peut cependant

43. *Ibid.*, p. 100.

44. *Ibid.*, p. 135.

45. *Ibid.*, p. 137-141.

46. Odile Marcel, «Crise de la ville, crise de l'idée de la ville, ou les labeurs de l'histoire empirique», dans *L'idée de la ville. Actes du Colloque international de Lyon*, Seyssel, Éditions du Champ Vallon, 1984, p. 18-27 (p. 20).

47. Un découpage semblable exhibe toujours un caractère artificiel. Les clôtures entre les différents points ne sont bien sûr qu'apparentes.

prendre des voies plus retorses que l'exploitation d'un thème. Il n'est d'ailleurs nul besoin que la ville soit nommément citée pour cela. Les hôpitaux, la morgue, les ruelles, le rythme d'un phrasé, la présence d'un sociolecte..., toute une série d'éléments peuvent faire signe (ou signal, ou indice). De quoi la représentation de la ville tient-elle lieu? La ville littéraire produit-elle ou dilapide-t-elle du sens au même titre que la ville réelle procrée la marge, le déchet, la ruine ou le plaisir? Il conviendrait aussi d'examiner la variété des représentations de la ville proposées par la littérature (selon les groupes sociaux, les ethnies, le sexe).

2. LA VILLE-LANGAGE : LE TEXTE URBAIN

Les rues, les vitrines, la rumeur, les graffiti forment un ensemble de signifiants dont dispose cet usager particulier de la ville qu'est l'écrivain. Les textes de littérature lisent la ville autant que la ville permet de les lire. L'onomastique et la toponymie ne sont que les traces les plus visibles de la production du texte par l'intertexte urbain⁴⁸. Il peut être intéressant également de considérer la ville comme un ensemble de «jeux de langage» hétérogènes, dotés de règles spécifiques, dans une démarche proche de celle de Wittgenstein. Lyotard rappelle d'ailleurs que l'auteur du *Tractatus logico-philosophicus*, par un renversement très séduisant, compare le langage à une ville⁴⁹.

3. VILLE, FORMES ET GENRES LITTÉRAIRES

L'évolution des formes littéraires, tout comme celle du système générique, semble épouser l'évolution de l'organisation urbaine. Le roman réaliste ou le mélodrame, le roman populaire ou l'hermétisme mallarméen paraissent relever de perceptions différentes de la réalité de la ville. On parlerait en première analyse de relation d'homologie ou d'analogie. Mais il peut se créer là des effets de brouillage et d'illusion. L'émergence d'une forme ou d'un genre dominant résulterait-elle (en partie) de la manière dont ils parlent la ville? À l'inverse, les vaincus de l'histoire littéraire (le roman symboliste, le roman maritime) ont-ils échoué faute d'avoir gagné la ville à leur cause? Les absences (la faiblesse du roman policier dans la littérature québécoise par exemple) et les succès (la vogue

48. Plus exactement: de la transformation du système de signifiants urbains par le texte.

49. Cf. Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979, p. 67-68 et Ludwig Josef Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* suivi de *Investigations philosophiques*, Paris, Gallimard, 1961 (voir la section 18 des *Investigations*).

de l'autobiographie) sont également dignes d'intérêt. Notons l'importance d'une victoire victorieuse : la paralittérature, cette mise en œuvre de la rumeur.

4. PERSONNAGES, ALLÉGORIES, FIGURES

Benjamin reconnaissait dans la poésie baudelairienne des figures de l'urbanité : le flâneur, le dandy, la prostituée, à la fois métaphoriques du poète et métonymiques de la ville. D'autres «personnages» ont pris le relai dans la littérature ultérieure : le reporter, le «romancier fictif». Ils jouent, selon les cas, un rôle actantiel ou allégorique. La ville elle-même peut être le personnage principal, générer des fantasmes ou des utopies. Si elle se donne à lire à titre de figure, ne le fait-elle pas souvent au sens étymologique de ce terme : «forme, masque, leurre» ?

5. L'ÉCHANGE ET LA CONCURRENCE URBAINE

La ville est le lieu privilégié des échanges, des affrontements, des luttes pour le pouvoir (symbolique ou autre). Le capitalisme de séduction d'aujourd'hui envahit ses rues et ses commerces. Comme l'écrit Jean Baudrillard, «le discours de la ville, c'est la concurrence même : mobiles, désirs, rencontres, stimuli, verdict incessant des autres, érotisation continue, information, sollicitation publicitaire : tout cela compose une suite de destin abstrait de participation collective, sur un fond réel de concurrence généralisée»⁵⁰. Depuis le héros balzacien, mû par le désir du centre (symbole du pouvoir), la littérature répercute les échos de ces joutes. Outre l'inscription de la forme des échanges et des différends dans les péripéties, il faudrait aussi analyser sous cet angle les conventions de lecture appelées par le texte urbain.

6. VILLE ET INSTITUTION LITTÉRAIRE

La plus grande partie du fonctionnement institutionnel de la littérature est en étroite relation avec l'organisation urbaine. Le passage des producteurs littéraires, écrivains, éditeurs, critiques, par les mêmes établissements scolaires, les mêmes cafés, les mêmes lieux culturels est souvent décisif dans la constitution des groupes et des cénacles. La ville définit des itinéraires d'accession au pouvoir culturel, elle structure le marché éditorial, impose des circuits de célébration et des modes de diffusion. On proclame parfois de nos jours la mort des

50. Jean Baudrillard, *La Société de consommation*, Paris, Gallimard, 1970, p. 107.

avant-gardes. Il est possible que l'expression désigne, à l'heure de la dissémination du centre, l'absence de ces lieux privilégiés où se manifestait jadis la volonté de puissance des artistes de pointe.

7. VILLES, ÉVIDENCES, INCONSCIENT

Toute ville est prise dans une doxa qui la parle. Elle charrie des évidences, des interdits, des lieux communs venus de son histoire, de ses rapports avec les autres villes, de son immersion dans les structures étatiques. De là naît la possibilité d'étudier la place tenue par la ville dans le discours social d'une époque donnée et la manière dont la littérature rend compte de ce discours collectif. La même question peut être abordée différemment, de manière à reformuler l'hypothèse de l'«inconscient collectif» aventurée par Jung. Les réflexions sur Rome exposées par Freud dans *Malaise dans la civilisation* constitueront le nœud de départ d'une analyse de ce type⁵¹.

Si les socialités du fait littéraire et du fait urbain convoquent de prime abord des démarches sociologiques ou sémiotiques⁵², la diversité des thèmes esquissés ci-dessus appelle le concours d'autres disciplines (rhétorique, pragmatique, psychanalyse). L'histoire (sous toutes ces formes) et l'urbanisme se tiennent constamment en réserve de l'interprétation (et la cautionnent peut-être sous réserve). Il faut nourrir l'espoir que les approches et les méthodologies différentes dialoguent entre elles, s'enrichissent et se critiquent mutuellement. Le feraient-elles vraiment qu'elles allumeraient un foyer de résistance à l'atomisation des discours urbains contemporains.

51. Dans cette perspective, on retiendra aussi le livre de A. Mitscherlich, *Psychanalyse et urbanisme*, Paris Gallimard, 1970.

52. Lesquelles s'appuieront éventuellement sur la sociologie et la sémiotique urbaines ; par exemple sur les essais de Raymond Ledrut, *L'Espace social de la ville*, Paris, Anthropos, 1968 et de Algirdas J. Greimas, «Pour une sémiotique topologique», dans *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.