

Daniel Vaillancourt
Université de Western Ontario

Les urbanités parisiennes. Une ville et ses clôtures

Résumé - Travaillant depuis nombreuses années sur les représentations de la ville aux 16^e et 17^e siècles, notamment à travers des formes urbaines spécifiques (rue, trottoir, éclairage, façade) et différents types de discours (touristique, juridique, historiographique, fictionnel), l'auteur se propose d'inscrire dans une perspective historique et théorique les réflexions et lectures croisées développées dans le recueil. Passant des textes de Rousseau et des frères de Villiers aux récits contemporains de François Bon, il montrera l'existence d'une continuité dans les représentations urbaines, tout en pointant quelques problèmes épistémologiques et sémiotiques qui y sont liés.

D'emblée, il me semble important de mesurer l'empan de la position prise dans cet article par rapport à l'ensemble du recueil. Cette intervention aura pour but de faire un pli entre notre expérience contemporaine de l'urbanité et la naissance de l'urbanité parisienne au 17^e siècle. On profitera de cette agora pour réfléchir à voix haute sur quelques problèmes épistémologiques et sémiotiques liés à la question de la ville, suivant le fil rouge des modernités à l'âge classique. Ainsi, le paysage de ces préoccupations est composé d'une chaussée comble, des murs muets d'une enceinte délaissée, des tracés vers les faubourgs, d'un trottoir sur un pont. Boulevards, rues, artères, façades, alignements sont les lettres d'un abécédaire morphologique qui se traduit dans des formes discursives architecturées.

Il est difficile de savoir si la ville occupe une place plus prépondérante dans notre imaginaire qu'auparavant. On peut supposer que la relation imaginaire qu'avait un Grec athénien

Daniel Vaillancourt, « Les urbanités parisiennes. Une ville et ses clôtures », Bertrand Gervais et Christina Horvath [éd.], *Écrire la ville*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 14, 2005, p. 199-221.

LES URBANITÉS PARISIENNES

ou spartiate avec Athènes, ou encore un Carthaginois, un Arlésien ou un Romain avec Rome ne devait pas être banale. Platon, façonnant sa République, mettait en place des règles et des principes d'organisation urbaine qui sont encore des repères de nos jours. Le fait que nos productions imaginaires, essentiellement les films et les romans, trophées du contenant imaginaire, soient marquées par l'urbanisation, date quand même pour l'Occident de quelques siècles, notamment avec les multiples redécouvertes de son envers, à savoir la barbarie des Scythes pour Hérodote, l'animalité sauvage pour Christophe Colomb ou encore le *wilderness* des voyageurs anglophones en terre américaine.

Un premier élément qui me vient est l'ambiguïté de l'intitulé du recueil : « Écrire la ville ». Cette formulation met en scène deux problèmes épistémologiques fondamentaux, à savoir un centré sur l'action, l'autre sur l'objet, mais qui sont interreliés. Doit-on comprendre la ville en un mot, comme la « lalangue » de Lacan, ou la...ville? S'agit-il de lire comment la ville est écrite? Nous lisons comment la ville est écrite, ou encore comment elle s'écrit, comment elle se donne à lire dans les textes. L'espace urbain étant lui-même un espace d'écriture, ce qu'on peut définir dans une version maximale, comme la notion d'écriture chez Derrida, travail du gramme et de la trace, sens et contour du sillon et de l'empreinte, ou encore dans sa version restreinte, l'écriture comme support des signes langagiers. La ville contient le sémiotique, elle est un dépôt d'énoncés, d'injonctions et de conventions, à entendre ce dernier terme dans sa signification la plus simple. Karlheinz Stierle, dans son magistral essai sur le Paris du 19^e siècle, écrit à ce sujet, dans une perspective alliant phénoménologie et sémiotique :

La grande ville est aussi une « totalité des expériences possibles » et, à ce titre, monde et livre à la fois. C'est un nouveau chapitre de l'histoire de la lisibilité du monde qui s'ouvre avec l'idée de la « lisibilité de la ville ». Si le livre du monde devient le livre de la ville, de nouvelles structures de la lisibilité apparaissent. La ville, aussi étendue puisse-t-elle être, n'est qu'un lieu

DANIEL VAILLANCOURT

limité dont la réalité sociale se révèle dans le caractère de ses rues, places et constructions. En même temps, elle est le lieu par excellence de la pratique sociale et de ses formes symboliques. La grande ville est l'espace sémiotique où aucune matérialité ne reste non sémiotisée¹.

Ainsi, écrire la ville serait aussi la lire, la lire dans son écriture et écrire sa lecture. Toutefois, écrire la ville dans son discours me semble légèrement différent de décrire la ville dans ses représentations. Il y a là un tour de pensée, un quart de tour qu'il est important de faire. Construire la ville comme un discours, c'est voir comment la ville fait parler, puis comment elle impose dans son corps même une écriture, un certain type d'écriture.

Ce problème est au cœur de mes préoccupations puisque le Paris du 17^e siècle, qui forme l'objet de mes travaux depuis une décennie, est à l'origine d'une urbanité française, à savoir une certaine façon de dire, de se comporter discursivement, régissant tant cet art de la conversation, l'économie symbolique du « Grand Siècle », que la forme architecturée de ces renommés « jardins à la française ». La ville, et il faudrait peut-être toujours prendre la précaution de dire laquelle, est un dispositif qui impose des régimes de parole, des formes discursives, des incarnations sémiotiques. Le Paris du 17^e siècle est ainsi très différent de la Vienne contemporaine de Thomas Bernhard, même s'il partage certains traits avec elle. La « capitale du royaume » ne peut être « chantée » de la même façon que, par exemple, le Marseille de proximité de Jean-Claude Izzo, qui se déploie tout en nuances, dans sa volonté de faire chanter dans la déclinaison de chaque nom propre la rumeur de la ville. Ce n'est pas la représentation de Paris, de Marseille ou de Vienne qui importe mais comment chacune de ces villes écrit, dispose ses monuments et sa mémoire, organise ses parcours, articule ses voies.

¹ Karlheinz Stierle, *La Capitale des signes; Paris et son discours*, Paris, Éd. De la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 3.

LES URBANITÉS PARISIENNES

Les grands axes de la ville contemporaine de papier

On considérera les grands axes du thème ici proposé, la représentation discursive de la ville de la fin du 20^e siècle et du 21^e siècle, selon ce qu'ils réverbèrent sur mes propres préoccupations parisiennes. Ainsi, ces axes sont à la fois le résultat de projections et de prédictions, points d'accointance supputés et désirés. Ils ne sont pas classés selon un ordre de préférence mais bien en fonction de leur caractère le plus englobant.

a) L'interface entre la subjectivité et la ville

Le premier axe est la relation entre une subjectivité et une ville donnée. Il semble que dans la littérature contemporaine et ultra-contemporaine, la subjectivité fasse écran à la ville, qu'elle la barre et lui donne une autre contenance. À comprendre au sens fort de ce terme. Parce que la ville, en général, est liée à ce qu'elle peut contenir. C'est l'horizon ouvert par son « enveloppe communautaire² », sa fonction de signifiance. En outre, elle est le lieu où se développe la contenance, ce qui dans le cas du sujet est souvent vécu comme ce qui se perd : on perd sa contenance parce que ce qui est au fondement est toujours déplacé, objet dynamique, en quête d'une relation d'interprétance. Mais on construit un dispositif où le sujet ne peut suturer le fondement et son objet, ne peut s'ancrer dans un lieu, ou un vocabulaire de sites dans lequel il prend pied. C'est *Le Château* de Kafka, des lieux reconnaissables, des sites stratifiés par l'histoire mais qui passent par la moulinette de l'immémorable, la crevasse du récit qui déstructure le site. Ce dispositif n'en fait pourtant pas un non-lieu, au sens où Marc Augé a défini cette notion, parce qu'ultimement, il y a toujours une communauté qui subsiste dans le transport esthétique, dans la relation entre les mots écrits et les mots lus. Même si le lieu est dénué d'attribution, maintenu dans la grande ouverture sémantique comme la forêt de *Détruire dit-elle*, ou encore les sites explorés par le quidam dans les récits de Jean Echenoz, il

² Jean-Marie Apostolidès, *Héroïsme et victimisation; Une histoire de la sensibilité*, Paris, Exils Éditeur, 2003, p. 163 et suiv.

DANIEL VAILLANCOURT

demeure un espace architecturé³ par les mots.

Ceci étant dit, la question du sujet dans l'histoire est associée à l'espace urbain. La plupart des historiens de la ville font la corrélation entre la notion de sujet et la sédentarité urbaine. Dans le cadre des travaux sur le modèle parisien de l'Ancien Régime, il est évident que l'émergence de l'urbanité au 17^e siècle provient d'un refaçonnement du sujet. Les points saillants d'une généalogie de la subjectivité se déploient dans le cadre de la rationalité baroque qui intériorise les crises de la référence symbolique⁴. Ainsi, la modification de la conscience de l'autre dans la prière, le rejet d'une « intermédialité » dans la Réforme protestante, les exacerbations du moi, mystique, politique ou sceptique, posent les prémisses pour l'avènement du cogito cartésien.

On peut en tirer deux grands axes fondamentales pour l'urbanité : premièrement, les querelles de religion vont générer de nouvelles conceptions du signe. Parler dans sa langue à Dieu et voir l'hostie comme un signe, soit le tenant-lieu d'une présence, ont une conséquence directe sur les modes de fonctionnement sémiotique. Ainsi, cela aura un effet sur la constitution et l'usage des espaces urbains. Ce déclin de l'efficace symbolique et cette libération du naturel par un signe qui est conçu comme plus arbitraire qu'auparavant, modifient la relation du sujet à la ville. Les sites deviennent moins eucharistiques et plus marqués par la fonctionnalité. Dans le contexte parisien, les sujets deviendront citoyens, plutôt que notables ou sujets du royaume.

La deuxième conséquence résulte du rationalisme cartésien. Éloge de la ligne droite et des points fixes,

³ Sur cette notion, cf. Daniel Vaillancourt, « Du brouillard dans la machine à regard : *Le Quai des Brumes* », *Dalhousie French Studies*, n° 31, Fall 1995, p. 47-59.

⁴ La liste d'ouvrages traitant du baroque serait trop longue. Mentionnons Didier Soullier, *La littérature baroque en Europe*, Paris, PUF, 1985. La précarité de la référence symbolique s'effectue dans quatre champs de savoirs et de pratiques : le cosmogonique avec Copernic, Kepler et Galilée, le géographique avec la découverte de l'Amérique, le politique avec Machiavel et enfin le religieux avec la Réforme et la Contre-Réforme.

LES URBANITÉS PARISIENNES

mécanique arrimée à une perspective, fantasme de la *tabula rasa* et de la ville nouvelle, la philosophie de Descartes et de ceux qui vont le suivre met en place une forme urbaine qui, paradoxalement, oscille entre ce que Spiro Kostof appelle la Manière Grandiose (*Grand Manner*) et la grille (*the Grid*)⁵. La géométrisation de l'espace donnera lieu à des modèles urbains qui serviront aux nouveaux espaces, aux quelques « villes nouvelles » érigées au 17^e siècle⁶ et qui seront partiellement réaménagées dans des villes plus anciennes, faisant naître une dichotomie entre l'ancien et le moderne, la vieille ville et la ville neuve. Cette dualité suppose aussi la coexistence de deux régimes historiques qui donnent aux sujets une certaine épaisseur, conscience du temps qui passe, réflexivité historique d'une mémoire qui documente le passage du temps⁷.

b) La ville-catastrophe

Un deuxième axe qui m'apparaît pertinent est la conception de l'espace urbain comme le lieu de la catastrophe. Dans nos mondes post-modernes et sur-modernes (Augé), la ville est un espace catastrophé, c'est-à-dire soumis aux plis et à la prégnance des structures discontinues. Véritable emblème de la fragmentation du sujet, polyphonie identitaire, la ville du 20^e et du 21^e siècle met en scène des surfaces et des matières

⁵ Kostof distingue trois autres formes urbaines, outre la Grille et la Manière Grandiose : le modèle organique, le diagramme et le « skyline ». Spiro Kostof, *The City Assembled; The Elements of Urban Forms through History*, New York, Little, Brown & Co, 1991, p. 7-8.

⁶ Cf. Jean-Louis Harouel, « Ville nouvelle », François Bluche, *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 1990, p. 1606-1607.

⁷ À partir de 1532, mais avec une accélération documentaire au 17^e siècle, on voit naître un discours proto-touristique, celui des antiquaires qui font à la fois l'histoire de la ville, l'inventaire de ses sites prestigieux et la nomenclature d'itinéraires possibles. Comme l'a montré Alain Schnapp dans *La Conquête du passé; Aux Origines de l'archéologie*, Paris, Le livre de Poche, 1993, ces discours sont à l'origine de la discipline archéologique. Au sujet du discours proto-historique de Paris, voir Daniel Vaillancourt, « Le Paris des antiquaires ou la ville hors de ses gonds », *Clio ou les Songes de L'Histoire*, Belleguic, T. Van Der Schueren, E. & S. Vervacque, (éd.), Québec, PUL, à paraître.

DANIEL VAILLANCOURT

hétérogènes. C'est comme si la cité avait été dépassée par ses bornes et par sa multitude. Il est vrai qu'au fur et à mesure de l'évolution des villes, depuis les quelques points de repère dans les nécropoles aux surfaces étalées des villes d'Amérique, l'espace urbain n'offre plus la même possibilité d'une illusion totalisante. Ni sous son mode transcendant et vertical, ni sous son déploiement inductif et horizontal, la ville ne peut se contenir dans son *urbs*, cette enceinte qui fonctionnait comme un principe de cohérence. Sa géographie est devenue le lieu d'une incomplétude, monde spiralé avec ses retours et ses lignes de fuites.

Figure de transition, la ville de cet entre-deux séculaire est plutôt organisée selon des aires dont la définition varie, aires marquées par l'ethnicité, la classe sociale, la dangerosité. Ces zones, rarement identifiées par du signal mais souvent expérimentées par de l'indice, forment des ensembles discontinus que toute l'emprise des édiles municipaux arrive très peu à faire tenir ensemble. Le *sum-bolon* est brisé là aussi. Paris ne brûle plus que par ses banlieues qui sont de plus en plus distantes mais dont les dangers se rapprochent du centre.

c) La ville illisible

Ensuite, la ville est une « fabrique narrative⁸ » qui offre des modalités négatives de lisibilité, multipliant les interférences et les hybridations. Les espaces urbains de la modernité ouverte sont célébrés pour leurs valeurs labyrinthiques, témoignant d'une schize qui mêle et sépare à la fois. Éloignés de la terre ou des jeux de la nature, abstraits de toute surdétermination, on en est à l'ère du méta-flâneur qui doit, pour organiser sa déambulation, se doter d'une hypercodification, ressemblant un peu à ce personnage de *Cosmos* de Gombrowicz qui, dans la brutalité de l'expérience de l'autre, prend en compte des objets et des situations comme des signes. Un oiseau mort, le coin d'un mur, le mouvement des lèvres d'un hôte, d'aléatoires qu'ils étaient, sont lus comme des signes motivés, des indices enchâssés dans un cosmos comploteur. La captation suppose

⁸ Philippe Hamon, « Texte et architecture », *Australian Journal of French Studies*, Vol. 23, No 3, 1986, p. 290-308.

LES URBANITÉS PARISIENNES

alors des rétroactions négatives, une structure qui tend à se suturer. Entre la carte et le territoire, est diminuée la marge de manœuvre et est augmenté le poids d'une subjectivité qui se vide dans le monde. Méta-flâneur, errant, transhumant sont autant de synonymes pour désigner ces nouveaux égyptologues lisant et donnant à lire les opacités hermétiques des villes sans bornes.

Au contraire, le flâneur est véritablement un être du 19^e siècle, cohabitant avec les omnibus, les chevaux, des boulevards qui ont encore une cohue humaine, et non la cohorte des automobiles. Son archéologie date du 17^e siècle, d'une régulation de la promenade urbaine, qui consistait alors à mettre la ville au pas. Ce pas était celui de la négation, de l'illisibilité, où l'autre représente à la fois altérité, altération et aliénation. Or l'autre qui était auparavant localisé, forain, soumis à ce regard encore paysan, est maintenant de l'ordre du même, ou peut-être le même. Un même un peu partout d'ailleurs, l'importation des modèles dans notre sphère globalisée ayant tendance à effacer les signatures, à gommer la relation singulière. Cette perte, là aussi, de références tend à générer des simulacres identitaires⁹ qui tiennent lieu de signes mais dont la foison ne fera que défavoriser la lisibilité locale. Ère du voyageur dans l'hyperréalité, ou règne de l'hypervoyageur dans la réalité?

d) La ville, ce personnage inquiétant

Ces trois premiers axes transforment la ville en personnage inquiétant, étant davantage sous le mode de *l'unheimlich* que sous celui du « home sweet home ». Être dont il est difficile de fixer la référence, d'ancrer la généalogie, de relire les noms, l'espace urbain cache sa genèse, son origine. Par exemple, peu de Torontois savent que l'origine du nom de leur ville est *Taoranto*, un mot iroquois signifiant « lieu de rencontre », désignation qu'on trouve sur les vieilles cartes de la Nouvelle-France. Métropole économique du Canada, cette ville, ville du commerce, était auparavant un lieu d'échanges duquel il

⁹ On aura reconnu les problématiques qu'explore depuis la fin des années soixante-dix Jean Baudrillard.

DANIEL VAILLANCOURT

ne subsiste presque plus de traces, la grille ayant remplacé les chemins d'eau, et les rivières s'étant asséchées. La familiarité d'une époque, non urbaine mais possédant une convention, celle de la rencontre commerciale, a été complètement effacée pour être remplacée par d'autres modèles, évoluant d'une logique familiale puritaine avec ses chiches plaisirs vers une cité cosmopolite, affichant comme une stratégie de marketing son multiculturalisme et sa nord-américanité.

Quand on retrouve ces lieux, dans les romans ou au cinéma, c'est souvent délocalisé, reconstitué à la pièce, soit par petits tronçons métonymiques, soit par abstraction et généralisation. C'est ce flux, à l'image des marques du capital, qui fait des villes des personnages idéaux pour voir y entrer un décor fantastique. Ce sont les espaces incertains des récits de Blanchot, par exemple, qui suppriment toute référence documentaire, celle-ci provoquant une familiarité avec le lecteur, ou encore ces distorsions qui font que l'image qui nous est montrée correspond difficilement à une expérience familière. Inquiétante familiarité, *unheimlich*, *uncanny* sont les marques de commerce de ce monde urbanisé, globalisé qui reproduit, à forte densité, des repères communs mais qui, délocalisés, se vident de leur substance mémorielle et existentielle.

Forme urbaine et forme discursive

Une de mes préoccupations majeures concerne le passage des formes urbaines aux formes discursives et symboliques. Ce qui m'intéresse en ce sens, ce ne sont pas les représentations de Paris mais bien comment l'avènement de certaines formes urbaines imposent des restructurations épistémologiques, l'émergence de nouveaux régimes sémiotiques, la cristallisation de formations discursives, voire de formes symboliques¹⁰.

¹⁰ Réfléchissant sur le problème de la définition formelle de la rue, Jean-Loup Gourdon tient des propos proches de ma perspective : « Dire que la rue serait une forme reviendrait donc à faire entrer un objet visible dans un univers intelligible.

Chaque forme régit une réalité différente. Ainsi, selon sa forme, autoritaire ou démocratique, un système politique fait jouer différemment les rapports entre justice et pouvoir, entre pouvoir et représentation. Formes

LES URBANITÉS PARISIENNES

Pour ce faire, il est important de considérer les formes urbaines comme des problèmes au sens que Deleuze donnait à ce terme, soit comme des formations conceptuelles inédites¹¹. Il est nécessaire aussi d'avoir recours à une sémiogenèse des espaces, afin de mieux comprendre comment certains éléments d'un mobilier urbain représentent et autorisent des dispositifs qui modifient les pratiques culturelles et doivent être insérés dans une histoire sociale. La ville est toujours un prisme, espace de recyclage et de réinvention, laboratoire narratif, dépôt d'écritures, fonds mémoriel dont l'archive demeure souvent tue, voilée par un modernisme, une modernisation qui ne veut que montrer un air à la mode. Ça aussi, c'est le propre des villes que de promulguer par les lois du noms, les axes et les carrefours, la mode, cette rumeur qui très tôt s'incarne dans les matérialités de la communication : pierre, papier, énergie, lumière, pixels...

J'utilise de manière très libre ce concept de forme urbaine qu'on retrouve chez les historiens de l'architecture comme

littéraires différentes, un roman, une nouvelle, un poème lyrique, un sonnet n'organisent pas le temps et l'espace de la même façon, ne disposent pas sur le même mode le cours des existences humaines, leurs rapports aux choses et aux êtres.

Soit un ensemble d'éléments, nous le voyons acquérir une unité, la conserver, l'entretenir, la développer, au besoin la renouveler : c'est une forme. La forme est ce qui permet de distinguer un objet, un être, un phénomène, qu'ils appartiennent à l'ordre minéral, animé, utilitaire, social, artistique, et de voir dans la multiplicité de leurs éléments une unité qui les " solidarise entre eux et par rapport à leur ensemble ". Si bien qu'" aucune modification dans une partie n'intervient sans qu'elle n'affecte à la fois le reste et le tout " [Huygues 1971]. C'est ce qui fait entrer dans l'univers des formes : aussi bien un cristal, un poisson, l'éclaboussement d'une goutte de lait dont une photographie fixe le phénomène furtif, un poinçon, des ciseaux, qu'un opéra, une sonate, une association, un mouvement politique, une liturgie, un cours de danse classique, une constitution, une démocratie, qu'elle soit couronnée ou non comme en plusieurs pays d'Europe, etc. ". Jean-Loup Gourdon, *La Rue; Essai sur l'économie de la forme urbaine*, Paris, Éd. de l'Aube, 2001, p. 40.

¹¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris, Minituit, 1991, p. 21-37. D'entre tous les critères qu'ils énumèrent, retenons celui-ci dans sa valeur cardinale par rapport aux formes urbaines : « Le concept dit l'événement, non l'essence ou la chose. » (p. 26).

DANIEL VAILLANCOURT

Spiro Kostof ou encore, au Québec, chez Luc Noppen et Lucie K. Morrisset. En ce qui me concerne, il s'agit d'un élément appartenant à l'espace de la ville, qui peut être répété et délocalisé et qui aura une certaine postérité. La forme urbaine a toujours un double plan, actuel et virtuel, concret et conceptuel, matériel et imaginaire¹². Suivant le point de vue de Kostof, on considérera que la forme urbaine est toujours située dans des strates temporelles qui assurent sa pérennité et sa force en tant que forme discursive :

We 'read' form correctly only to the extent that we are familiar with the precise cultural conditions that generated it. Rather than presume, in other words, as practically everybody in the architectural world wants to presume, that buildings and city-forms are a transparent medium of cultural expression, I am convinced that the relationship only works the other way around. The more we know about cultures, about the structure of society in various periods of history in different parts of the world, the better we are able to read their built environment¹³.

Par exemple, l'apparition d'un trottoir dans le Paris du 17^e siècle constitue l'établissement d'une nouvelle forme urbaine. Le trottoir, sur le plan conceptuel et dans sa virtualité, entraîne implicitement une certaine manière d'être, soit l'urbanité, héritage de l'*Urbanitas* cicéronienne¹⁴. Cette urbanité sera reconfigurée en des comportements sociaux et une pragmatique du discours mondain. Sortant des salons qui l'avaient vu naître

¹² Voir comment Lucie Morrisset et Luc Noppen définissent ces différentes composantes de la forme urbaine, « Entre la ville imaginaire et la ville identitaire; de la représentation à l'espace », Denis Saint-Jacques, (éd.), *Ville imaginaire, ville identitaire*, Québec, Nota Bene, 1999, p. 26-27.

¹³ Spiro Kostof, *The City Shaped. Urban Patterns and Meanings through History*, New York, Little, Brown & Co, 1991, p. 8.

¹⁴ Le terme pénètre la langue française vers 1640 sous les plumes conjuguées de Guez de Balzac et de Chapelain. Il est la traduction du terme latin présent chez Cicéron et aussi le résultat d'un aménagement culturel propre à l'esprit français de l'« honnête homme ».

LES URBANITÉS PARISIENNES

et de ces sphères polies et curiales¹⁵, elle aboutira au genre discursif de la promenade. Celui-ci sera réintroduit et contesté par les philosophes des Lumières. Et, enfin, autre station, lieux pour trotter et recueillir des pas, instruments de la démarche, les trottoirs accueilleront ceux du flâneur baudelairien, inventé par cet autre flâneur qu'est Benjamin. Ainsi, la forme urbaine inédite qu'était le trottoir dans le Paris du 17^e siècle devient un vecteur, un schème qui graduellement va générer de nouveaux régimes sémiotiques. C'est la description et la reconnaissance de cette forme urbaine qui permet de montrer comment les discours, de manière rhizomatique, en sont l'extension, le couplage, l'incarnation et la redéfinition.

Ce qui m'intéresse donc est de voir comment le premier trottoir à Paris, en 1608, est une invention qui fait question, un pôle herméneutique qui sous-tend implicitement une modification des façons de faire. Pour construire un trottoir, on doit concevoir une rue élargie. Or, à quoi sert la rue élargie? À faire circuler. Circuler à pied, sans avoir à tenir le haut du pavé. Mais aussi, circuler en carrosse, sous les beaux atours des ornements dorés et des emblèmes luxueux. Le trottoir, cette mince lisière, devient une machine à faire avancer des machines qui bientôt seront à vapeur. C'est une des premières traces de la ville qui est conçue pour les véhicules. Ces modifications de la scène urbaine se développent dans un esprit plus proche du capitalisme où la circulation des biens et des personnes devient importante puisque, depuis la réforme protestante et l'assouplissement de l'Église face aux questions de l'argent, la spéculation du capital commence à être pensée de manière rationnelle.

Ainsi, ce trottoir, alignement sur l'alignement de la rue qui empêche les pieds de se mouvoir dans les boues de Paris, construit une frontière sur les rues, occupées idéalement par les passants. Je dis idéalement parce que dans les faits ce sont les éventaires des marchands qui s'y logent, mais le mal est fait. La pensée du trottoir suppose une pensée qui se réserve au mouvement des pieds, sur le Pont Neuf qui, incidemment,

¹⁵ Sur ce sujet, voir Norbert Élias, *La Société de Cour*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1974.

DANIEL VAILLANCOURT

est le premier pont à s'afficher de manière réflexive comme un pont et non comme une rue. Structure de pierre absente de maisons, pont ouvert sur la Seine, créé en fonction d'une perspective. Il y a donc là aussi l'horizon d'une modernité, soit de ce qui est à la mode, de ce qui concerne le temps, la rapidité, la manœuvre expéditive. Accélérer les modes de la circulation : fantasme classique qui, dans les faits, demeure bien fantomatique puisque, dans les travaux et les jours, Paris est plus celui des embarras qu'un espace fluide. Mais une conception du flux est instaurée, se mouvant aux logiques du capital, à la physique de l'accélération, à l'hygiène du corps et à la fabrique des rencontres.

L'Urbs et ses matières : roues, pieds, tête

Une ville présente une masse temporelle, disposant à sa surface les points de capiton de son histoire, les modes de sériations discursives qu'on peut tresser à partir de sa formation. Le Paris du 17^e siècle sert d'opérateur de lisibilité du classicisme. L'évolution de sa voirie, soit l'équivalent de ce qu'on nommerait aujourd'hui l'urbanisme, suppose une architecture intellectuelle qui aura une incidence sur les prises de parole subséquentes. Aussi, dans le cadre de ces travaux sur Paris, est-il impossible de dissocier les quatre formes urbaines choisies des formations discursives et sociales qui vont faire travailler les préconstruits. Ces formes urbaines questionnent le sens. Que ce soit le trottoir, les façades, les carrosses et l'éclairage, elles sont toutes concaténées, de sorte que la rue soit prestigieuse, plus sécuritaire, mieux ordonnée et surtout policée. C'est là la consistance de l'être classique et son mode de repoussoir pour le siècle qui suivra.

L'apparition de trottoirs, la rénovation des systèmes d'éclairage, la réglementation des façades, la rapidité et le prestige des carrosses vont modifier la rue dans tous ses aspects : dans son être virtuel, en termes de cadastres et de percements; dans sa facture conceptuelle, implantant une logique de la ligne et du réseau, dans sa valeur imaginaire, dans ses représentations discursives et dans sa théâtralisation. Les pratiques corporelles que la rue permet se verront dès lors aussi transformées. C'est sur un nouveau corps qu'elle érige

LES URBANITÉS PARISIENNES

une corporalité sociale différente. En s'alignant, la rue s'ouvre et se flèche. Elle oriente les pas et fait place aux véhicules, elle trace des lignes de fuites qui mènent vers les faubourgs, ces banlieues d'alors, cette frontière entre le bâti et le naturel, l'ici urbain et le là-bas rural et sauvage. Les rues se butent aux murs de l'enceinte, orbe qui démarque les temporalités. C'est quand les rues se flèchent et s'ouvrent que l'enfermement change de dimension : ainsi, à la fin du siècle, on fait des murs de l'enceinte des boulevards, on détruit les cours des Miracles, on éclaire la ville d'une raison plus policière que philosophique.

On proposera un bref parcours de textes qui font jouer, chacun à leur façon, des éléments de l'équation mise en place par les formes urbaines. Les textes tracent un pointillé du 17^e au 20^e siècle. Ils ne s'engendrent pas et ne forment pas une chaîne causale. Ce sont plutôt les relais-témoins d'une sériation thématique qui fonctionne selon le principe du tiers inclus.

Le premier segment provient d'un journal de voyage de deux nobles hollandais, les frères de Villiers, qui passent près d'un an et demi à Paris, de décembre 1656 à avril 1658¹⁶. Leur voyage en est un de formation, annonçant le Grand Tour qui sera une pratique commune pour les jeunes nobles Anglais, Allemand ou Hollandais tout au long du 18^e siècle. Ces deux jeunes nobles sont protestants et vivent dans un hôtel près des Halles. Ils maintiennent un journal de voyage qui fait état de leurs surprises, de leurs rencontres, de la découverte d'un Paris au quotidien.

On se situe donc dans la foulée de l'édit de 1656 qui transformait les statuts de l'Hôpital général, date butoir pour le grand renfermement tel qu'il a été reconstitué par Foucault dans *l'Histoire de la Folie*. En contrepoint à la position de Michel Foucault, on fera remarquer que, pour qu'il y ait grand renfermement et mise à l'écart des fous et des déviants, au-delà des nécessités philosophiques que la Raison classique avait de s'inventer un interlocuteur valable dans le personnage du Fou, il faut aussi développer la conception d'une rue, d'un

¹⁶ Messieurs de Villiers, *Journal d'un voyage à Paris en 1657-1658*, (A.P. Faugère, éd.), Paris, Benjamin Duprat, 1862.

DANIEL VAILLANCOURT

espace public qui doit être nettoyé, organisé, nommé et normé. Ainsi, la rue précède la conception sanitaire et hygiénique des lieux hospitaliers. C'est parce qu'on veut la vider, parce qu'un état, à partir d'Henri IV et de Sully, veut s'approprier comme jamais auparavant cet espace, qu'on se met à enfermer, à mettre de côté, à créer de la périphérie où le pathologique est confiné et contenu.

Voyons le texte des frères de Villiers :

Le 9e, passants le Pont-Neuf, nous vismes le lieutenant civil avec une demy douzaine de conseillers suivis de plus de cinquante personnes, tant exempts que sergents et archers, tous armés de carabines qui demandoient à un chascun qui portoit l'espée, sa condition, sa demeure et ce qu'il faisoit; s'il n'en pouvoit pas rendre bon compte, on luy ostoit tout aussi tost l'espée, et s'il faisoit difficulté de la donner, on le menoit en prison. Nous vismes ainsi traiter trois ou quatre personnes qui estoient fort lestement adiestées, et qui avoient la plume sur le chapeau. Cet examen et visite se fait pour chasser tous les vagabonds et filoux de cette ville; et si on en vient à bout comme l'on a fait des gueux et des pauvres dont on ne voit pas un seul par les ruës, ce sera l'une des cinq merveilles de ce regne, qui sont : la defense des duels en telle sorte que personne n'ose plus se battre; le desarmement des laquays dont il n'y en a pas un qui ose porter l'espée; le renferment des pauvres dont il n'y en a pas un qui mendie; la poursuite des putains qu'on envoie pour peupler les Canadas; et à present la recherche des vagabonds et filoux, si au moins on peut leur donner la chasse¹⁷.

Ce fragment, involontairement, propose un état des lieux sur de nombreux aspects de l'urbanité parisienne. On en énumérera brièvement les points saillants. Tout d'abord, on se trouve sur le Pont Neuf où, comme on l'a vu, a été érigé

¹⁷ *Ibid.*, p. 214.

LES URBANITÉS PARISIENNES

le premier trottoir parisien. Ce pont est un des emblèmes de la modernité urbanistique. Premier pont parisien à ne pas être encadré par des maisons, il crée une perspective qui donne sur la Seine et sur un ensemble urbain constitué de la statue équestre d'Henri IV vers l'ouest, la Place Dauphine récemment construite à l'est, et le quartier de la rue Dauphine sur la rive gauche. Le Pont Neuf est lieu de passage, de jonction, mais aussi de déambulation, à pied et en carrosse. Il est ici à la fois le lieu d'une scène de rue et un théâtre des opérations. Comme la Foire St-Germain ou la Galerie du Palais, il est un lieu de saltimbanques, forains, passants, qui prétendent être nobles, « la plume au chapeau », l'épée au corsage¹⁸. Cette foule, à laquelle s'arriment les marchands qui placent leurs éventaires sur le trottoir, nécessite l'intervention musclée de la police qui arrive en nombre impressionnant. Cette police est véritablement une police des signes, vérifiant le statut social et les prétentions de la masse. Matière à normaliser, norme des matières, espace de monstration, le pont, point de rencontres galantes et de civilité, ligne de fuite sur la Seine mais nouvel axe dans Paris, devient un territoire convoité et territoire de la convoitise.

Ainsi, dans un esprit classique, la police vise à s'assurer que les signes, tels l'épée et la plume au chapeau, ne sont pas arbitraires mais fondés sur une motivation nobiliaire. Travail du simulacre, usage du faux, le Pont Neuf donne lieu à des mises en scène du socius où les « gueux » usurpent le statut des nobles afin d'en tirer un profit. On y vient dans un esprit presque touristique y voir la vue mais aussi pour se faire voir, montrer ses insignes, séduire par ceux-ci. Mais la police, qui n'est pourtant pas encore très bien organisée, balisera ces pratiques. Les frères de Villiers, qui voient Paris la plupart du temps en carrosse, laissant voir une conception fortement policée de la ville, mettent sur le même pied ces mesures et quatre autres « merveilles du règne ». Toutes ces « merveilles » supposent un travail d'enfermement et œuvrent au désencombrement de l'espace public à des fins d'hygiène citoyenne. Ville à l'ordre,

¹⁸ On rappellera que seuls les nobles ont le droit de porter l'épée et que les édits somptuaires régissent toute ostentation de costumes, tissus ou objets luxueux. Ne porte pas dorures, soies ou perles qui veut.

DANIEL VAILLANCOURT

ordre de la ville où tout doit être lisible.

La deuxième scène, qui fait rupture radicale, est tirée des *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau. On sait que Rousseau prend un grand plaisir à montrer combien il déteste Paris, parfois avec un amour rhétorique qui laisse filtrer une jouissance sans équivoque. Dans cette scène qui est le point focal de la deuxième promenade, Rousseau fait la malencontre d'un carrosse. Il écrit :

Le jeudi 24 octobre 1776, je suivis après dîner les boulevards jusqu'à la rue du Chemin Vert où je gagnai les hauteurs de Ménilmontant, et de là prenant les sentiers à travers les vignes et les prairies, je traversai jusqu'à Charonnes le riant paysage qui sépare ces deux villages, puis je fis un détour pour revenir par les mêmes prairies en prenant un autre chemin. Je m'amusais à les parcourir avec ce plaisir et cet intérêt que m'on toujours donné les sites agréables, et m'arrêtant quelquefois à fixer des plantes dans la verdure [...] Depuis quelques jours on avait fait la vendange; les promeneurs de la ville s'étaient déjà retirés; les paysans aussi quittaient les champs jusqu'aux travaux d'hiver. La campagne, encore verte et riante, mais défeuillée en partie et déjà presque déserte, offrait partout l'image de la solitude et des approches de l'hiver. [...] Mon après-midi se passa dans ces paisibles méditations et je m'en revenais très content de ma journée, quand au fort de ma rêverie j'en fus tiré par l'événement qui reste à raconter¹⁹.

Déjà, il situe un autre espace que celui de la ville, un espace qui est celui du « faux-bourg », de la périphérie, pas exactement la banlieue. À la recherche de plantes, il le traverse en dehors des rues, dans les sentiers battus, on le suppose, par les pas de l'homme rustique. Chemin qui n'est pas suivi deux fois, qui est l'objet d'une variation, d'un détour, espace du plaisir

¹⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Presses-Pocket, 1991, p. 42-45.

LES URBANITÉS PARISIENNES

et de l'intérêt, contraire au segment droit, à la droite la plus courte entre deux points. Si l'axe du Pont Neuf était au centre de la ville, au centre de l'intérêt et des intéressés, l'espace de promenade et de rêveries du philosophe genevois tient à des voies qui sont extra-muros, hors des habits de l'habitude.

Mais, sur le chemin du retour, au sortir de cette promenade, il est percuté par un chien courant devant un carrosse qui le blesse et lui fait perdre conscience.

J'étais sur les six heures à la descente de Ménilmontant presque vis-à-vis du Galant Jardinier; quand des personnes qui marchaient devant moi s'étant tout à coup brusquement écartées, je vis fondre sur moi un gros chien danois qui, s'élançant à toutes jambes devant un carrosse, n'eut pas même le temps de retenir sa course ou de se détourner quand il m'aperçut. Je jugeai que le seul moyen que j'avais d'éviter d'être jeté par terre était de faire un grand saut si juste que le chien passât sous moi tandis que je serais en l'air. Cette idée plus prompte que l'éclair et que je n'eus le temps ni de raisonner ni d'exécuter fut la dernière avant mon accident. Je ne sentis ni le coup ni la chute, ni rien de ce qui s'ensuivit jusqu'au moment où je revins à moi.

Il était presque nuit quand je repris connaissance. Je me trouvai entre les bras de trois ou quatre jeunes gens qui me racontèrent ce qui venait de m'arriver. Le chien danois n'ayant pu retenir son élan s'était précipité sur mes deux jambes, me choquant de sa masse et de sa vitesse, m'avait fait tomber la tête en avant [...]²⁰.

Le « gros chien danois », avec « sa masse » et « sa vitesse », même en l'ayant percuté, a été un allié puisque, comme il le dit, « le carrosse m'aurait passé sur le corps » si le chien n'avait pas devancé celui-ci. Rousseau, après avoir repris connaissance, continue sa marche, refusant de louer un

²⁰ *Ibid.*

DANIEL VAILLANCOURT

fiacre. Le carrosse, qui appartient à un magistrat janséniste, ainsi que l'animal domestique, prennent une figure mortifère. La ville escomptée par la voirie et la police du 17^e siècle, ville qui calcule les pas, régule les corps, fait de ses artères l'organe du transport et de l'ostentation, est ici dévaluée. La machine qui, chez Rousseau, est tout autant le lieu des machinations, entrave la marche et la démarche. Elle est conduite par une raison, par une rationalité qui abîme le corps... et les pieds. Rousseau, dans ses fantasmes précurseurs des grands marcheurs romantiques, a une relation évidemment trouble à la ville. Elle contrevient à sa philosophie : la ville est un lieu pathologique, un dispositif paranoïaque et le site de la malencontre. Pour Rousseau, l'ordonnancement classique de Paris bloque la relation que le sujet entretient avec lui-même et avec son corps. La ville, contrôlée par un « ils » menaçant, s'oppose au Je hypertrophié qui greffe sur le réel le monde nostalgique du sentiment.

La chute de Rousseau, qui survient après un parcours édénique dans les champs, confirme ce qu'il dénonce. Un monde fait d'axes et de vitesse, monde de moralisateurs et de la foule qui contrevient à la solitude du sujet en liaison avec la nature. Même hors de l'*urbs*, le sujet est rattrapé par une urbanité qui se décline dans les heurts et les turbulences.

Le dernier point de mon parcours provient de l'incipit d'un roman de François Bon, dont le titre désigne tout un programme urbanistique, *Décor Ciment*. Hormis un prologue, le récit est le fait de quatre narrateurs, clairement identifiés en majuscules, qui se trouvent mêlés à une enquête policière visant à faire la lumière sur une mort suspecte, survenue dans le territoire anonyme d'une cité de banlieue. Est repris le genre du roman policier, genre urbain par excellence, en le faisant évoluer, à la manière de Faulkner, selon les parcelles étanches de ces narrateurs, mimant en quelque sorte les modes de construction des HLM, des immeubles à logements où chaque unité d'habitation recueille un ensemble d'entités séparées. Les gens se connaissent, échangent mais ne sont pas enveloppées par cette membrane communautaire, plutôt un monde de monades

LES URBANITÉS PARISIENNES

nomades. Ici, la ville, une ville sans rue, parfois souterraine²¹, souvent abstraite²², mélange des matières artificielles et des formes géométriques, ne permet pas la moindre identification. Les repères sont dispersés, l'uniformité est recouverte par un style qui désarticule syntaxiquement les objets et les émotions, au point de favoriser des points de vue neutres qui, à la longue, deviennent ésotériques. Une concierge voyante, un aveugle, un sculpteur promeneur et un recycleur de matières incertaines forment la régie de la narration. En profil, un marin agonisant, un junkie prophétique, un mari harki et alcoolique et un inspecteur malcommode sont les personnages de soutien, intervenant de guingois dans des discours rapportés. La ville est celle des banlieues, mais c'est une périphérie où ne subsiste la moindre trace du décor naturel qui enchantait Rousseau. Cette banlieue n'est pas le faux-bourg mais l'extension en pire, du moins dans ces descriptions, du noyau urbain. Les tours à logement, les passages souterrains, le poste de police logé dans des préfabriqués sont des espaces où les sujets se

²¹ Par exemple, un des personnages, Isa Waertens, dit : « Cette porte-ci était bien fermée, mais j'avais mes passes. Une chicane pour l'incendie, une autre porte juste fermée à ressort, et on y était. J'ai allumé la minuterie, qui nous a enveloppés d'une lumière un peu sale, faible, et fait ravalier à leurs torches leur cône soudain inoffensif et blafard. Ce réseau sous la ville se développe depuis la chaufferie centrale, notre seul monument qui fasse cathédrale au point que les gens de passage confondent, tellement le seul mot de moderne, tout soumettant des formes à des géométries où l'homme ne retrouve rien de lui-même et son doute, trompe et finalement s'annule : rien de neuf ici qui ne fût périmé d'avance, triste est une ville qui a commencé par une idée, triste est ce qui ne part pas d'en deçà de l'homme. » François Bon, *Décor ciment*, Paris, Minuit, 1988, p. 95-96.

²² Louis Lambert, l'aveugle, décrit son monde urbain comme suit : « Comment c'est, autour. On se reconstruit cela dans sa tête comme d'y maintenir l'élévation irréelle et flottante de croquis froids et inhabités, les perspectives désertes et machines immobiles d'un architecte fou : un homme à une table dans un jour égal, insuffisant et gris, et qui sous le faisceau plus pâle d'une impalpable lumière ajouterait toujours à ses feuilles transparentes de calque ces masses virtuelles, lignes d'entrecroisements et arcades. Et, comme une sphère légère, se mouvant librement dans l'espace, reçoit d'entre intérieur et extérieur, avec la force du rêve, la totalité dure qui l'entoure, chacune de nos tours, avec leurs halls et passages, seraient perçues en même temps depuis chacun de ces angles et repères que la mémoire blanche a ensevelis. » (*Ibid.*, p. 45.)

DANIEL VAILLANCOURT

sentent enfermés par le chant glabre des matières. Entre le lisse d'une vitre, qui n'est pas et ne sera jamais une fenêtre, et le grincement du ciment, se trame une violence sans répit, celle de la répétition, de l'incommunicable, des surfaces souillées et en déréliction qui ne peuvent être ni propres, ni appropriées.

La scène s'ouvre sur un junkie qui chute sur le ciment. Ses discours sont le fait de propos poétiques et prophétiques qui peuvent rappeler Zarathoustra. Il est une figure du déclin, ange animalisé, zootrope qui marque la position à l'horizon de l'urbs. Son errance et son addiction le rapprochent des filous et des vagabonds qui sont enfermés dans le premier texte. Mais si ceux-ci occupaient alors le centre de la rue et l'espace public du centre, ils sont maintenant au-delà du périphérique, hors la couronne urbaine, déchus dans ces structures élevées. Décor ciment. Le junkie fait littéralement corps avec le monde bétonné de la cité:

Et si la solitude épouvante.

Le voile en mauve de l'héroïne dans les yeux.
Un poing qui cogne, veut en éclater la coque
d'os, j'avais mal, et ce tournis tandis que mes
mains impuissantes, où se prenaient des cheveux,
essayaient de repousser du ciment ce crâne qui
n'était plus mien : dedans, cela hurlait.

Et c'est la terre entière que soudain je poussais,
c'était donc si facile, sur le dôme arrondi du monde
inhabitable et stérile, droits comme des lames,
des bâtiments défilaient, basculait la ville dans la
nuit, cela montait, léger, et prenait, un souffle, à la
gorge, rêve âcre, à l'infini les immeubles rêches
et ces longs enfoncements d'autoroutes, mais ce
ciment sur les yeux : alors j'étais par terre?

Et ces figures se renouvelant dans les autres
circuits éclairés du canal : douleur d'une pointe
dans la chair, traces rouges de la seringue sur le
bras (je veux que ce bras durci ne traîne plus une
chère image).

Donc, j'étais immense.

LES URBANITÉS PARISIENNES

Il y avait cette vitre qui ne rentrait pas dans ma bouche, j'étais à plat couché sur elle et c'était froid, mes dents en s'ouvrant ne les effrayaient pas, eux, gens de rien, lambeaux de gens, à attendre sur des bancs. Des doigts remuaient sur le carrelage jaune. On vit par un pays décousu que rien ne rassemble, sinon cette force qui l'écrase, a laminé la terre d'un cylindre en creux, laissant ces cubes que désormais ils habitent, écartelés eux-mêmes par une dispersion semblable : nous faisons un tour dans la banlieue²³.

Le territoire décrit est, comme le dit un des narrateurs, Laurin, une cicatrice²⁴, où les bâtiments, « droits comme des lames », font violence à la terre. Si l'architecture tente de faire sens avec la terre, ici, elle produit un « pays décousu » fait d'« immeubles rêches » et de « longs enfoncements d'autoroute ». La ville est aussi une « douleur d'une pointe dans la chair ». État inquiétant de la ville, surface pathologique, mélange aride de matières, le décor de ce récit est une version extrême de la ville sans âme, illisible, sans mémoire et sans monuments, plutôt ouverte aux éphémérides des drogues et des pulsions immédiates mais non durables. Elle est le bord qui énonce le centre, qui le fait résonner dans l'absurdité et l'abstraction des matières, celles-ci prenant le relais des temporalités et des récits.

Si l'urbanité parisienne s'était amorcée par une police des corps et des signes et fort d'une subjectivité rationnelle et rationalisante, et puis avait été dénoncée par Rousseau qui allait aux confins de Paris pour faire un avec une nature rassurante, elle est ici décrite, dans ce dernier texte, comme une catastrophe, blessure sur le corps de la terre, force policière sans états d'âme, cadavre vivant (comme le junkie) et mort qui gisent et donnent plus sens à la terre que les bâtiments. Il n'y a plus de rues, de voies, si ce n'est les labyrinthes souterrains arpentés par les sans-abri. Dans ce corps informe, propre à cet entre-deux de la banlieue, gisant amorphe, le ciment a remplacé les artères et leur vitalité. Ne subsiste plus qu'une

²³ *Ibid.*, p. 7-8.

²⁴ « J'aime la banlieue pour ses cicatrices... » *Ibid.*, p. 94.

DANIEL VAILLANCOURT

osmose mutante entre le grésil des matières et les golems qui les habitent. Limite de la ville, ville des limites, l'espace urbain défamiliarisant ne peut que programmer la chute : chute des corps sur le trottoir, chute des âmes esseulées des tours ne sont que les réfractions de ces autres chutes qu'étaient celles, sociales, des filous enfermés, ou celle, philosophique, de Rousseau frappé par le flux d'une vitesse machinique. C'est comme si le flux des villes, l'urbanisation des consciences, dans le désenchantement du monde et des signes, n'avaient réussi à produire qu'un monde d'impasses, sans autres démarches que celles du corps qui tombe, fracturé comme la ligne des labyrinthes. Corps des villes, décor de l'urbs, décor urbain.