

## Sommaire

Aurélie CHONÉ	
<i>Introduction</i> .....	13

### Les villes et les signes : ville-texte et inscriptions littéraires des villes invisibles

Sylvain BRIENS	
1. <i>Ville invisible et espace sensible</i> .....	37
Giacomo BOTTÀ	
2. <i>Berlin als Urban Palimpsest</i> .....	43
Charlotte KRAUSS	
3. <i>Le rêve de Saint-Petersbourg. Inscrire dans la fiction le mythe d'une ville nouvelle</i> .....	55
Annick DRÖSDAL-LEVILLAIN	
4. <i>De Liverpool à Vancouver : omniprésente absence de la ville dans l'écriture de Malcolm Lowry</i> .....	73
Lydie PARISSE	
5. <i>Villes invisibles et mythologies du centre chez quelques écrivains du XX<sup>e</sup> siècle</i> .....	95

### Les villes et la mémoire : stratigraphies urbaines et topographies du souvenir

Stefan GOEBEL	
6. <i>Une cosmopolis commémorative : les réseaux de commémoration transnationaux à Coventry après la Seconde Guerre mondiale</i> .....	111

10 *Sommaire*

Urs URBAN

7. *Maaloul – un village invisible. Analyse de l'espace mnémorique dans un texte de Jean Genet sur la Palestine* ..... 135

Noémi PINEAU

8. *Le souvenir dans la représentation littéraire de la ville de Vienne : l'exemple de Kurzschlüsse : Wien (2001) d'Ilse Aichinger* ..... 147

Martin LEER

9. *Postcolonial Invisible Cities : Kamila Shamsie and Ben Okri* ..... 161

Écritures utopiques et dystopiques de la ville

Rognvald LEASK

10. *The Temporality of Edward Bellamy's Boston : experienced and imagined perceptions of the city through time* ..... 175

Françoise WILLMANN

11. *La ville à l'heure de la victoire sur l'espace et le temps dans le roman de Kurd Lasswitz Auf zwei Planeten (1897)* ..... 187

Mickaëlle CEDERGREN

12. *L'univers cloîtré ou la création d'un « contre-monde »* ..... 201

Aurélie CHONÉ

13. *Transparence et opacité dans le roman d'Alfred Kubin Die andere Seite (1909)* ..... 219

Les graphies de l'invisible :  
écritures de la ville et écritures de la modernité

Richard MURPHY

14. *Invisible Cities and the Imaginary Landscape: Expressionist Cinema and the Fantastic* ..... 231

Clément LÉVY

15. *Photographie et villes invisibles chez Italo Calvino et Thomas Pynchon* ..... 247



Karine DUPRÉ

16. *Quel poids de l'invisibilité en architecture ?* ..... 259

Franck GUÊNÉ

17. *Architecture et conception :  
l'invisibilité du lieu comme source*..... 265

Jean-Marc COLLIER

18. « *Les villes invisibles* » et « *Les villes imaginaires* » :  
*voyages entre rêves et réalités*. ..... 277

Table des illustrations ..... 287

Bio-bibliographie des auteurs ..... 289







# Introduction

AURÉLIE CHONÉ

Le terme de « villes invisibles » peut paraître étrange, voire obscur. Il renvoie à l'ouvrage d'Italo Calvino intitulé *Le città invisibili*<sup>1</sup>, paru en 1972 à Turin. Dans ce livre, l'auteur tente de rendre visible, et lisible, l'invisible urbain à travers une adaptation moderne du récit de voyage de Marco Polo. Au long de neuf chapitres séparés par des textes en italique comprenant les dialogues entre Marco Polo et l'empereur Kublai Khan, cinquante neuf villes aux doux noms féminins (Isaura, Sophronia, Baucis, Eutropie, Armille, etc.) sont décrites au sein de séries aux titres évocateurs : « Les villes et la mémoire », « Les villes et les signes », « Les villes effilées », « Les villes et les échanges », « Les villes et le regard », « Les villes et le nom », « Les villes et les morts », « Les villes et le ciel », « Les villes continues », « Les villes cachées ». Il ressort des descriptions du personnage de Marco Polo qu'une ville exprime son essence dans les entrelacs du temps et de l'espace, des souvenirs et des projections, des signes et des regards, des besoins et des désirs, des rêves et des cauchemars, de la vie et de la mort, du dedans et du dehors. Avec *Les Villes Invisibles*, Italo Calvino « pense avoir écrit une sorte de dernier poème d'amour aux villes, au moment où il devient de plus en plus difficile de les vivre comme des villes. Nous nous approchons peut-être d'un moment de crise de la vie urbaine, et *Les Villes Invisibles* sont un rêve qui naît au cœur des villes invivables »<sup>2</sup>. Depuis sa parution, l'ouvrage d'Italo Calvino a eu un « effet de vie »<sup>3</sup> hors du commun si l'on en juge par le nombre d'artistes, d'écrivains et d'universitaires qu'il a inspiré et inspire encore.

1. Traduction française de Jean Thibaudeau : *Les Villes invisibles*, Paris, Seuil points, 1974. Rééd. : 2002.
2. Italo Calvino, *Les Villes Invisibles*, Paris, Seuil, 2002, p. VI.
3. Marc-Mathieu Münch, *L'Effet de vie ou le singulier de l'art littéraire*, Paris, Champion, 2004, p. 38 : « L'œuvre d'art littéraire réussie est celle qui a le pouvoir de créer

Le présent volume est issu des travaux d'un programme de recherche interdisciplinaire<sup>4</sup> hébergé à la Maison Interuniversitaire des Sciences de l'Homme-Alsace (MISHA) de 2009 à 2012, qui vise à fédérer différentes approches théoriques de l'objet d'étude « ville » (approches géographique, historique, sociologique, anthropologique, ethnologique, sémiologique, architecturale, littéraire, etc.) autour de la dialectique du visible et de l'invisible : comment le visible et l'invisible s'articulent-ils dans l'imaginaire, dans la mémoire, dans les représentations, dans la cité elle-même ? Afin d'approcher au plus près de « ce qui fait d'une ville un objet spécifique »<sup>5</sup>, c'est-à-dire du concept d'urbanité, qui nomme la qualité de ce qui est urbain, il nous a semblé intéressant d'enlever à la ville sa matérialité, son bâti. La structure qui apparaît alors, et qui n'est pas visible au premier abord, relève-t-elle du mythe, d'une réalité suprasensible, d'une représentation partagée, de la fantasmagorie, de l'imaginaire, d'une projection historicisante et politique ? Ces questionnements nous ont amené à reconsidérer la notion même de ville ainsi que ses frontières (cité, espace urbain, agglomération, etc.), et à nous demander à partir de quand une ville existe en tant que telle. La période d'étude choisie, qui commence au début du XIX<sup>e</sup> siècle, est souvent associée au terme de « modernité », voire, pour une période plus récente, de « post-modernité », « modernité avancée » ou « sur-modernité » ; ces notions complexes sont liées à l'apparition de plusieurs changements socio-économiques et épistémologiques fondamentaux : industrialisation, développement de nouvelles technologies de l'information et de la communication, sécularisation, nouveaux paradigmes scientifiques (théorie de la relativité, psychanalyse, etc.), et surtout urbanisation croissante, jusqu'aux « métropoles post-modernes » que l'on connaît aujourd'hui. Ces différents facteurs ont contribué à transformer notre rapport au temps et à l'espace : l'espace est devenu plus fluide, le temps s'est accéléré. On assiste à un éclatement du lieu et du lien, en même temps qu'à un changement de paradigme donnant une importance accrue à la notion d'espace. Selon le géographe Edward Soja, la critique foucauldienne de l'historicisme est à cet égard révélatrice : l'imaginaire historique a longtemps primé sur l'imaginaire spatial, comme si l'histoire seule était considérée comme mobile, riche, féconde et dialectique, l'espace étant perçu comme une catégorie rigide, morte, immobile, non dialectique<sup>6</sup>. Or, comme le dit Michel Foucault dans « Des espaces autres » :

dans l'esprit d'un lecteur-auditeur un effet de vie par le jeu cohérent des mots ».

4. Site : <<http://villesinvisibles.misha.fr>> [21.09.2011]
5. Jacques Lévy, *Le Tournant géographique*, Paris, Belin, 1999, p. 208.
6. Edward W. Soja, *Thirdspace, Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*, Blackwell Publishing, 1993, p. 15.

L'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau<sup>7</sup>.

Comment le sujet moderne construit-il son identité, ou plutôt ses identités multiples et hybrides, dans cet écheveau, en interaction avec l'espace-ville, visible et invisible, qu'il habite et qui l'habite, et comment rend-il visible (et donc lisible) l'invisibilité de la ville par l'écriture, qu'il s'agisse d'un support textuel, pictural, filmique, architectural, numérique, etc. ? Peut-on parler d'une nouvelle géographie de l'identité dans ce contexte ? Si oui, celle-ci se caractérise-t-elle par la « polygamie de lieux »<sup>8</sup> dont parle le sociologue Ulrich Beck — c'est-à-dire à la fois présence simultanée au sein de lieux différents (visibles et invisibles) et intégration de ces différents lieux en soi ? Tels étaient, succinctement, les questionnements de ce programme de recherche qui a réuni pendant plusieurs mois architectes, anthropologues, ethnologues, *game-designers*, géographes, sociologues, démographes et spécialistes de littérature.

De nombreux travaux ont montré que la « crise de la vie urbaine » dont parle Calvino s'accompagne d'un changement profond des écritures littéraires : « le développement des grandes cités de la modernité », écrit Jacques Dugast, « se donne à lire comme une crise des représentations dans les fictions, au double plan du représenté et des choix de représentation »<sup>9</sup>. Ces études se sont principalement intéressées à la ville visible et au roman. Le présent ouvrage se propose de montrer que la perception et l'expérience de l'espace urbain non seulement visible, mais également et surtout invisible, sont constitutives des écritures de la modernité, qu'elles soient littéraires, architecturales, théâtrales, filmiques ou picturales. Il souhaite mettre au jour l'influence considérable qu'a exercée le livre d'Italo Calvino *Le città invisibili* sur l'écriture moderniste, sans omettre pour autant d'autres manières intéressantes d'appréhender l'invisible urbain. Tout en explorant de multiples dimensions de l'invisibilité urbaine, il

7. Michel Foucault, « Des espaces autres », conférence au cercle d'études architecturales le 14 mars 1967, in : *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, p. 46.
8. Ulrich Beck, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, Trad. française d'Aurélie Duthoo, Paris, Aubier, 2006. Texte original : *Der Kosmopolitische Blick oder : Krieg ist Frieden*, Suhrkamp/Insel, Berlin, 2004.
9. Jacques Dugast, « L'émergence du fait urbain dans la littérature de la modernité », in : C. de Grève (éd.), *La Ville moderne dans les littératures (fin du XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Université Paris X-Nanterre, Littérales, n°12, 1993.

présente une pluralité d'écritures<sup>10</sup> permettant de les rendre visibles et lisibles : les « graphies de l'invisible » (géographie, cartographie, cinématographie, photographie, architecture, scénographie, peinture...).

Le volume regroupe une quinzaine de contributions orientées sur la littérature, tout en faisant une place à d'autres arts comme la peinture et le cinéma, et en s'ouvrant à l'interdisciplinarité puisque les articles sont non seulement issus de spécialistes de littérature et d'études culturelles (*cultural studies*), mais aussi d'historiens et d'architectes. À l'instar des autres sciences humaines, les travaux sur la littérature ont longtemps privilégié la question du temps au détriment d'une interrogation sur l'espace. À partir des années soixante-dix, la littérature et la géographie, considérées jusque-là comme des champs aussi éloignés que l'art et la science, se sont peu à peu rapprochées. Depuis que les sciences de l'homme et de la société connaissent un « tournant spatial »<sup>11</sup>, des voix de plus en plus nombreuses s'élèvent pour remettre en cause « la distinction qui nous fait placer rigueur, objectivité et généralisation possible du côté de la science, et fantaisie, subjectivité et expression singulière du côté de l'art »<sup>12</sup>. Après la parution du célèbre ouvrage d'Italo Calvino *Le città invisibili* en 1972, Pierre Sansot publie en 1973 une *Poétique de la ville* où il est déjà question de lisibilité de la ville ; Mikel Dufrenne écrit dans sa préface :

Un livre où c'est la ville qui parle, librement, à voix claire ! Certes elle ne dispose pas d'une langue, d'une batterie de signifiants linguistiques ; mais elle est elle-même ce signifiant, et qui porte en lui son signifié : elle s'exprime ; et quelqu'un qui a appris à parler et à écrire exprime à son tour cette expressivité<sup>13</sup>.

En 1974, Georges Perec, dans *Espèces d'espaces*, tente de déchiffrer dans Paris un « morceau de ville » et découvre que « les espaces se sont multipliés, morcelés et diversifiés »<sup>14</sup>. En 1985, l'écrivain Julien Gracq, qui est également géographe, écrit *La Forme d'une ville* — « forme » au sens d'empreinte que la ville, en l'occurrence Nantes, a donnée, de manière capitale et durable

10. Nous ne comprenons pas le terme d'« écriture » dans un sens littéral, mais au sens sémiologique de système imbriqué de signes lisibles et interprétables. Ce terme renvoie pour nous aux notions de signe, de symbole, de trace, d'inscription et de graphie.
11. Jacques Lévy, *Le Tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*, Paris, Belin, 1999.
12. Bertrand Lévy, « Géographie culturelle, géographie humaniste et littérature », in : *Géographie et culture* n° 21, 1997, p. 29.
13. Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck, « d'esthétique », 1971, préface de Mikel Dufrenne, p. 3. Rééd. : Paris, Armand Colin, 1996.
14. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, p. 14.



au « je » qui parle, regarde et se souvient. En 1989, Kenneth White fonde l'Institut international de géopoétique et poursuit, notamment à travers de nombreuses publications<sup>15</sup>, l'objectif premier de la géopoétique : « rétablir et enrichir le rapport Homme-Terre »<sup>16</sup>. En 1997, Franco Moretti propose dans son *Atlas du roman européen (1800-1900)* de se diriger vers une « géographie de la littérature » et montre l'importance de la ville dans la construction d'une écriture romanesque de la modernité : l'écriture narrative s'est transformée sous l'effet du développement de l'urbanisme moderne ; le récit a abandonné la « topographie enchantée du conte » pour la géographie urbaine politiquement et socialement structurante du roman. En 2000, Bertrand Westphal fonde la « géocritique », qui se nourrit des outils de la « géophilosophie » de Lotman, Deleuze et Gattari<sup>17</sup>. Actuellement, Barbara Piatti<sup>18</sup> mène à Zurich un projet de cartographie de la littérature, qui doit se concrétiser dans un *Atlas européen de la littérature*<sup>19</sup>. De Guy Di Méo<sup>20</sup> à Edward Soja<sup>21</sup> en passant par Bertrand Lévy<sup>22</sup> et Jean-Louis Tissier, les géographes sont nombreux aujourd'hui à s'intéresser à la littérature. Le présent ouvrage s'inscrit dans le

15. Kenneth White, « Philosophie de la forêt », *Cahier de l'atelier du héron*, n°1, 1994, p. 65-84. Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994. Kenneth White et Jérôme Basserode, *Déambulations dans l'espace nomade*, Arles, Actes Sud, 1995. Kenneth White, *Coast to coast*, Glasgow, Open World, Mythic Horse Press, 1996.
16. <<http://www.kennethwhite.org/geopoetique>>[10.02.2011] : « La géopoétique est une théorie-pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre depuis longtemps rompu, avec les conséquences que l'on sait sur les plans écologique, psychologique et intellectuel, développant ainsi de nouvelles perspectives existentielles dans un monde refondé ».
17. Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, p. 39 : « La dislocation de la durée traditionnelle a provoqué une relocalisation du texte dans l'espace. En quelque sorte, le *locutus* s'est rapproché du *locus*, le *tropos* du *topos* ».
18. Barbara Piatti est l'auteur de *Die Geographie der Literatur : Schauplätze, Handlungs-räume, Raumphantasie*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2008.
19. <[https://www.ethlife.ethz.ch/archive\\_articles/071005\\_Literaturatlas/index\\_EN](https://www.ethlife.ethz.ch/archive_articles/071005_Literaturatlas/index_EN)> [20.02.2011].
20. Guy Di Méo, *Géographie sociale et territoires*, Paris, Nathan, 1998.
21. Edward W. Soja, *Postmodern Geographies : The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, New York, Verso Press, 1989.
22. Bertrand Lévy, *Géographie humaniste et littérature : l'espace existentiel dans la vie et l'œuvre de Hermann Hesse*, Genève, Le Concept moderne, 1989. Bertrand Lévy, *Hermann Hesse. Une géographie existentielle*, Paris, José Corti, 1992.

sillage des travaux de géographie littéraire qui connaissent un essor certain dans le champ universitaire<sup>23</sup> depuis le « tournant géographique ».

Notons d'emblée que les villes invisibles ne sont pas pour autant imaginaires. Elles se trouvent sur la brèche entre réalité et fiction, présent et passé, espace et temps, territorialisation et déterritorialisation, local et global, réel et virtuel, personnel et collectif, subjectivité et objectivité, jour et nuit, toujours dans un entre-deux, dans une sorte d'« espace-tiers » qu'il est seulement possible d'appréhender grâce à une géographie imaginaire-imaginée au sens où l'entend Edward Soja<sup>24</sup>. Ainsi, une ville peut être invisible par ce que je ne perçois pas d'elle à travers le prisme de ma subjectivité, mais qui peut être vu par d'autres — ce qui fait dire à Franck Guéné en référence à Paul Auster, dans le présent volume, que la ville invisible, « c'est peut-être avant tout la ville des autres, de tous les autres : celle des lieux des autres, des parcours des autres, des vies des autres ». Visible pour l'un, invisible pour l'autre : c'est le cas de Karachi dans le roman *Kartography* présenté par Martin Leer, lequel raconte une histoire d'amour entre deux personnages, Raheen et Karim, qui voient chacun une ville différente en raison de leurs histoires différentes. Italo Calvino exprime ainsi cette subjectivité du regard :

La ville est pour celui qui y passe sans y entrer une chose, et une autre pour celui qui s'y trouve pris et n'en sort pas ; une chose est la ville où l'on arrive pour la première fois, une autre celle qu'on quitte pour n'y pas retourner ; chacune mérite un nom différent ; peut-être ai-je déjà parlé d'Irène, sous d'autres noms ; peut-être n'ai-je jamais parlé que d'Irène<sup>25</sup>.

La ville peut être invisible par l'espace privé qui, derrière portes, rideaux ou volets fermés, reste caché aux regards des passants, contrairement à l'espace public, visible par tous<sup>26</sup>. La ville peut également être invisible par la vie nocturne, parfois souterraine, qui l'oppose à la ville diurne, visible<sup>27</sup>. Ainsi, le géographe Luc Gwiazdzinski explore les nuits urbaines, qu'il qualifie de

23. En témoigne notamment le séminaire « Vers une géographie littéraire ? » du programme de recherche de l'EA 4400 « Écritures de la modernité » (Université Sorbonne nouvelle-Paris 3), coordonné par Michel Collot et Julien Knebusch, sur les questions associant littérature et spatialité.
24. Edward W. Soja, *Thirdspace : Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Basil Blackwell, 1996.
25. Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, Paris, Seuil, 1974, p. 145.
26. Nous renvoyons ici aux travaux de sociologie urbaine sur la dialectique entre espace privé et espace public.
27. Cf. Luc Gwiazdzinski, *La Nuit dernière frontière de la ville*, Éditions de l'Aube, 2005.

« dimensions oubliées des métropoles ». Il mentionne parmi d'autres initiatives la manifestation « Nuit noire » lancée à Mulhouse, qui consiste à éteindre une fois dans l'année toutes les lumières de la ville. La ville peut aussi être invisible par les zones périurbaines, souvent constituées de grands ensembles, que le citadin *intra muros* n'a bien souvent jamais l'occasion de voir. La ville invisible peut encore être une « ville-mirage » éphémère et changeante, relevant d'une hallucination individuelle ou collective, comme la Bénarès des voyageurs occidentaux fascinés par l'Inde ou la cité d'Ophir recherchée en Afrique par de nombreux explorateurs et aventuriers venus d'Europe<sup>28</sup>. Ce peut être une ville du désir, comme ce Berlin encore séparé en deux, vu de haut par les anges Cassiel et Daniel dans le film de Wim Wenders *Der Himmel über Berlin* (1987). La ville peut être invisible aux yeux du profane, du non-initié, car occulte, subtile, ésotérique, existant sur un autre plan de la réalité, comme cette capitale orientale de l'ésotérisme européen qu'est Shambhalla<sup>29</sup>, « l'ultime Thulé » qu'évoque Annick Drösdal-Levillain à propos de Malcolm Lowry, ou encore la ville africaine de Lagos pour « l'enfant-esprit » Azaro dans *The Famished Road* présenté par Martin Leer. À l'heure des nouvelles technologies de l'information et de la communication, la ville invisible peut également être virtuelle, dématérialisée, un espace en trois dimensions comme « *second life* » et « *cliopolis* ». Ainsi, le « Laboratoire des Villes Invisibles » s'intéresse à « l'éventail des possibles offerts par les technologies de l'information et de la communication et qui sont le plus souvent invisibles : services sur téléphones mobiles, applications géolocalisées, jeux pervasifs et autres cartographies de la « ville numérique » »<sup>30</sup>. Enfin, la ville peut être invisible parce que fuie, rejetée : les phénomènes d'urbaphobie corollaires de l'urbanisation anarchique<sup>31</sup> sont caractéristiques de la détestation fréquente de la ville à l'époque moderne ; pensons à l'attitude ambiguë de Malcolm Lowry pris entre fascination et répulsion face à « la ville dévoratrice » (Drösdal-Levillain). Ce volume ne pourra bien sûr pas évoquer toutes les dimensions de l'invisible

28. Aurélie Choné, Catherine Repussard (éds.), *Les Mondes germaniques et les villes-mirages de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Recherches germaniques, Hors série n°7, Strasbourg, 2010.

29. Cf. Aurélie Choné, « Villes invisibles de l'ésotérisme européen et traditions orientales : l'exemple de *Darkness over Tibet* (1938) de Theodor Illion », in : Jean-Pierre Brach, Aurélie Choné, Christine Maillard (dirs.), *Capitales de l'ésotérisme européen et dialogue des cultures*, à paraître en 2012.

30. Site : <<http://urbanites.rsr.ch/laboratoire-des-villes-invisibles>> [20.02.2011].

31. Parmi une littérature abondante, citons Arnaud Baubérot et Florence Bourillon (dirs.), *Urbaphobie. La détestation de la ville aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Pompignac, Bière, 2009.

urbain. Il abordera plus particulièrement la métaphore de la ville-texte, les temporalités de la ville et les graphies de l'invisible.

## Les villes et les signes : ville-texte et inscriptions littéraires des villes invisibles

La métaphore de la ville-texte est essentielle pour comprendre les écritures littéraires de la modernité. Dans « La cité-roman chez Balzac », Italo Calvino analyse la méthode qu'utilise Balzac dans le roman *Ferragus* pour faire d'une ville, en l'occurrence Paris, un roman, pour « faire en sorte que, dans le cours mobile du temps, la vraie protagoniste soit la ville vivante, sa continuité biologique, le monstre-Paris »<sup>32</sup>. L'écrivain lit la ville comme un espace sémiotique, comme un texte qu'il s'agit de déchiffrer, et écrit à son tour un texte sur la ville. Walter Benjamin invitait déjà dans son *Livre des passages* à lire le réel et donc aussi la ville comme un texte et à décoder l'ensemble des signes qu'elle propose<sup>33</sup>. Le flâneur de Benjamin apparaît comme l'observateur d'un monde intimement connu, qui s'ouvre à lui quand il approche ; il cherche à découvrir et ranimer, derrière le lieu visible, les traces du passé à moitié enseveli, le coloris local du quotidien et les significations cachées.

La « ville-texte » a été promise à un brillant avenir, de Michel Butor à Pierre Sansot et Jean Roudaut<sup>34</sup>, en passant par les travaux de sémiologie littéraire, de Roland Barthes et Karl-Heinz Stierle<sup>35</sup> notamment. La lecture de la ville est au cœur de *L'Empire des Signes*, publié par Roland Barthes en 1970. La cité apparaît comme un discours, et ce discours comme un véritable langage : « [...] la ville est une écriture », écrit Barthes, « celui qui se déplace dans la ville, c'est-à-dire l'usager de la ville (ce que nous sommes tous), est une sorte

32. Italo Calvino, « La cité-roman chez Balzac », in : *La Machine littérature*, Paris, Seuil, « La librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 1993, p. 131.

33. Walter Benjamin, *Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*, traduction française de Jean Lacoste, Paris, Cerf, 1989. Texte original : *Das Passagen-Werk*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1982.

34. Pour Jean Roudaut, « la ville est un roman » et « le roman est une ville imaginaire ». Cf. Jean Roudaut, *Les Villes imaginaires dans la littérature française. Les douze portes*, Paris, Hatier, « Brèves », 1990, p. 168.

35. Karlheinz Stierle, *La Capitale des signes. Paris et son discours*, traduit de l'allemand par Marianne Rocher-Jacquín, Paris, Maison des Sciences de l'homme, 2001. Texte original : *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt*, München, Hanser, 1993.

de lecteur qui, selon ses obligations et ses déplacements, prélève des fragments de l'énoncé pour les actualiser en secret »<sup>36</sup>.

Cette topographie de la ville prend pour Sylvain Briens (1) une « fonction hypertextuelle » car les textes de la ville font appel à l'imaginaire de l'écrivain et constituent une carte de ses représentations individuelles (*mental map*). Des villes mythiques comme Paris, Berlin, Rome ou Venise sont invisibles en ce qu'elles cachent derrière elles d'autres textes comme autant de « villes hypertextuelles ». Sylvain Briens propose la notion d'« espace sensible » pour désigner une certaine pratique spatiale des auteurs qui ne correspond pas à l'espace euclidien et relève de l'imaginaire que leur inspire l'espace, notamment l'espace urbain. Pour l'écrivain-flâneur, chaque nom appelle une analogie, chaque lieu évoque un souvenir, chaque image inspire une rêverie. Se dessine alors dans la littérature une ville invisible qui n'existe que par l'imagination du poète. Selon Sylvain Briens, les écrivains déclinent depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ces prénoms multiples des métropoles.

Giacomo Bottà (2) s'intéresse également à la métaphore de la ville-texte, et plus précisément à la métaphore du palimpseste, qu'il juge très efficace pour analyser l'espace urbain dans ses différentes dimensions spatio-temporelles, entre le passé construit et le futur urbain. Toutes les villes possèdent, selon lui, des strates historiques plus ou moins visibles, lisibles, cachées, difficiles à déchiffrer. Bottà considère la ville de Berlin comme un exemple particulièrement complexe de palimpseste urbain, dont il analyse les multiples dimensions : culturelle, architecturale, historique, littéraire, musicale...

Dans son article « La ville comme texte », Michel Butor entend par texte de la ville « l'immense masse d'inscriptions qui la recouvrent. Si je me promène dans les rues d'une métropole moderne, les mots m'attendent, m'assaillent partout »<sup>37</sup>. Le texte de la ville se lit sur l'ensemble des supports textuels et graphiques de la vie urbaine (affiches, panneaux publicitaires, noms de rue, tags, graffitis, peintures murales, trompe-l'œil...). La lecture des signes, des symboles, des inscriptions et textes divers parsemés dans l'espace urbain fait l'objet d'une analyse signifiante dans le champ de la sociolinguistique urbaine, qui s'intéresse à tout ce qui est inscrit, écrit, codé, lu dans le paysage urbain. Il peut s'agir tout simplement de noms de rue, dont le choix relève de raisons idéologiques plus complexes qu'il n'y paraît, comme le montrent par exemple

36. Roland Barthes, « Sémiologie et urbanisme », in : *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p. 268.

37. Michel Butor, « La ville comme texte », in : *Répertoire V*, Paris, Éditions de Minuit, 1982, p. 34.

Arlette Bothorel et François-Xavier Bogatto à propos du choix de la langue ou des langues (français et alsacien) à Strasbourg<sup>38</sup>.

Les noms de lieux revêtent également une importance particulière dans certaines œuvres littéraires. Chez Ilse Aichinger, ils servent de « points d'ancrage » à tout « un réseau complexe et dynamique d'autres lectures de la ville, constituées par les associations et souvenirs subjectifs liés à certains lieux et moments » (Pineau). Parfois, les lieux urbains renvoient explicitement à la littérature, comme le montre Charlotte Krauss (3) dans sa contribution sur Saint-Pétersbourg. Celle-ci rappelle qu'à l'origine de cette ville russe fondée à l'opposé de Moscou en 1703, il y a le rêve d'une ville idéale, une utopie citadine conçue par le tsar Pierre le Grand. À travers quelques textes exemplaires de Dostoïevski, Gogol et Tolstoï, Charlotte Krauss montre comment la fiction part du rêve originel de Saint-Pétersbourg pour transformer et enrichir le mythe, et comment elle s'inscrit dans l'espace urbain bien réel à travers de nombreux sentiers littéraires, plaques commémoratives, statues et musées rendant hommage aux grands écrivains de la ville, qui sont autant d'inscriptions littéraires d'une ville invisible créée par la littérature.

C'est ainsi que plusieurs articles du volume explorent les inscriptions des villes invisibles en proposant aux lecteurs que nous sommes de déchiffrer les tracés cryptés du tissu de textes qu'est la ville. Ils proposent un dialogue intime du texte et de l'espace-ville, entre typographie et topographie. Annick Drösdal-Levillain (4) analyse par exemple « l'omniprésente absence » de Liverpool dans l'écriture de Malcolm Lowry, une ville qui hante obstinément ses textes : l'enfer de la ville américaine New York cache un autre « piège d'acier », Liverpool, et la ville d'origine Liverpool est encore présente en filigrane dans ce « paradis infernal » (Drösdal-Levillain) qu'est Vancouver. Martin Leer évoque une autre ville jamais nommée, celle de Lagos dans le roman de Ben Okri *The famished Road* ; l'invisibilité dont il s'agit ici est presque d'ordre métaphysique, l'auteur tentant « l'exploit impossible de débarrasser les mots de leur volonté de représentation » (Leer).

L'article de Lydie Parisse (5) sur les villes invisibles et la mythologie du centre aborde la question de la perception de l'espace urbain et de sa signification à partir des travaux de Maurice Merleau-Ponty, lequel remplace dans sa phénoménologie la dualité du sujet et de l'objet par celle du visible et de l'invisible<sup>39</sup> ; elle analyse la cartographie imaginaire de la « ville-fantôme

38. Cf. leur intervention sur « La cartographie du paysage linguistique comme outil d'analyse du plurilinguisme de l'espace urbain strasbourgeois » au troisième colloque sur le paysage linguistique organisé à l'Université de Strasbourg en mai 2010.

39. Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, texte établi par Claude Lefort, Paris, Gallimard, « Tel », 1979.

Lisbonne » chez Fernando Pessoa — laquelle « interroge l'activité perceptive de celui qui regarde jusque dans ses fondements mêmes » (Parisse) — et elle explore les utopies circulaires aux centres effondrés dans les romans de René Daumal et Samuel Beckett — mettant clairement au jour la notion d'éclatement du lieu et du lien évoquée ci-dessus.

## Topographies du souvenir et projections utopiques

L'étude des temporalités de la ville est un autre élément incontournable pour comprendre les écritures littéraires de la modernité. Selon Bertrand Westphal :

Le texte fictionnel fait émerger le lieu de tous les plis du temps qui se rapportent à lui. Mieux, il conçoit la forme qu'un lieu peut virtuellement adopter. Il ne témoigne pas seulement d'une histoire passée, mais anticipe sur ce que la ville pourrait être dans un des mondes possibles qu'elle hante<sup>40</sup>.

Plusieurs contributions du volume se livrent à une analyse stratigraphique de l'espace urbain ; elles forent « les strates qui situent l'espace dans une profondeur diachronique »<sup>41</sup> et se penchent sur l'impact du temps — qu'il s'agisse du passé ou de l'avenir — sur la perception de l'espace. La ville visible se présente comme une surface reposant sur diverses « couches » ou « strates » temporelles. Loin d'être une dans l'instant, « synchrone avec elle-même »<sup>42</sup>, elle dissimule des villes invisibles qui ont existé à une autre époque ou qui sont projetées, anticipées dans le futur. Ainsi, la ville peut être invisible dans le présent car ville d'hier ou de demain. Nous nous intéresserons successivement aux lieux de mémoire et aux projections et anticipations diverses, qu'elles soient utopiques ou non, sachant qu'avenir et passé sont indissociablement liés depuis que la révolution spatio-temporelle de l'après-guerre a entraîné la fin d'une temporalité linéaire, depuis que « le temps fait surface », pour reprendre l'expression de Paul Virilio.

## Les villes et la mémoire

Comme le souligne le personnage de Marco Polo dans *Les Villes invisibles*, une ville n'est pas seulement faite de façades et de rues, mais aussi de souvenirs collectifs et individuels liés aux lieux :

Je pourrais te dire de combien de marches sont faites les rues en escalier, de quelle forme sont les arcs des portiques, de quelles feuilles de zinc les toits

40. Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, p. 233.

41. *Ibid.*

42. Marcel Roncayolo, *La Ville et ses territoires*, Paris, Gallimard, 1990, p. 143.

sont recouverts ; mais je sais que ce serait ne rien te dire. Ce n'est pas de cela qu'est faite la ville, mais des relations entre les mesures de son espace et les événements de son passé<sup>43</sup>.

Parfois, la ville invisible ne vit plus que dans le souvenir de celui qui l'a aimée (ou non), et quittée, comme Liverpool pour Malcolm Lowry ; parfois, elle est tissée de souvenirs heureux et douloureux comme la ville de Vienne pour Ilse Aichinger. Au niveau collectif, il se peut qu'une ville soit devenue invisible car elle n'existe plus dans le présent — tel est le cas de Königsberg devenue Kaliningrad — ou parce qu'une partie d'elle n'existe plus, ce qui ne signifie pas pour autant qu'elle cesse de vivre dans la mémoire individuelle et collective, au contraire ; ainsi, un quartier entièrement rayé de la carte comme le ghetto de Prague a pu revivre d'autant plus intensément dans la fiction après sa « reconstruction littéraire ». Une ville (ou un « morceau de ville ») peut être invisible du fait de l'absence de bâtiments, voire d'habitants ; il peut s'agir d'une ville détruite par une catastrophe naturelle, comme Pompéi, ou par des bombardements, comme Dresde, laquelle, même en ruines, continua de susciter l'admiration de ses habitants, qui voient toujours en elle « *die schöne Stadt* »<sup>44</sup>. Enfin, la ville invisible peut être une ville cachée, ensevelie sous le poids de l'histoire, une ville-strate comme Rome, une ville coloniale comme Maaloul ou postcoloniale comme Karachi, laquelle cache sous sa surface visible une histoire qui a été niée. Plusieurs contributions s'intéressent aux couches historiques cachées sous la ville visible, souvent elles-mêmes liées aux strates psychologiques de celui qui perçoit et vit la ville. Dans *Das Unbehagen in der Kultur* [*Le Malaise dans la civilisation*] (1930), Sigmund Freud a d'ailleurs comparé les niveaux de mémoire de la psyché humaine à l'archéologie urbaine.

L'historien allemand Stefan Goebel (6) aborde dans sa contribution le cas d'une ville provinciale anglaise pratiquement entièrement détruite en 1940, Coventry, devenue après la guerre ce qu'il appelle une « *cosmopolis* commémorative ». La cité, rendue quasiment invisible suite aux bombardements de la *Luftwaffe*, a d'un autre côté considérablement gagné en visibilité après la guerre en devenant un symbole de paix et de réconciliation, et en développant un réseau de jumelages avec d'autres villes détruites pendant la guerre comme Stalingrad, Dresde, Caen, Belgrade ou Sarajevo.

43. Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, p. 15.

44. Michel Nachez & Patrick Schmoll, « L'apprêt-guerre. Dresde, ou la beauté au prix de l'oubli », in : *Revue des Sciences sociales*, 2006, n°35, « Nouvelles figures de la guerre », p. 132-135.



À travers le dernier roman de Jean Genet, *Un Captif amoureux* (1986), Urs Urban (7) s'intéresse à le cas d'un village palestinien entièrement détruit par les Israéliens, mais qui subsiste dans la mémoire des Palestiniens. Selon Urban, Genet présente la Palestine « comme un espace qui ne peut se constituer que dans la négativité, dans l'ombre de l'espace positif et concret d'Israël : au moment même où cet espace disparaît en tant que territoire, il resurgit paradoxalement comme un espace idéal — l'espace du mouvement, de l'imagination et du langage poétique ». En s'appuyant notamment sur la notion de « mnémotope » développée par Jan Assmann<sup>45</sup>, Urban analyse — à travers l'architecture symbolique et le texte littéraire — la reconstruction doublement symbolique qui finit par redonner vie au village invisible qu'est Maaloul.

Noémi Pineau (8) s'intéresse à la mémoire topographique des lieux dans le recueil de textes poétiques *Kurzschlüsse Wien* (2001) d'Ilse Aichinger. Elle étudie les différentes strates temporelles qui se superposent à Vienne et montre en quoi cette ville faite de mémoire collective et de lieux éveillant toutes sortes de souvenirs subjectifs et d'associations personnelles apparaît, chez l'auteure autrichienne, comme du « temps consolidé »<sup>46</sup>. Contrairement à des lieux familiers particulièrement signifiants pour Aichinger et à un quartier aujourd'hui disparu, le ghetto juif, les lieux de mémoire officiels ne font pas partie de sa « carte mentale » de Vienne, ville dont la présence invisible semble d'autant plus importante dans son écriture qu'elle s'en éloigne physiquement, et où elle cherche partout, derrière la surface visible, la souffrance cachée.

Dans sa contribution, Martin Leer (9) présente deux manières très différentes d'envisager la « ville invisible postcoloniale » : celle de l'écrivain pakistanaise Kamile Shamsie dans *Kartography* (2002), et celle du Nigérien Ben Okri dans *The Famished Road* (1991). Dans le premier roman, Karim veut faire voir à la femme qu'il aime, Raheen, la pauvreté de Karachi et la présence de groupes humains qu'elle n'avait jamais vus auparavant. Il est question à travers Karachi d'une triple invisibilité : celle des femmes, celle d'une minorité religieuse, et celle d'un pays, le Pakistan. Dans le second roman, le narrateur est un « enfant-esprit » capable de voir l'invisible, qui atteint finalement « l'invisibilité des élus ».

Il est intéressant de constater que de leur côté, les immigrants venus des anciennes colonies ont du mal à « voir » les villes occidentales. Ainsi, les villes anglaises restent souvent « inaperçues » par les immigrants d'origine indienne, pakistanaise ou bangladaise, dans une sorte d'inversion de perspective entre

45. Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, Beck, 1997, p. 60.

46. Marcel Roncayolo, *La Ville et ses territoires*, Paris, Gallimard, 1990, p. 20.

anglicité étrange et étrangeté familière. « Une ville visible, mais inaperçue » (*A City Visible but Unseen*) : c'est ainsi que, dans les *Versets Sataniques* (1988), Salman Rushdie a voulu représenter l'expérience du non-Blanc à Londres, en insistant sur la frontière invisible séparant le monde anglais et l'univers des immigrants.

### Écritures utopiques et dystopiques de la ville

« Vue perspective et vue prospective constituent, selon Michel de Certeau, la double projection d'un passé opaque et d'un futur incertain en une surface intraitable »<sup>47</sup>. La dimension prospective transparait bien dans les romans d'anticipation et de science-fiction (Leask, Willmann), que ce soit dans une perspective utopique ou dystopique. La ville invisible, fantasmée et rêvée, peut être la projection dans l'avenir de peurs ou d'espoirs. Notons que les utopies concrètes ont donné corps et visibilité à une idée, un idéal, une expérience de pensée, qu'elle relève d'une utopie d'ordre social, politique, idéologique ou spirituel ; on est cependant en droit de se demander si, paradoxalement, les villes rêvées ne deviennent pas, dans certains cas, invivables, à partir du moment où le visible l'emporte sur l'invisible.

Dans le roman de l'écrivain britannique Edward Bulwer-Lytton (1803-1873) *The Coming Race* (1870), qui passe pour être le premier roman de science-fiction, la cité souterraine des vril-ya — peuple possédant la maîtrise d'une force extraordinaire, l'énergie Vril, comparée dans le roman à l'électricité et au magnétisme animal<sup>48</sup> — risque fort de dominer la terre à l'avenir, cette menace reflétant l'angoisse du narrateur face à un monde régi par la technique : « "Village planétaire" avant la lettre, le monde des Vril-ya apparaît comme le modèle d'une société où tout advient par la seule vertu de l'impératif technologique qui aplanit les différences »<sup>49</sup>. La cité, qui repose sur l'égalité des individus (laquelle se traduit en l'occurrence par un nivellement systématique) offre un exemple des nombreuses utopies de cité communautaire qui se multiplièrent au XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier entre 1880 et 1900 aux États-Unis. L'exemple le plus célèbre d'utopie urbaine est sans doute *Looking*

47. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien* 1, Paris, Gallimard, folio essais, 1990, p. 142.

48. Cf. Aurélie Choné, « La force Vril entre science, fiction et occultisme : les enjeux de la réception ésotérique du roman d'Edward Bulwer-Lytton *The coming race* (1871) », in : Françoise Willmann (éd.), *La Science et la technique dans la science-fiction, entre Cassandre et Prométhée*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2011, p. 103-129.

49. Jean-François Chassay, Université du Québec à Montréal, « Les corps conducteurs : l'électricité et les métamorphoses de l'organisme dans le discours social américain » : <<http://www.er.uqam.ca/nobel/mts123/cerssi.html>> [18.2.2011].

*Backward* (1887) d'Edward Bellamy (1850-1898), qui se vendra, en deux ans à peine, à 400 000 exemplaires. Comme le montre Rongwald Leask (10) dans sa contribution, l'auteur superpose dans le roman la ville de Boston en 1887, où règnent des inégalités flagrantes, et en 2000, vision futuriste à l'époque d'une société hautement organisée et centralisée, d'où toute pauvreté a disparu. Le jeu de multiples points de vue chronologiques permet à Bellamy de développer sa critique de la société de 1887 et d'exposer les résultats des changements fondamentaux qu'il préconise.

La technologie joue également un rôle central dans les projections utopiques de l'écrivain allemand Kurd Lasswitz (1848-1910), considéré comme le père de la science-fiction moderne de langue allemande. Françoise Willmann (11) analyse les représentations contrastées de la ville dans le roman *Auf zwei Planeten* (1897). Deux Martiennes en visite à Berlin ne voient pas la même ville : tandis que l'une, guidée par la raison, critique cette « ville oppressante », l'autre, influencée par ses sentiments pour un Terrien, est plus indulgente. Selon Françoise Willmann, l'auteur critique à travers cette fantasmagorie la métropole wilhelminienne, ses masses et ses nuisances, mais ne prend pas pour autant la ville martienne pour une cité idéale. Sur la planète Mars, la ville s'est fondue, grâce à la rationalité scientifique et technique, dans une organisation de l'espace gouvernée par un idéal de liberté — un idéal cher au kantien Lasswitz — incarné dans le texte avant tout par la liberté de mouvement. Cette ville-monde, « *Weltstadt* » (métropole) ou « *Riesenstadt* » (ville gigantesque), est devenue quasiment invisible car omniprésente, comme la ville tentaculaire dont Italo Calvino a eu la vision dans « Les villes continues ». Plus que le simple « village planétaire » (*Global Village*) décrit par Marshall McLuhan dans *The Medium is the Message* (1967), elle préfigure la « métacité post-industrielle »<sup>50</sup> dont parle Paul Virilio, c'est-à-dire une cité où le *réseau*, en l'occurrence le réseau de communication, est fondamental.

De fait, « la victoire sur l'espace et le temps » atteint une nouvelle dimension à l'heure de l'« HyperUrbain » et de la « dématérialisation de la relation Homme-Territoire »<sup>51</sup>. Comme le note Paul Virilio : « L'instantanéité de l'ubiquité aboutit à l'atopie d'une unique interface. Après les distances d'espace et de temps, la *distance vitesse* abolit la notion de dimension physique. La vitesse redevient soudain une *grandeur primitive* en deçà de toute mesure, de temps comme de lieu »<sup>52</sup>. Traversée par des flux de communication inces-

50. Paul Virilio, *L'Écran du désert. Chroniques de guerre*, Paris, Galilée, 1991.

51. Khladoum Zreik, Claude Yacoub, « HyperUrbain : la dématérialisation de la relation Homme-Territoire », in : *Revue des Interactions Humaines Médiatisées*, vol. 11, 1, 2010, p. 35-58.

52. Paul Virilio, *L'Espace critique*, Paris, Christian Bourgois, 1984, p. 19.

sants, la ville invisible devient dans ce contexte une sorte de « non-lieu de la vitesse »<sup>53</sup> — atopie pouvant mener à la ville contemporaine dématérialisée, la « cité digitale ». La société de communication née au XX<sup>e</sup> siècle, faite de transparence et d'une rationalité postmoderne, nous amène à poser la question du « vivre ensemble » dans toute communauté : « L'encouragement de la fin du politique et l'apologie d'une société rationnelle et sans conflit ne laissent-ils pas le champ libre aux idéologies d'exclusion ? »<sup>54</sup>.

Dans sa contribution, Mickaëlle Cedergren (12) étudie les caractéristiques, les significations multiples et les fonctions du leitmotif littéraire de la cité monastique chez August Strindberg. En s'appuyant notamment sur la notion d'« hétérotopie » forgée par Michel Foucault<sup>55</sup>, elle analyse la géographie monacale qui prend forme dans la trilogie *Inferno* (1897-1898) pour s'affiner dans le roman *Drapeaux noirs* (1904). Selon elle, la création de ce « contre-monde » correspond à une utopie d'ordre religieux — l'espace spirituel cloîtré s'opposant au monde visible, matériel et mondain — mais également à une utopie d'ordre social et idéologique : à l'abri des femmes et des dangers liés au monde moderne, cet espace symbolique fait office de refuge ; dans cette communauté exclusivement masculine, l'homme peut s'isoler pour se vouer à l'écriture ou aux sciences, et fuir les inquiétudes du monde extérieur.

Aurélie Choné (13) analyse une autre utopie urbaine littéraire, celle de Perle dans le « roman fantastique » du peintre Alfred Kubin *Die andere Seite* (1909). Contrairement aux cités monastiques de Strindberg, la capitale de « l'Empire du Rêve » n'exclut pas les femmes, mais à l'instar des abbayes strindbergiennes se dressant comme des forteresses face au matérialisme, Perle est une cité fortifiée créée en Asie par un homme immensément riche, Claus Patera, en réaction au progrès technique et à la modernité européenne. Aurélie Choné montre comment cette utopie, comme toute utopie d'ailleurs, porte en germe sa propre « contre-utopie », qui va finir par la détruire. En s'appuyant sur les travaux de Michel de Certeau<sup>56</sup> et de Henri Lefebvre<sup>57</sup>, elle étudie la dialectique entre l'ombre et la lumière dans le roman, et conclut qu'un subtil dosage entre opacité et transparence — équilibre mouvant entre « l'espace vrai » et « la vérité de l'espace » (Lefebvre) — est nécessaire pour assurer un fonctionnement démocratique de la cité.

53. *Ibid.*, p. 124

54. Philippe Breton, *L'Utopie de la communication*, Paris, La Découverte, 1992, p. 8.

55. Michel Foucault, « Des espaces autres », conférence au cercle d'études architecturales le 14 mars 1967.

56. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*. 1. *Arts de faire*, Paris, Gallimard, folio essais, 1990.

57. Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000.

## Les graphies de l'invisible : écritures de la ville et écritures de la (post-)modernité

Les écritures de la modernité sont touchées de plein fouet à la fois par les risques d'atomisation qui affectent une société où croissent l'individualisme et la mobilité des habitants des métropoles<sup>58</sup>, et par la révolution spatio-temporelle qui met fin à la métaphore fluviale du temps. Comme le remarque Bertrand Westphal, la temporalité linéaire est le fruit d'une longue histoire des relations entre le temps et l'espace, qui « a longtemps suivi un cheminement à sens unique. Ainsi a-t-il fallu qu'on minutât parallèles et méridiens pour que les espaces coloniaux pussent se constituer. [...] Sécurisant, stable en apparence, le temps servait à appréhender un espace que l'on craignait »<sup>59</sup>. Selon Westphal, le fleuve progressif du temps coule tranquillement jusqu'à ce que les atrocités de la Seconde Guerre mondiale et le déclin des grandes puissances coloniales fassent apparaître le progrès, cette métaphore structurante du temps, comme une illusion ; globalement, « la lutte contre la contrainte du rectiligne semble être un des éléments qualifiants du postmoderne »<sup>60</sup>.

Le présent volume confirme que les écritures modernistes sont bien souvent non-linéaires, à l'image de l'urbanisme moderne. Il s'agit d'écritures fragmentées, morcelées, sans que cette esthétique du fragment entraîne nécessairement un jugement négatif ; le sculpteur Auguste Rodin, par exemple, casse le dogmatisme de la forme achevée au profit d'une métaphysique de l'intensité ; chacun de ses fragments dégage une présence immense : « Les fragments brisés, les estropiés, les hybrides expriment quelque chose que les formes totales ordinaires et les intégrités heureuses ne sont plus en mesure de transmettre »<sup>61</sup>. Ce « quelque chose » relève d'une présence capable de provoquer, selon la lecture que propose Peter Sloterdijk du poème de Rilke « Torse archaïque d'Apollon », une inversion de la relation entre sujet et objet, puisque le sujet se sent regardé et provoqué par une autorité irréfutable prononçant « l'ordre métanoïaque par excellence »<sup>62</sup> : « Tu dois changer ta vie ». L'esthétique expressionniste se caractérise également, comme le montre

58. Georg Simmel, *Philosophie de la modernité I, La Femme, la Ville, l'Individualisme*, traduction de Jean-Louis Vieillard-Baron, Paris, Payot, 1989.

59. Bertrand Westphal, *La Géocritique*, p. 20-21.

60. *Ibid.*

61. Peter Sloterdijk, *Tu dois changer ta vie*, traduction de Olivier Mannoni, Libella, Maren Sell, Paris, 2011, p. 39. Texte original : *Du musst dein Leben ändern*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2009.

62. *Ibid.*, p. 44.

Richard Murphy, par des moments oniriques, énigmatiques et ambivalents, d'une extrême intensité.

L'écriture post-moderniste révèle aussi à quel point le fragment en dit parfois plus long qu'une forme achevée. Face à l'univers de Malcolm Lowry, « peuplé de panneaux, d'inscriptions, de coupures de presse, de débris, de ruines », de souvenirs transfigurés grâce à de multiples allusions littéraires, philosophiques et cinématographiques, Annick Drösdal-Levillain se demande si cette « écriture par bribes » n'est pas plus évocatrice qu'une narration linéaire sans brèches : « N'est-ce pas dans les non-dits, les ellipses, les silences et les absences qu'il s'en dit le plus ? La ville invisible n'en est-elle pas d'autant plus présente ? » Et si Noémi Pineau qualifie l'écriture de Ilse Aichinger de « disséminative », c'est que la poétesse souhaite laisser en l'état des associations fragmentaires sans établir entre elles une cohérence qu'elle juge artificielle.

À l'écriture déambulatoire des écrivains-flâneurs de la modernité qui « arpentent la ville à la recherche de signes dont la signification ne leur apparaît que sous forme de correspondances poétiques » (Briens), semble répondre l'écriture hypertextuelle post-moderne, faite de fragments renvoyant l'un à l'autre. Sylvain Briens évoque le sens technologique contemporain de la notion d'hypertexte, qui fait référence à une structure non-linéaire, relevant du collage de textes pouvant renvoyer l'un à l'autre — que l'on songe par exemple au *Livre des passages* de Walter Benjamin. Comme il le souligne dans sa contribution, « la structure spatiale narrative non-linéaire, inspirée du labyrinthe urbain moderne est caractéristique d'un modernisme littéraire du milieu du XX<sup>e</sup> siècle, en passe de devenir post-moderne » (Briens). Avec le livre virtuel *Paris ville invisible*, les sociologues Émilie Hermant et Bruno Latour se proposent de « dépasser l'opposition entre fragmentation et uniformité de la ville » (Briens) en rendant visible « le furet du social »<sup>63</sup>. Cette même intention est présente dans le roman de Kamila Shamsie analysé par Martin Leer, le personnage de Karim souhaitant établir une « carte-conte interactive » de Karachi intimement liée à l'histoire politique du Pakistan et à son histoire personnelle — ce qui témoigne d'une véritable « spatialisation du temps en régime post-moderne »<sup>64</sup>, pour reprendre l'expression de Bertrand Westphal.

Les articles du volume s'intéressent nécessairement à l'influence de médias comme le cinéma, la photographie ou Internet, sur les écritures littéraires de la modernité. Annick Drösdal-Levillain parle d'écriture cinématographique à

63. « Paris ville invisible : le plasma » <<http://www.bruno-latour.fr/virtual>> [18.2.2011].

64. Bertrand Westphal, *Géocritique*, p. 37.

propos de Malcolm Lowry. Selon elle, l'enchevêtrement cinématographique des espaces fait apparaître Vancouver « comme une Pompéi moderne en sur-imposition dans l'imaginaire fictionnel de Lowry, comme si Pompéi et Vancouver fusionnaient dans un fondu-enchaîné photographique annonçant le cinéma ». Ce regard qu'Annick Drösdal-Levillain qualifie de « stéréoptique » dépasse l'approche visuelle, panoptique, totalisante, de la « ville-panorama »<sup>65</sup>, en ce qu'il permet d'en explorer de multiples fragments ; il semble déjà annoncer les « oligoptiques », néologisme créé par Bruno Latour pour désigner « les étroites fenêtres qui permettent de se relier, par un certain nombre de conduits étroits, à quelques aspects seulement des êtres (humains et non-humains) dont l'ensemble compose la ville »<sup>66</sup>. L'écriture « holographique » (Aurélié Choné) de la ville chez Kubin rejoint ces considérations en présentant à travers Perle un univers urbain multidimensionnel incarné par la figure protéiforme de Claus Patera. Par différents moyens, les auteurs cherchent à dépasser la contrainte du linéaire et à rendre compte tant de « la mouvance *opaque et aveugle* de la ville habitée », que de la mobilité croissante à l'époque moderne. L'invisible urbain tient en effet aussi à ce que la ville se transforme sans cesse. Pour saisir l'espace urbain dans ses formes infiniment changeantes et percevoir cette « autre spatialité »<sup>67</sup> dont parle Michel de Certeau, ils en viennent à multiplier les points de vue sur la ville dans une dynamique multilinéaire. À la métaphore spatiale de la temporalité comme « profondeur », se substitue la métaphore de la surface — expliquant d'ailleurs le succès du cinéma et la grande fortune littéraire de la photographie.

Si l'expressionnisme est un moment si crucial pour le mouvement moderniste, c'est que, selon Richard Murphy (14), il réintroduit le fantastique en questionnant les frontières entre réalité et hallucination, objectivité et subjectivité. À travers le célèbre film *Metropolis*, Richard Murphy montre que la ville invisible correspond dans le cinéma expressionniste à un paysage urbain intérieur traduisant les angoisses du sujet moderne. Il ajoute que le cinéma de Weimar, bien que davantage tourné vers le réalisme cru des « films de rue » comme *Die Straße* (1923) de Karl Grune, n'en est pas moins tributaire des paysages imaginaires de l'expressionnisme et de ses villes invisibles.

Selon Fredric Jameson, le déclin des notions de temps et de durée, à l'époque moderne avancée, a pour corollaire l'émergence d'une pure synchro-

65. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, p. 140.

66. Bruno Latour, « Paris, ville invisible : le plasma », <<http://www.bruno-latour.fr/poparticles/poparticle/P-123-BEAUBOURG-PARIS.pdf>> [25.02.2011].

67. *Ibid.*, p. 142.

nie, caractéristique de la culture de l'image<sup>68</sup>. Certains écrivains restent toutefois méfiants vis-à-vis de la représentation, en particulier de la représentation photographique, comme le montre Clément Lévy (15) dans sa contribution sur Italo Calvino et l'auteur américain Thomas Pynchon (né en 1937). Leurs textes témoignent, pour Clément Lévy, à la fois de leur intérêt pour une technique « supposée produire les images les plus fidèles de notre monde », et de leurs inquiétudes à l'égard d'un médium qui « crée des zones aveugles, que le regard n'atteint pas, et où s'exerce un pouvoir menaçant » (Lévy). C'est pourquoi Clément Lévy propose de ne pas considérer la part invisible des villes fictives entrevue chez Calvino et Pynchon seulement comme « un échec à les représenter de façon satisfaisante », mais aussi comme un moyen de stimuler l'imaginaire de lecteurs saturés d'informations visuelles.

Dans sa contribution, l'architecte Karine Dupré (16) explore les liens entre architecture et invisibilité afin de « mieux comprendre le poids de cette invisibilité dans une pratique professionnelle principalement consacrée à de l'extrêmement visible ». Avant de construire, l'architecte doit non seulement prendre en compte ce qui se trouve sous la surface des sols, mais aussi les réseaux de communication et d'information ainsi que la mémoire des lieux ; il a également en tête toutes sortes de projets architecturaux qui n'ont pas forcément vus le jour et restent utopiques pour certains, mais qui continuent de l'inspirer. Ainsi, Karine Dupré montre que l'architecte qui projette avant de bâtir tient compte de plusieurs dimensions de l'invisible urbain. En se référant au concept d'« habiter » développé par Martin Heidegger<sup>69</sup> et aux travaux du géographe Yi-Fu Tuan sur l'expérience que les hommes se font des lieux<sup>70</sup>, l'architecte Franck Guêné (17) s'intéresse plus particulièrement à « l'invisibilité du lieu comme source » lors de la conception d'un projet architectural ; il montre comment l'agence d'architecture et d'urbanisme néerlandaise MVRDV, fondée en 1991, s'est efforcée, en concevant un projet de maison de retraite dans une banlieue d'Amsterdam, de rendre visible l'« invisible conscience d'un *habiter* » (Guêné). Il souligne ce que ce projet

68. Fredric Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, 1992.

69. Martin Heidegger, *Essais et conférences, Bâtir, habiter, penser*, Paris, Gallimard, 1958. Rééd. : 2003. Texte original : *Bauen, Wohnen, Denken*, Darmstädter Gespräche des Deutschen Werkbundes, 1951, in : Eduard Führ, *Bauen und Wohnen*, Münster, Waxmann, 2000.

70. Cf. par exemple Yi Fu Tuan, *Espace et Lieu. La perspective de l'expérience*, Golion, Infolio, « Archigraphy Paysages », 1977. Texte original : *Space and Place : The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977.



doit au mouvement moderne, et notamment à la pensée utopique et optimiste de Le Corbusier.

Depuis quelques décennies, l'architecture entretient des liens très forts avec le théâtre à travers de nouvelles conceptions du théâtre dans la ville, et notamment une vision de la ville comme théâtre d'intervention poétique. Nous ne citerons ici que quelques exemples. Le Théâtre de l'Arpenteur de Rennes a proposé un parcours urbain « Ville Invisible », inspiré du roman d'Italo Calvino, dans le cadre des « Journées de l'Architecture 2002 ». En 2001, l'association strasbourgeoise « La ville est un théâtre » a invité, en collaboration avec « Pôle Sud » et « la Semaine de l'Architecture », *Blind dates* (rendez-vous à l'aveugle), un parcours initié par le chorégraphe berlinois Felix Ruckert à Anvers et d'autres villes d'Europe, visant à modifier notre perception de l'autre et de l'urbain. Les créations de la compagnie d'art sonore strasbourgeoise « Le Bruit qu'ça coûte » (« Les Rutopiques », « Palimpseste urbain », « Les histoires d'une colonne Morris »...) sont autant de déviations poétiques de l'espace urbain. Directement inspirée de l'une des villes invisibles d'Italo Calvino, l'installation-spectacle électro-acoustique et vidéo « La Ville invisible », présentée à l'occasion de l'inauguration des Journées de l'Architecture le 1<sup>er</sup> octobre 2010 à Freiburg, proposait un parcours sensoriel, à la fois sonore, tactile et visuel, à travers le paysage urbain. Dans sa contribution, Lydie Parisse s'intéresse aux scénographies de l'invisible en montrant, à travers la notion d'axe du monde, comment les transpositions scéniques d'un texte littéraire permettent de rendre visible l'invisible urbain.

Enfin, le peintre belge Jean-Marc Collier (18) clôt ce volume par un bel hommage, vibrant et personnel, aux *Villes invisibles* d'Italo Calvino, qui a été pour lui une révélation et une inépuisable source d'inspiration artistique. Tout en racontant son parcours, intimement lié au livre de Calvino, il nous invite à un voyage poétique entre rêve et réalité, à la découverte de plusieurs villes invisibles (Optimia, El Helenia, Mondia Lisa...) : « Après avoir à maintes reprises partagé et traduit en peinture les rêves de différents Khan, il m'arrive de vouloir faire fusionner l'empereur et son ambassadeur, de devenir l'explorateur de mes propres rêveries ». C'est ainsi que le peintre, après nous avoir fait plonger dans l'univers onirique de ses « commanditaires », nous ouvre son univers intime — un univers fantastique propice à susciter nos propres rêveries. L'invisible urbain, source d'inspiration particulièrement féconde pour les écritures de la modernité, révèle une fois de plus son puissant effet de vie à travers l'art et la littérature.