UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Archive ouverte UNIGE
https://archive-ouverte.unige.ch

Numéro de revue 2012

Published version Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Ville et littérature : image et expérience des métropoles

Lévy, Bertrand (ed.); Delaugerre, Jean-Baptiste (ed.); Gal, Maria (ed.)

How to cite

LÉVY, Bertrand, DELAUGERRE, Jean-Baptiste, GAL, Maria, (eds.). Ville et littérature : image et expérience des métropoles. In: Le Globe, 2012, vol. 152, p. 1–160.

This publication URL: https://archive-ouverte.unige.ch/unige:26831

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.

LE GLOBE

Revue genevoise de géographie

Ville et littérature

Tome 152 - 2012

LE GLOBE

Revue genevoise de géographie

TABLE DES MATIERES

Editorial : Ville et littérature 5
Bertrand Lévy

Topographies littéraires de la modernité. Copenhague, Oslo (Kristiania) et Stockholm lus par August Strindberg, Herman Bang et Knut Hamsun 7
Sylvain Briens

Les ontologies urbaines de la littérature : l'exemple de la flânerie parisienne avant Baudelaire 23
Jérôme David

Politiques littéraires du voyage : les Boulevards des Maréchaux de Tillinac et de Rolin (Paris) 43
Filippo Zanghi

De la métropole définie à la métropole ressentie 57
Jean-Baptiste Delaugerre ; Maria Gal ; Bertrand Lévy

La Genève mondialisée de Paulo Coelho 81
Bertrand Lévy

Lignes touristiques et logos institutionnels des villes : le marquage comme instrument du marketing urbain 105
Charles-Edouard Houllier-Guibert

La vidange du barrage de Verbois à Genève : que deviennent les Alpes dans tout ça ? 125
Jean Sesiano

Société de Géographie de Genève - Bulletin 133

Tome 152 - 2012

Le Globe est la revue annuelle de la Société de Géographie de Genève et du Département de Géographie et Environnement de l'Université de Genève. Il a été fondé en 1860.

Publié avec le soutien de la Ville de Genève.

Comité éditorial :
Angelo Barampama, Ruggero Crivelli, Lionel Gauthier, Paul Guichonnet, Charles Hussy, Bertrand Lévy, Claude Raffestin, Frédéric Tinguely, Jean-Claude Vernex : Université de Genève
Alain De l'Harpe, Philippe Dubois, Gianni Hochkofler, Philippe Martin, Christian Moser, Raymond Rauss, Renato Scariati, Véronique Stein, René Zwahlen : Société de Géographie de Genève
Annabel Chanteraud, Musée d'Ethnographie, Genève
Elisabeth Bäschlin, Université de Berne
Hans Elsasser, Université de Zurich
Franco Farinelli, Université de Bologne
Claudio Ferrata, Université de la Suisse italienne
Hervé Gumuchian, Université de Grenoble
Jean-Christophe Loubier, HES-SO Valais
René Georges Maury, Université de Naples
Jean-Luc Piveteau, Université de Fribourg
Jean-Bernard Racine, Université de Lausanne
François Taglioni, Université de Saint-Denis de la Réunion

Rédacteur : Bertrand Lévy
Coordinateurs du Tome 152 : Jean-Baptiste Delaugerre, Maria Gal, Bertrand Lévy

Lecteurs critiques du Tome 152 :
A. Chanteraud, J.-B. Delaugerre, P. Dubois, M. Gal, L. Gauthier, G. Hochkofler, B. Lévy, J.-C. Loubier, C. Moser, R. Scariati, V. Stein, R. Zwahlen. Tous les articles ont été soumis à lecture critique.

Les articles publiés dans *Le Globe* engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Ils ne peuvent être reproduits sans autorisation des éditeurs.

Les propositions de publications sont à adresser au rédacteur :
Bertrand.Levy@unige.ch

Le Globe est une revue arbitrée. Tirage : ca 450 ex.

Site internet : http://www.unige.ch/ses/geo/Globe/ et http://geographie-geneve.ch

© Le Globe 2013
ISSN : 0398-3412

LE GLOBE

Revue genevoise de géographie

Tome 152

VILLE ET LITTERATURE :

Image et expérience des métropoles

Département de Géographie et Environnement
Université de Genève

Société de Géographie de Genève

2012

LE GLOBE - TOME 152 - VILLE ET LITTERATURE

Editorial : Ville et littérature 5
Bertrand Lévy

Topographies littéraires de la modernité. Copenhague, Oslo (Kristiania) et Stockholm lus par August Strindberg, Herman Bang et Knut Hamsun 7
Sylvain Briens

Les ontologies urbaines de la littérature : l'exemple de la flânerie parisienne avant Baudelaire 23
Jérôme David

Politiques littéraires du voyage : les Boulevards des Maréchaux de Tillinac et de Rolin (Paris) 43
Filippo Zanghi

De la métropole définie à la métropole ressentie 57
Jean-Baptiste Delaugerre ; Maria Gal ; Bertrand Lévy

La Genève mondialisée de Paulo Coelho 81
Bertrand Lévy

Lignes touristiques et logos institutionnels des villes : le marquage comme instrument du marketing urbain 105
Charles-Edouard Houllier-Guibert

La vidange du barrage de Verbois à Genève : que deviennent les Alpes dans tout ça ? 125
Jean Sesiano

Société de Géographie de Genève - Bulletin 133

EDITORIAL : VILLE ET LITTERATURE

Ce numéro rassemble des contributions du Colloque "Ville et littérature" qui s'est tenu à Genève en mars 2012. L'idée était de réunir des géographes et des chercheurs en littérature afin de cerner quelques contours du domaine que constituent les textes sur la ville ou la ville envisagée comme un accumulateur de textes (R. Barthes). Si les écrivains expriment une relation à la ville dans un langage travaillé, les habitants aussi produisent du texte et de la parole ; démarche complémentaire que l'on retrouve dans la thèse récente de Laurent Matthey[1]. La ville crée également une foule de textes à travers ses institutions (politiques, juridiques…) ou ses activités économiques et sociales. L'article de Charles-Edouard Houllier en expose un aspect original : le marquage urbain au sol, qui forge une image identitaire des villes.

Paris est une des villes au monde qui a suscité le plus de textes innovants, notamment dans sa phase de transformation du XIXe siècle. La "Ville-Lumière" est en filigrane de trois articles. Sylvain Briens montre la transposition de thèmes parisiens dans la littérature scandinave moderne, une tendance que l'on observe de manière spectaculaire sur la peinture de Paul Fischer (Copenhague) ornant ce numéro : comment ne pas penser aux peintures des grands boulevards parisiens ? C'est que Paul Fischer et les trois auteurs scandinaves choisis, August Strindberg, Herman Bang et Knut Hamsun, ont séjourné à Paris à la fin du XIXe siècle, cherchant à fonder une avant-garde artistique qu'ils transféreraient ensuite dans leur ville, en Scandinavie. Sous leur plume, les capitales scandinaves deviennent pour la première fois des métropoles. On touche là au thème du transfert culturel entre les grandes villes. Paris à la frontière de la modernité ressort aussi dans l'article de Jérôme David, qui a choisi deux figures antithétiques mais complémentaires de la ville : l'hermite qui se cantonne à son quartier mais en donne une description fouillée, et le flâneur qui survole la ville avec ses jambes et son esprit. Nous pourrions dire : géographie

[1] Laurent Matthey, 2008, *Le quotidien des systèmes territoriaux : lecture d'une pratique habitante*, Berne, P. Lang.

particularisante *versus* géographie généralisante. Nous nous situons là dans une littérature à visée pragmatique : mieux faire connaître sa ville et donner envie de la parcourir à pied. Enfin, le Paris contemporain du boulevard des Maréchaux, qui double le boulevard périphérique, ressort finement sous la plume de Filippo Zanghi qui compare deux auteurs exprimant des images et des expériences opposées : Denis Tillinac et Jean Rolin.

Saint-Pétersbourg est aussi une capitale visionnaire en matière littéraire, avec Dostoïevski, Gogol… Maria Gal en analyse quelques traits dans *Crime et Châtiment*, qui nous rappelle que la métropole moderne est aussi celle du meurtre et de tous les questionnements qui s'ensuivent. Les géographes, philosophes, sociologues, tentent aujourd'hui de redéfinir la métropole et le processus de métropolisation d'une manière scientifique. Jean-Baptiste Delaugerre dresse le panorama de cette redéfinition, que nous nous sommes efforcés de compléter par la dimension vécue de la littérature. Enfin, Bertrand Lévy montre en quoi l'ouvrage populaire de Paulo Coelho, *Onze minutes*, constitue le premier roman qui représente une Genève mondialisée, à travers le regard d'une jeune femme du Sud.

Dans les Mémoires du Globe, Jean Sesiano expose les conséquences spectaculaires de la vidange récente du barrage de Verbois sur le dessin des rives du Rhône et la géologie de la région. Le fleuve aussi écrit sa géographie…

Bertrand Lévy

TOPOGRAPHIES LITTERAIRES DE LA MODERNITE COPENHAGUE, OSLO (KRISTIANIA) ET STOCKHOLM LUS PAR AUGUST STRINDBERG, HERMAN BANG ET KNUT HAMSUN

Sylvain BRIENS
Professeur de littérature et histoire culturelle scandinave
Université Paris-Sorbonne

Résumé : *A travers l'étude de trois romans scandinaves de la fin du XIXe siècle (Röda rummet d'August Strindberg, Stuk de Herman Bang et Sult de Knut Hamsun), cet article analyse comment le discours sur la ville (Stockholm dans Röda rummet, Copenhague dans Stuk et Kristiania dans Sult) exprime une nouvelle manière de penser, une nouvelle représentation de l'environnement et une nouvelle esthétique. Un questionnement relevant de la géographie littéraire permet de dégager les modalités de création d'une nouvelle narration mettant au centre de son esthétique une ville tour à tour spectacle, texte et paysage.*
Mots clés : *Percée moderne, littérature scandinave, géographie littéraire, métropole, flâneur, paysage.*

Abstract : *Through the study of three Scandinavian novels of the late nineteenth century (August Strindberg's Röda rummet, Herman Bang's Stuk and Knut Hamsun's Sult), this paper analyzes how writing the city (Stockholm in Röda rummet, Copenhagen in Stuk and Kristiania in Sult) expresses a new way of thinking, a new representation of the environment and a new aesthetic. By addressing geographical issues to the texts, we show how these writers have created a new narrative which sets the city (as spectacle, text and landscape) in the center of its aesthetic.*
Keywords : *Modern Breakthrough, Scandinavian Literature, Literary Geography, Metropolis, Flaneur, Landscape.*

Dans la deuxième moitié du XIXe siècle, les sociétés scandinaves connaissent une industrialisation, certes tardive par rapport à

l'Angleterre ou la France, mais particulièrement intense. Cette transformation radicale s'accélère dans les années 1870 et 1880 et crée un nouvel environnement pour les écrivains à une époque où ceux-ci se donnent pour mission de rénover les conditions esthétiques de leur production littéraire. Le processus d'urbanisation avec la naissance des métropoles offre un terrain d'inspiration propice au développement d'une modernité artistique. Si certains écrivains ont pu témoigner auparavant, à l'occasion de voyages à Londres ou Paris, des modalités de la vie urbaine (les romans *Gabriele Mimanso* (1841-42) de l'écrivain suédois Carl Jonas Love Almqvist et *Kun en Spilleman* (*Rien qu'un violoneux*, 1837) de l'écrivain danois Hans Christian Andersen constituent les toutes premières descriptions romanesques de métropoles de la littérature scandinave), le développement industriel des capitales scandinaves marque une étape décisive pour les auteurs scandinaves dans leur recherche de rénovation esthétique inspirée par la modernité. L'urbanisation, qui modifie radicalement la structure de villes comme Copenhague, Oslo (Kristiania) et Stockholm, a créé de nouveaux modèles de perception ; ceux-ci ont inspiré un nouveau discours littéraire qui a participé au projet moderne scandinave, appelé par l'écrivain danois Georg Brandes "la percée moderne". Les écrivains de "la percée moderne" ont pris position dans le débat sur le sens du progrès scientifico-technique, débat qui a nourri à son tour les modes de développement du processus de modernisation. Au centre de cette circulation d'idées se trouve le discours sur la ville exprimant une nouvelle manière de penser, une nouvelle représentation de l'environnement et une nouvelle esthétique.

Trois romans rédigés par des écrivains majeurs de "la percée moderne" marquent un tournant dans cette nouvelle écriture de métropole : *Röda rummet* (Le cabinet rouge, 1879) d'August Strindberg, *Stuk* (Stuc, 1887) de Herman Bang et *Sult* (Faim, 1890) de Knut Hamsun. Stockholm (dans *Röda rummet*), Copenhague (dans *Stuk*) et Kristiania (dans *Sult*) y apparaissent en effet pour la première fois dans la littérature comme des métropoles. Ces romans illustrent les pratiques littéraires inspirées des nouvelles topographies de Copenhague, Kristiania et Stockholm à la fin du XIXe siècle. A travers l'étude des

romans *Röda rummet*, *Stuk* et *Sult*, nous essaierons de cerner l'image de Stockholm, Kristiania et Copenhague construite dans la littérature scandinave de la fin du XIXe siècle ainsi que les modalités esthétiques de l'écriture de la ville dans cette littérature. Quelle géographie Bang, Hamsun et Strindberg ont-ils développée dans ces trois œuvres ? Dans quelle mesure Stockholm, Kristiania et Copenhague ont-elles inspiré une nouvelle narration ?

Prologue : réflexion méthodologique sur la géographie littéraire

Le choix d'étudier le discours littéraire sur la métropole appelle le recours à une perspective géographique, puisque la question première est de savoir l'importance d'un lieu (ici Copenhague, Oslo ou Stockholm) pour la création littéraire. La géographie de la littérature apporte des outils théoriques et méthodologiques pour répondre à cette question. Elle pose simultanément deux questions : dans quel espace se développe la littérature ? Quel est l'espace développé dans la littérature ? La première est une question de sociologie de la littérature (géographie de l'auteur, géographie d'un genre, géographie de l'édition et de la réception, etc.) ; la deuxième concerne l'espace dans la fiction. Une troisième question, sans doute la plus intéressante, se pose enfin : quelles relations ces deux espaces, l'espace réel de la littérature et l'espace fictionnel, entretiennent-ils ? En d'autres termes, la géographie de la littérature permet d'étudier les relations entre l'histoire de l'œuvre et son texte. Elle ne concurrence pas l'histoire de la littérature ou l'analyse littéraire en tant que discipline mais leur apporte un complément essentiel et fédérateur. (Pour un état des lieux actualisé de la géographie littéraire, voir le site du séminaire "Vers une géographie littéraire" de Michel Collot à l'Université Paris III : http://geographielitteraire.hypotheses.org/).

Quelle relation la littérature entretient-elle avec l'espace ? Telle est la question générale qui nourrit ici nos recherches. Selon Michel Foucault (1967), la modernité se définit avant tout par une certaine conception de l'espace. Alors que le temps a été le facteur essentiel de l'histoire culturelle pendant des siècles, l'espace devient au XIXe siècle un élément déterminant de la construction identitaire. Il est par conséquent essentiel de s'intéresser à la construction géographique de l'identité littéraire

moderne : comment le sujet moderne s'est-il construit en relation avec l'espace ?

La littérature peut être étudiée comme une géographie à part entière, c'est-à-dire comme une écriture de l'espace. Aux questions de savoir dans quel espace la littérature est écrite et quel espace elle décrit, s'ajoute une question centrale : pourquoi cet espace ? Pour y répondre, différentes approches sont possibles, chacune étant une déclinaison potentielle de la géographie de la littérature.

La première approche est de se tourner vers une réflexion sur la poétique de l'espace, au sens de Bachelard, que ce soit au niveau épistémologique ou phénoménologique. Plusieurs recherches universitaires ont été développées autour de cette question, notamment dans le domaine de la géopoétique initiée par l'écrivain Kenneth White à la fin des années 1980. C'est un mouvement qui s'intéresse aux fondements de l'existence de l'homme sur la terre et qui étudie les liens de la poétique avec la terre. S'intéressant à la topologie de l'être (Heidegger) et à la néo-géographie (François Dagognet), la géopoétique inclut la géographie, mais la dépasse largement.

La seconde approche possible est de réfléchir à la notion de géographie imaginée ("imaginative geography" ; Saïd, 2005 ; Mohnike, 2007) comme représentation collective d'un espace. La perspective se rapproche alors de l'imagologie (Moura, 1998).

Une troisième approche est celle de la géographie narrative de l'identité littéraire. Cette approche correspond à la tendance principale de la géographie de la littérature comme discipline initiée il y a une dizaine d'années par Franco Moretti. Différentes branches de la discipline semblent déjà apparaître. En France, la notion de *géocritique* a été introduite récemment par Bertrand Westphal (2007) comme analyse géocentrée de la littérature. Elle consiste à adopter une multifocalisation des regards sur un espace donné, c'est-à-dire la constitution d'un corpus de textes liés à un lieu, en évitant une étude égocentrée sur un auteur. Un autre développement de la géographie narrative est la cartographie littéraire développée par Franco Moretti (1998) puis par Barbara Piatti (2008). La cartographie permet de comprendre la représentation de l'espace.

Nous proposons ici une approche relevant de la géographie narrative de l'identité littéraire afin de comprendre comment la littérature scandinave, en façonnant une image de la métropole et de la vie dans la ville, a construit un discours résolument moderne. Quelles sont les topographies développées dans *Röda rummet*, *Stuk* et *Sult* ? Quelles identités apparaissent dans la narration urbaine de ces trois romans ? Strindberg, Bang et Hamsun proposent-ils une (géo)poétique sensible de l'espace urbain ?

La ville spectacle. Topographies de la modernité

La ville peut se définir comme un réseau géographique, une organisation économique, une scène pour la vie urbaine et une construction esthétique (Mumford, 1937). Balzac évoque la troisième caractéristique lorsqu'il écrit dans *Ferragus* qu'"à Paris tout fait spectacle, même la douleur la plus vraie" (Balzac, 1833). La scénarisation de la ville est un aspect bien connu de la littérature décrivant Paris au XIXe siècle : la ville est mise en scène comme un spectacle. A ce propos, José Luis Diaz introduit la notion de ville-spectacle en réponse à la notion de ville-texte (Diaz, 2008). Georg Simmel explique plus précisément que la métropole est le lieu des masques où chaque individu joue un rôle social et théâtral. Assiste-t-on dans la description de Copenhague, Oslo et Stockholm à ce processus de scénarisation ? Quel spectacle est mis en scène dans *Röda rummet*, *Stuk* et *Sult* ?

Une lecture des premiers paragraphes des trois romans donne une excellente illustration du type de spectacle auquel ces villes invitent. Le premier chapitre de *Röda rummet* s'intitule "Stockholm i fågelperspektiv" que l'on peut traduire mot à mot "Stockholm vue dans une perspective aérienne" ou encore "Stockholm à vol d'oiseau". Il s'agit de décrire Stockholm depuis la terrasse de Mosebacke qui surplombe la ville et son port. Le point de vue est donc explicitement celui de l'observation du spectacle de la ville qui s'étend sous les pieds du protagoniste. Animé d'un esprit de conquête, le protagoniste observe la scène sur laquelle il vivra une bohème artistique symbolisée par le cercle d'artistes du café "Röda rummet" (Le cabinet rouge). Dans *Sult*, les rues de Kristiania offrent quant à elles le spectacle de la misère humaine. Le

personnage principal est un écrivain cherchant, sans réel succès, à faire publier des articles pour gagner de l'argent et pouvoir manger à sa faim. La bohème prend la forme ici d'une lutte pour la survie de l'artiste. Dans *Stuk*, c'est la vie autour d'un théâtre de Copenhague qui nourrit l'action. La vie dans la ville est ici décrite comme un spectacle de théâtre ou d'opérette. Le sous-titre de la première partie, "Regn af guld" (pluie d'or), place immédiatement le récit sous le signe de la fascination pour un spectacle somptueux auquel Copenhague invite, du moins en apparence, au début du roman. Le premier paragraphe situe l'action rue Frederiksborg. Deux hommes montent dans un taxi et regardent la ville depuis la fenêtre du taxi. Ils observent une ville illuminée par l'éclairage électrique où règnent le luxe, la consommation et le divertissement (boutiques de mode, annonces publicitaires) et où tout est en mouvement (tramway, omnibus, voitures). Ils voient une foule qui avance comme une armée et l'un des protagonistes s'exclame : "Levende er her blevet i Staden." (La ville s'est animée) (Bang, 1962 : 5). La dimension festive du spectacle de la ville culmine avec la description du parc Tivoli et de son feu d'artifice.

La composition du roman *Stuk* est explicitement architecturale, à l'image du dernier mot du roman : "Copenhague". Bang avait auparavant décrit, dans des articles publiés entre 1879 et 1884 dans le journal *Nationaltidende*, l'architecture intérieure et extérieure de la capitale danoise : les lieux de divertissement, les théâtres et les nouveaux boulevards Farimagsgade et Frederiksborggade entourés du parc Ørstedpark flambant neuf. Dans le roman, l'architecture est dominée par des façades pompeuses avec ornements baroques et cariatides. L'établissement Victoria, dans lequel l'action se déroule, prend pour modèle le théâtre Dagmar de l'époque. Et ce théâtre prend une fonction hétérotopique en devenant le miroir inverse de la ville : "dette Theater, som blev ham et Symbol, det store Symbol paa den ganske By, der begyndte at leve." (Ce théâtre, qui devint un symbole, le grand symbole de toute la ville qui commençait à vivre) (Bang, 1962 : 44).

La modernisation de Copenhague, c'est à dire sa transformation en métropole selon le modèle parisien, retient l'attention de Bang, comme l'illustre la description du Magasin du Nord, dont le nom français rappelle que les magasins du Louvre servent ici de modèle. Les salons ou

les cafés, le divertissement ou la consommation, le luxe ou la mode sont autant de visages de la métropole importés de Paris. Les transformations sont encore visibles : ville moderne et ville ancienne se font face comme les deux visages de Janus.

Mais à l'ivresse d'une vie citadine décrite comme dans une opérette succède peu à peu la désillusion. Le rêve de la métropole montre son visage fantasmagorique. La seconde partie s'intitule "Regn og aske" (Pluie et cendre). Le théâtre n'est plus le lieu de la fête, et lorsque les masques tombent, la vie n'y apparaît que comme illusion. A l'euphorie de la première partie placée sous le signe de l'or succède la description de l'envers du décor. La ville n'est qu'imitation : les statues ne sont pas en bronze, mais dorées ; le marbre n'est que du plâtre. Le titre du roman prend alors tout son sens : le stuc est le symbole de la fausseté de la vie urbaine à l'ère du capitalisme. Aux yeux du narrateur, tout est stuc dans le nouveau Copenhague, les façades, les magasins, les hôtels et les théâtres ainsi que la vie motivée par la quête d'argent et de renouveau. Bang précise que la ville est une "Gøglerby" (qui peut se traduire par "ville de la fantasmagorie". Bang, 1962 : 209). La description de la métropole relève bien de la fantasmagorie, au sens de Walter Benjamin.

La ville texte. Géographie narrative de l'espace urbain

La ville-texte est un second aspect de la poétique de la ville apparaissant comme décisif dans le processus de modernisation de la narration. Il s'agit d'une notion largement exploitée, souvent selon des significations différentes mais complémentaires : ville comme espace sémiotique et capitale des signes ; lisibilité de la ville ; inscriptions textuelles de la ville ; définition de la ville comme somme des textes qui la racontent (cf. les travaux de Walter Benjamin, d'Italo Calvino, de Michel Butor, de Michel de Certeau ou encore plus récents de Karlheinz Stierle). Le moment où la ville devient texte et où, inversement, le texte prend naissance dans l'espace de la ville marque l'avènement d'une nouvelle écriture dans laquelle espace urbain et identité moderne se construisent l'un par rapport à l'autre.

Revenons à l'ouverture du roman *Röda rummet* et à la description de Stockholm depuis la terrasse de Mosebacke. L'accent en mis sur la dimension sensorielle de la description : la vue, l'odorat et l'ouïe sont

mis à contribution pour transmettre au lecteur l'intensité de l'activité humaine, économique et industrielle de la ville et de son port :

"Au loin, en bas, au-dessous de lui, grondait la ville ; les grues à vapeur ronflaient sur le port ; les barres de fer cliquetaient dans les docks ; les sifflets des éclusiers retentissaient ; les vapeurs fumaient près du quai ; les omnibus de Kungsbacke sautaient avec fracas sur la chaussée bombée ; tumulte et rumeurs à la halle aux poissons, voiles et drapeaux flottant sur le fleuve, cris des mouettes, clairons de Skeppsholm, commandements de la place de Södermalm, claquement de sabots des ouvriers dans la rue de la Verrerie, tout donnait une impression de vie et de mouvement qui sembla éveiller l'énergie du jeune homme (...)" (Strindberg, 2004 : 8).

Fig.1 : Panorama de Stockholm. Vue de Mosebacke, vers 1880-1898. Photographe inconnu. Musée de la Ville de Stockholm.

Dès le commencement de *Sult*, Hamsun insiste lui aussi sur l'effet

sensoriel de la ville sur le narrateur :

"Il était neuf heures. Le bruit des voitures et des voix emplissait l'air : immense chœur matinal où se fondaient les pas des piétons et les claquements de fouet des cochers. Ce bruyant trafic de toutes parts me redonna aussitôt de l'énergie et je commençais à me sentir de plus en plus content" (Hamsun, 1961 : 17).

L'auteur se fait lecteur de la ville au sens où le texte qu'il écrit s'inspire de sa perception de la ville et se construit sur une interprétation du texte premier de la ville. La figure du narrateur-flâneur est essentielle ici. Le meilleur exemple est le narrateur de *Sult*. Son activité de flâneur est revendiquée dès le début du roman : "C'était au temps où j'errais, la faim au ventre, dans Kristiania, cette ville singulière que nul ne quitte avant qu'elle lui ait imprimé sa marque" (Hamsun, 1961 : 13). Les déambulations du narrateur dans la ville sont marquées par un état physiologique particulier, provoqué par la faim qui trouble ses capacités sensorielles. La frontière entre événements réels et imaginaires est diffuse. Le flâneur subit des hallucinations rendant son récit de la ville fragmenté et fragmentaire. Hamsun mobilise le *stream of consciousness* qui sera l'une des caractéristiques de la prose moderniste au XXe siècle. Notons que Hamsun définit, dans un article intitulé "La vie inconsciente de l'âme", le travail de création littéraire comme une exploration de la vie inconsciente de l'âme. La dictature de l'imagination s'impose au narrateur affamé comme un moteur de l'écriture.

Hamsun propose ici une phénoménologie de l'expérience urbaine. Son discours romanesque assigne au texte de la ville la fonction de palimpseste. A travers un travail d'interprétation de l'inconscient, le narrateur cherche à déchiffrer les signes incohérents jalonnant sa flânerie. Il fait ainsi apparaître un autre texte, en correspondance avec le texte visible mais illisible de la ville. La géographie de Kristiania est transformée par cette fonction de palimpseste. Elle met en jeu une ville perçue par le narrateur et modifiée, par le prisme de son imagination, en un nouvel espace que nous proposons d'appeler *espace sensible* par analogie à la notion de temps sensible utilisée pour qualifier l'utilisation de la durée dans la narration moderniste. L'espace sensible du narrateur hamsunien exprime une nouvelle appréhension de la ville en tant que lieu de l'expérience moderne. Il assigne à l'écrivain, dont les sensations

sont détraquées (pour reprendre l'expression de Strindberg dans son article "Sensations détraquées") par ce nouvel environnement aliénant, l'identité d'architecte d'une métropole psychologique ou psychologisée (cf. Heinrich Wölfflin dans *Prologmena zu einer Psychologie der Architektur*). La mobilisation de l'espace sensible est une réponse esthétique de l'écrivain aux sollicitations sensorielles de la ville et l'expression d'une nouvelle façon de penser la ville. La ville-texte, en tant que phénoménologie de la modernité, dessine une géographie narrative de l'identité moderne.

La ville paysage. Vers une géopoétique de l'espace urbain

Si la ville comme spectacle et comme texte renvoie à la dimension architecturale de la métropole (une architecture monumentale dans le premier cas, une architecture sensible dans le second), le discours de la ville dans les trois romans étudiés laisse apparaître une autre dimension, plus originale si l'on se place dans une perspective de comparaison avec la littérature européenne de la fin du XIXe siècle. Contrairement à la prose urbaine de Paris ou de Londres, les descriptions romanesques des villes scandinaves laissent une place importante aux espaces naturels tels que les parcs ou les jardins. La métropole montre ainsi, sous la plume de Bang, Hamsun et Strindberg, un visage de cité-jardin. Dans *Stuk*, le parc de Tivoli est à la fois un parc d'attraction et un îlot de verdure situé en plein centre de Copenhague. Il représente l'utopie d'une vie citadine, dans laquelle le divertissement est un élément de modernité, trouvant une relation harmonieuse avec une nature domestiquée.

Le parc prend une fonction différente dans le roman de Hamsun. Il héberge pour la nuit le narrateur chassé de sa chambre. La fonction est donc celle du refuge pour le flâneur fuyant l'environnement aliénant de la ville et aspirant à retrouver le calme dans la nature. La fonction hétérotopique du parc, espace à la fois dans et hors la ville, est suggérée par les bruits de la ville que le narrateur entend lorsqu'il s'assoupit sur un banc du parc.

La pratique symbolique de l'espace urbain chez Strindberg marque dès les premières pages de *Röda rummet* une opposition entre parc et zones construites. Avant de décrire le narrateur observant la ville, Strindberg pose son regard sur le jardin situé sur la terrasse de

Mosebacke. La vie végétale et animale dans ce parc représente une nature préservée de l'homme, par opposition à l'environnement urbain corrompu qui l'entoure. Sont superposés ici deux paysages : le premier est un paysage naturel qui semble totalement isolé de ce qui l'entoure et qui reproduit la vie dans un écosystème naturel. Les éléments végétaux et animaux interagissent et créent les conditions d'un équilibre que seul l'homme peut rompre. Le sable immaculé révèle que l'homme n'a pas encore laissé sa trace sur le jardin depuis que la neige a fondu. Mais la vie des oiseaux est le miroir du fonctionnement de la société humaine : "Tout n'était que vie et querelle" (Strindberg, 2004 : 7). Le second est un paysage urbain au sens où il est décrit comme une étendue de pays que l'œil peut embrasser. Sa description respecte les caractéristiques du lieu naturel telles que l'architecte phénoménologue norvégien Christian Norberg-Schulz les définit dans son étude du génie du lieu, *Genius loci*. La structure du lieu urbain apparaît ici selon plusieurs séries de niveaux d'environnement (micro, media et macro). Ces différentes échelles déterminent l'appréhension du paysage selon ses variations de relief (Mosebacke surplombe la ville) et sa végétation (les baies d'épine-vinette et les feuilles de rose). L'eau (le port de Stockholm ouvert sur la Baltique) en est également un élément important. Norberg-Schulz explique que c'est l'interaction des reliefs, de la végétation et de l'eau qui forme les totalités caractéristiques servant d'éléments de base du paysage (Norberg-Schulz, 1997 : 27). Cette idée trouve sous la plume de Strindberg une expression paradigmatique, alors que le lieu décrit n'est pas un lieu naturel mais une ville.

Strindberg propose dans cette description une étude des modes d'habitat de l'homme entre la terre et le ciel. La hauteur de Mosebacke permet une perspective verticale de Stockholm dans laquelle les nuages interagissent avec les toits des églises et autres bâtiments. L'effet du ciel est rendu plus intense par la lumière des rayons du soleil. Et, autre symbole essentiel du génie du lieu selon Norberg-Schulz, le vent s'invite dans le récit en guidant la narration : c'est en fait le vent qui se fait narrateur lorsque le lecteur découvre Stockholm en suivant la trajectoire du vent. L'esprit du lieu est dans ce texte le résultat d'un mariage harmonieux entre ciel et terre. La conclusion de Norberg-Schulz, "être

sur terre veut dire être sous le ciel" (Norberg-Schulz, 1997 : 39), définit parfaitement la position de Strindberg dans le début de *Röda rummet*.

Dans *Sult* de Hamsun, le lien entre ciel et terre est également une composante du paysage. Lorsque le narrateur se trouve dans un parc, près du port, il observe les bateaux avec leurs mâts, éléments dont la verticalité relie terre et ciel :

"L'obscurité était devenue un peu plus dense, une petite brise creusait des sillons dans la nacre de la mer. Les navires dont je voyais les mâts contre le ciel avaient l'air, avec leurs coques noires, de monstres silencieux au poil hérissé qui m'attendaient, aux aguets" (Hamsun, 1961 : 89).

Un léger vent crée une sensation de bien-être, un assoupissement heureux exprimé par l'absence de nuage dans l'âme (*Ibid.* : 90). Puis les bateaux l'emmènent dans une rêverie aux "yeux ouverts" (*Ibid.* : 91) qui aurait pu intéresser Gaston Bachelard et sa *Poétique de la rêverie* (Bachelard, 2005) : "de mon banc, je vois les étoiles droit au-dessus de mes yeux et ma pensée flotte dans un ouragan de lumière" (*Ibid.* : 91). Le narrateur est transporté en rêve dans un espace imaginaire composé d'un château avec sa princesse, dans une atmosphère qui n'est pas sans rappeler le poème "Fantaisie" de Gérard de Nerval (dans le recueil Odelettes de 1834). On retrouve, comme chez Strindberg, l'importance de la lumière transmise par les rayons du soleil : "Elle me conduit à une autre salle où tout est d'émeraude étincelante. Le soleil y rayonne ; dans les galeries et les corridors passe la symphonie d'une musique ravissante, des bouffées me frappent au visage" (*Ibid.* : 91). Les affects provoqués par la lumière cosmique placent le corps au centre de la narration.

Il s'agit donc pour Strindberg et Hamsun de décrire la ville, respectivement Stockholm et Kristiania, comme un paysage culturel, c'est à dire comme un paysage apprivoisé par l'homme mais laissant une place à la nature : l'homme y trouve le sens de sa propre place à l'intérieur de la totalité environnante. Michel Serres, dans son récent ouvrage *Habiter*, définit les conditions de l'habitat en des termes proches de la poétique des deux écrivains scandinaves : "Bâtir et habiter nous rapproche de la flore (…)." (Serres, 2011 : 26). Nous pourrions également revenir à Norberg-Schulz, selon qui habiter un lieu, c'est le comprendre et faire l'expérience de ses significations (Norberg-

Schulz, 1997 : 23). Au-delà des enjeux de l'industrialisation, la poétique de la ville dans *Sult* et *Röda rummet* relève du genius loci et se révèle être une géopoétique dans le sens où elle nous parle des fondements de l'existence de l'homme sur terre (White, 1989). C'est peut-être l'une des grandes originalités de cette écriture de la ville scandinave : certes elle présente et exploite la ville comme spectacle ou comme texte, à l'image de la littérature française de Paris et d'autres discours urbains européens, mais elle sait également faire de la ville un paysage en la considérant comme un lieu partageant structure et esprit avec le lieu naturel.

Fig. 2 : Panorama de Christiania de St. Hanshaugen, ca 1890-1900. Oslo s'est appelée Christiania puis Kristiania de 1624 à 1924, en l'honneur du roi Christian IV qui rebâtit la ville après un incendie en 1693.
Source : Detroit Publishing Company, 1905, Library of Congress, Washington, rééd. Wikipedia.

Bibliographie

ALMQVIST, Carl Jonas Love, 1905, *Gabriele Mimanso*, Stockholm, Bonnier (1841-42).

ANDERSEN, Hans Christian, 1837, *Kun en Spillemand*, Valby, Borgen.

BACHELARD, Gaston, 2005, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF.

BALZAC, Honoré de, 1833, *Ferragus*, http ://fr.wikisource.org/wiki/ Ferragus.

BANG, Herman, 1962, *Stuk*, Copenhague, Gyldendal (1887).

BENJAMIN, Walter, 1986, *Paris capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, Paris, Editions du Cerf.

BUTOR, Michel, 1982, "La ville comme texte", in : *Répertoire V*, Paris, Editions de Minuit, pp. 33-42.

CALVINO, Italo, 1993, "La cité-roman chez Balzac", in : *La machine littérature*, Paris, Seuil, pp. 131-136.

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

DIAZ, José Luis, 2008, "Le spectacle de la vie parisienne", in : *Actes du troisième congrès de la Société des études romantiques et dix-neuvièmistes. "La vie parisienne, une langue, un mythe, un style"*, www.etudes-romantiques.org/vie_parisenne/Diaz.doc.

FOUCAULT, Michel, 1967, "Des espaces autres", http ://foucault.info/ documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr. html.

HAMSUN, Knut, 1994, *De la vie inconsciente de l'âme et autres textes critiques*, Nantes, Joseph K.

HAMSUN, Knut, 1961, *La Faim*, Paris, PUF.

MOHNIKE, Thomas. 2007, *Imaginierte Geographien. Der Schweidische Reisebericht der 1980er und 1990er Jahre und das Ende des Kalten Krieges*, Würzburg, Ergon-Verlag.

MORETTI, Franco, 2000, *Atlas du roman européen* (1800-1900), Paris, Seuil.

MOURA, Jean-Marc, 1998, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF.

MUMFORD, Lewis, 1937 "What is a city ?", http://www.cis.vt.edu/modernworld/d/city.html.

NORBERG-SHULZ, 1997, *L'art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations*, Paris, Le Moniteur.

PIATTI, Barbara, 2008, *Die Geographie der Literatur*. *Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Göttingen, Wallstein Verlag.

SAID, Edvard, 2005, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil.

SERRES, Michel, 2011, *Habiter*, Paris, Le Pommier.

STIERLE, Karlheinz, 2001, *La Capitale des signes. Paris et son discours*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

STRINDBERG, August, 2001, *Le cabinet rouge*, Castelnau-le-Lez, Editions Climats.

STRINDBERG, August, 1894-95, "Sensations détraquées", in ; *Le Figaro*, 17 novembre 1894, 26 janvier et 9 février 1895, Paris.

WESTPHAL, Bertrand, 2007, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Editions de Minuit.

WHITE, Kenneth, 1989, "Texte inaugural", Site de l'Institut international de géopoétique : http ://www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/texte_inaugural/index.html.

WOELFFLIN, Henrich, 1999, *Prologmena zu einer Psychologie der Architektur*, Berlin, Gebr. Mann Verlag (1886).

LES ONTOLOGIES URBAINES DE LA LITTERATURE : L'EXEMPLE DE LA FLANERIE PARISIENNE AVANT BAUDELAIRE

Jérôme DAVID
Université de Genève

Résumé : *Une histoire littéraire fine de la première moitié du XIXe siècle repère des variations significatives parmi l'ensemble des textes qui relatent une expérience de flânerie parisienne. Elle met au jour une pluralité d'ontologies urbaines instituées par la littérature : aux écrivains qui pensent la ville comme une mosaïque de quartiers répondent ainsi ceux qui, pour des raisons à la fois politiques et esthétiques, l'envisagent comme un tout organique et homogène.*
Mots-clés : *Flâneur ; Etienne de Jouy ; Louis Huart ; littérature panoramique.*

Abstract : *A meticulous literary history of nineteenth-century French literature suggests that there has been a wide range of Parisian flâneries before Baudelaire, each of which has produced its own urban ontology. Writers of the time have thought and described Paris as a complex mosaic of distinct areas or, on the contrary, as an organic whole characteristic of modernity.*
Keywords : *Flâneur ; Etienne de Jouy ; Louis Huart ; panoramic literature.*

Les œuvres artistiques de ce que l'on a coutume d'appeler la "modernité" engagent le plus souvent un rapport très fort à la ville. Les réaménagements profonds des métropoles européennes, puis mondiales, initiés au XIXe siècle, ont pesé à la fois sur les conditions matérielles de la vie urbaine et sur l'imaginaire attaché à cette cadence sans frein de chantiers ouverts et de déplacements de population.

Paris, ici, fait figure d'étalon pour analyser ce qui se passera, après Haussmann, à Vienne, Berlin, Buenos Aires ou Tokyo. En même temps que certains quartiers, souvent pauvres, cédaient la place à de larges

boulevards et à une mise à l'encan des façades, d'autres zones mêlaient provisoirement une bourgeoisie de commis d'Etat et de banquiers à une bohême soignée de peintres, de musiciens et d'écrivains. La ville demandait à être déchiffrée, explorée, pensée à nouveaux frais ; et elle le sera. Mais elle n'acquerra pas le même type d'intelligibilité, selon que ses observateurs seront loin ou proches des lieux émergents de la richesse, de l'influence et des mondanités. Durant la première moitié du XIXe siècle, par exemple, Etienne de Jouy et Louis Huart livreront ainsi des tableaux très contrastés de la capitale.

Plus encore, dans le Paris du XIXe siècle, les écrivains contribueront à cet effort collectif de déchiffrement en y ajoutant des préoccupations strictement littéraires : il s'agira progressivement pour certains d'entre eux, parmi les plus légitimes, de faire se confondre le point d'origine de tout regard sur la ville et le centre même de la nouvelle géographie du pouvoir. Cette opération symbolique de requalification, sinon de recentrement littéraire des espaces parisiens, connaîtra un premier aboutissement dans les années 1840-1860 : il devient alors évident que les écrivains, lorsqu'ils se frottent à l'expérience urbaine, n'ont pas d'autre ambition que d'exprimer "la ville", saisie dans sa cohérence homogène, sa physionomie d'ensemble, et qu'ils y sont d'autant plus autorisés qu'ils déclarent, précisément, se sentir chez eux où que ce soit, de jour comme de nuit – témoins privilégiés de ce qui se passe dans la rue et dépositaires d'une mémoire jusque-là sans archive de la vie publique.

La figure du flâneur, dans la littérature française, cristallise ces enjeux multiples. Marcher dans la ville sans but prédéfini, à seule fin de se laisser surprendre par ce qu'elle offre d'ordinaire, commence à devenir une activité en soi au milieu du XVIIIe siècle. Dans le sillage de la promenade bourgeoise transfigurée par Jean-Jacques Rousseau, la déambulation urbaine, lorsqu'elle s'accompagne d'un travail de transcription des observations du marcheur, gagne progressivement en reconnaissance sociale et littéraire : elle produit d'innombrables textes, dont on goûte toujours plus le pittoresque et l'humour irrévérencieux, et elle peut, comme chez Louis-Sébastien Mercier, déboucher sur un diagnostic des mœurs d'autant plus implacable qu'il est plus détaillé.

La nonchalance du flâneur, et le ton souvent goguenard dont sont empreintes les productions de cette tradition littéraire au cours du XIXe siècle, et plus particulièrement durant sa première moitié, ne doivent pas, rétrospectivement, nous induire en erreur : les lecteurs de l'époque ne goûtaient pas seulement ces textes pour leur aspect divertissant, ils y cherchaient des observations fines, des réflexions informées – un état des lieux urbains, en somme, sous le vernis des anecdotes. La flânerie, en ce sens, à travers les descriptions minutieuses des devantures, des omnibus et des passants, leur donnait à penser l'espace parisien ; elle fournissait des prises pour comprendre le devenir heurté de la capitale.

Le "peintre de la vie moderne" baudelairien n'est que l'un des moments de cette longue durée de la flânerie parisienne. Mais il est devenu, du fait de sa postérité artistique, le jalon à l'aune duquel s'est écrite toute l'histoire littéraire du flâneur. Dans cette perspective, la flânerie moderne s'accomplirait véritablement dans l'œuvre de Baudelaire : avant lui, les écrivains en auraient préparé l'avènement, de façon dispersée et maladroite ; après lui, les textes de flâneurs n'auraient été que des commentaires, plus ou moins critiques d'ailleurs, de cette œuvre-maîtresse.

Ce "grand récit" historiographique, que les travaux de Karlheinz Stierle (2001) ont encore consolidé récemment, présente pourtant un double défaut : il néglige certaines formes de flâneries dont Baudelaire ne revendiquera pas l'héritage, si bien qu'un tel récit s'expose au risque de ne retenir du passé que ce qui confirme ses hypothèses ; et il place à l'échelle exclusive de "la ville" l'expérience urbaine restituée dans les textes de flânerie, calquant ainsi ses critères d'analyse sur un calibrage du rapport littéraire à la capitale caractéristique d'un groupe particulier d'écrivains, au risque, cette fois, d'oublier que d'autres flâneurs de l'époque insistaient au contraire sur la nécessité d'appréhender Paris quartier par quartier, sinon rue par rue. Une histoire critique de la flânerie, et de la compréhension qu'elle a pu produire de l'espace urbain, implique donc d'envisager que certains flâneurs n'aient pas préfiguré ni prolongé l'œuvre de Baudelaire, et qu'ils aient en outre conçu la ville non pas tant comme un ensemble organique que comme une série de lieux et de groupes plus ou moins raccordés entre eux, et à des échelles

variables. C'est l'un des volets de cette histoire critique que je me propose de développer dans les pages qui suivent.

Une analyse minutieuse des textes que Walter Benjamin (1979) a rassemblés sous l'étiquette – sans doute un peu trop large – de "littérature panoramique" met en effet au jour des manières variées d'instituer une intelligibilité de l'espace urbain parisien, et donc de donner forme à "la ville". On peut parler à ce propos d'*ontologies urbaines* différentes. Cette expression désigne le fait que la littérature, dans ce cas-là, n'agit pas seulement sur les connotations associées à la ville, en contribuant par exemple au "mythe moderne" de Paris discuté par Roger Caillois (1938), et qu'elle ne décrit pas, avec des fortunes diverses, une réalité *objective* qui existerait indépendamment de l'ensemble des représentations et des pratiques (notamment littéraires) qui l'ont littéralement produite comme réalité d'une expérience humaine.

Le *Tableau de Paris* de Louis-Sébastien Mercier (1781), les *Nuits de Paris* de Nicolas Restif de la Bretonne (1788-1794), *L'Hermite de la Chaussée d'Antin* d'Etienne de Jouy (1811-1814), *Paris ou livre des Cent-et-un* (1831-1834) ou *Les Français peints par eux-mêmes* (1840-1842), tous ces ouvrages, auxquels on pourrait ajouter plusieurs dizaines de titres pour la seule première moitié du XIXe siècle, localisent leurs anecdotes, leurs descriptions ou leurs récits dans des espaces parisiens différemment configurés, différemment polarisés et différemment descriptibles. Les normes des genres littéraires dans lesquels s'insèrent ces textes (tableau, hermite ou physiologie), l'expérience sociale de chacun de leurs auteurs et la période particulière durant laquelle ces derniers les ont écrits, se combinent en effet le plus souvent pour rendre les arrière-plans de leurs flâneries très contrastés, sinon incommensurables, et pour conférer à leurs flâneries elles-mêmes des itinéraires, des préoccupations et des visées pragmatiques parfois sans rapports. La comparaison de quelques-uns de ces textes en témoignera amplement.

L'hermite et les cultures de quartier

L'Hermite de la Chaussée d'Antin, ou *Observations sur les mœurs et les usages parisiens au commencement du XIXe siècle* réunit une série de chroniques parues dans la Gazette de France entre le 17 août 1811 et le

13 mars 1814, et publiées à Paris dès 1812. Son auteur, Victor-Joseph-Etienne de Jouy, fut d'abord un officier envoyé en Guyane et en Inde, avant de devenir vaudevilliste, librettiste (de Rossini, notamment), journaliste et critique. Il fut élu à l'Académie française en 1815, après avoir rallié Louis XVIII. On peut le considérer comme un libéral modéré, héritier des Lumières dans son attitude intellectuelle et ses préférences littéraires : critique des préjugés sociaux et détracteur du romantisme. La Gazette de France partageait cet esprit : dirigée dans les années 1770-1780 par l'éditeur Panckouke, farouche défenseur de Buffon, Rousseau ou Voltaire, elle ouvrait ses pages à des textes au ton badin, tout en restant insensible aux défaites de Napoléon.

Dans son billet du 17 décembre 1811, l'"hermite de la Chaussée d'Antin" déclare habiter rue Saint-Lazare (De Jouy, 1815-1817 : vol. I, 286). La Chaussée étant perpendiculaire au Boulevard des Italiens, qui la coupe au sud, la rue où loge l'hermite la croise pour sa part à son autre extrémité, au nord-ouest. En marge de cette Chaussée qu'il associe aux "riches financiers" (I, 72) dont les femmes font la mode, et où il affirme avoir un "vieil ami" (I, 194), donc ses entrées, et non loin du brillant jardin de Tivoli, l'hermite vit seul au quatrième étage d'une maison, c'est-à-dire à ce niveau des habitations traditionnellement dévolu, dans la hiérarchie des appartements de l'époque, aux gens cultivés mais sans argent (entre les bourgeois prospères, qui vivent au-dessus des commerçants ayant pignon sur rue, et au-dessous des artisans, des bonnes ou des vieux miséreux qui se coincent dans les greniers).

Cette localisation géographique, et cette élévation dans la maison, annoncent une sorte de programme d'observation ethnographique. L'hermite peut en effet, depuis cette position marginale et intermédiaire, observer tout à loisir les mœurs et les usages des Parisiens les plus riches, mais également, comme en témoignent plusieurs de ses chroniques, les habitudes et les croyances de ceux qu'il désigne parfois comme la "dernière classe du peuple de Paris" (I, 283). Plus encore, cette situation est l'aboutissement d'une trajectoire sociale très heurtée que l'hermite raconte par bribes de loin en loin : caché lors de la Terreur par un petit marchand de vin de la rue Thibautodé, à une centaine de mètres du Pont-Neuf sur la rive droite de la Seine, qu'il présente comme "l'une de [ses] plus anciennes connaissances à Paris" (II, 284), il a également

vécu "avec soixante mille livres de rente, dans un bel hôtel du faubourg Saint-Germain" (I, 286), de l'autre côté de la Seine. Aussi cette mobilité l'a-t-elle rendu familier de plusieurs conditions sociales, dont ses chroniques cherchent à rendre compte : "J'ai trouvé, dans la médiocrité de ma fortune […] un avantage auquel la tournure de mon esprit et de mes goûts me fait attacher un grand prix : c'est celui de me mettre, pour ainsi dire, en contact avec toutes les classes de la société, et de pouvoir embrasser d'un coup d'œil l'intervalle qui sépare la pauvreté de l'extrême opulence. Je me suis fait tout à la fois une étude et un plaisir d'observer les mœurs de mon temps, et d'en esquisser le tableau ; ce qui m'impose l'obligation de m'arrêter, avec le même intérêt, dans les palais et dans les greniers ; de visiter tour à tour les magasins, les boutiques et les échoppes ; de dîner alternativement dans les salons de Beauvilliers et dans les cabarets de la Courtille ; de me trouver un soir au balcon de l'Opéra, et le lendemain à la galerie de l'Ambigu ; de fumer ma pipe à la tabagie du Hameau, en sortant de prendre une glace au café de Foi." (I, 287-288).

Deux traits de ce programme méritent d'être soulignés. D'une part, l'hermite n'est pas seulement, comme le flâneur prototypique de Stierle (2001 : 127), "l'œil de la ville". Il ne lui incombe pas uniquement de déchiffrer tout seul l'ensemble des signes *visuels* que lui offre l'espace public où il déambule, et auxquels il réduit autrui en ne voyant des passants qu'il croise que l'habillement, la silhouette et la posture. L'hermite, en ce sens, n'est pas un sémiologue solitaire, parce que l'accès à la compréhension des mœurs contemporaines passe pour lui par l'écoute, et par l'*interaction* : "Toute la science de l'observation se réduit pour moi à deux points : écouter parler les riches, et faire parler les pauvres. Fidèle à cette maxime, je ne manque guère d'entrer en conversation, quand l'occasion s'en présente, avec le cocher de fiacre, le porteur d'eau, le marchand de vieux habits, tous gens qui ont beaucoup à raconter, parce qu'ils ont beaucoup vu" (I, 288). La retraite de l'hermite ne correspond donc pas à une forme quelconque d'isolement ; elle désigne plutôt l'impartialité axiologique de celui qui, voulant méditer en philosophe des Lumières sur les avantages comparés des bonheurs particuliers, se doit dans un premier temps de renoncer à chacun d'eux.

D'autre part, cette observation se déploie, d'un point de vue topographique, à l'échelle du quartier, voire à celle de la rue ou du tronçon de rue, et non à celle de la ville. En tant que tel, Paris est d'abord formé pour l'hermite d'une série de micro-localités urbaines *opposées* : le Marais vs la Chaussée d'Antin, le "Pays latin" vs le Palais-Royal, ou le faubourg Saint-Germain vs la Cité (I, 87). De même, la structuration de Bordeaux se donne-t-elle à lire, dans *L'hermite en province* du même Jouy (1819 : 6), comme une "lutte" entre les habitants du quartier de Chapeau-Rouge et ceux du Chartron.

Plusieurs des billets de *L'hermite de la Chaussée d'Antin* mettent en scène l'une de ces polarisations conflictuelles, sous la forme d'un dialogue épistolaire entre un bourgeois du Marais et le chroniqueur. Dans une lettre fictive, la parole est donnée à un lecteur de la rue Boucherat (située dans le prolongement de la rue Rambuteau) : ce dernier se réjouit d'être informé de ce qui se passe du côté de la Chaussée d'Antin, car, dit-il, "ce quartier est si loin de nous, que, sans vous, nous ne pourrions en avoir de nouvelles" (I, 66) ; il espère également, puisque la mise en scène le présente comme un bourgeois qui ne peut rien juger par lui-même, que l'hermite lui dira ce qui se passe dans son quartier, et ce qu'il doit en penser au juste ; il témoigne enfin, sur un ton qui le tourne en ridicule, de sa satisfaction à vivre une existence routinière : "Convenez donc, M. l'Hermite, qu'il n'y a point d'être plus heureux qu'un bourgeois de Paris qui n'a rien à faire, et qui a dix mille livres de rente" (I, 64).

La réponse de l'hermite de la Chaussée d'Antin s'avère extrêmement virulente : "il est bon de vous prévenir que votre bonheur, du moins celui dont vous me faites la peinture, n'est pas tout entier dans votre caractère ; il tient en grande partie au quartier que vous habitez, et vous ne pourriez en franchir les limites sans courir le risque de perdre les douces illusions dans lesquelles vous avez tant de raison de vous complaire. Si je cédais à l'envie peu charitable d'établir un parallèle entre les besoins, les occupations, les plaisirs du *Marais* et ceux de la *Chaussée d'Antin*, vous verriez que ce revenu de *dix mille livres de rente*, qui vous donne tant de relief dans la rue Boucherat, vous laisserait bien inconnu dans celle du *Mont-Blanc*, et qu'il vous faudrait renoncer à

toutes ces petites jouissances de la vanité auxquelles un *bon bourgeois* attache tant de prix" (I, 68-69).

La controverse prend une ampleur surprenante dans les billets suivants, à tel point d'ailleurs que l'on n'est plus certain de ne pas sentir, derrière la correspondance fictive, la marque d'échanges de courrier tout à fait réels et peu amènes : "Quelques extraits de mes correspondants insérés dans un des derniers numéros de la *Gazette* ; beaucoup d'autres qui m'ont été adressées directement, me prouvent qu'il n'y a point dans ce monde, principalement dans cette ville, de vérités indifférentes" (I, 93). L'hermite se plaint alors d'avoir "tout un quartier de Paris sur les bras", et affirme ne plus vouloir se hasarder à voyager dans le Marais "sans escorte" (I, 93). L'effet n'est pas moindre sur la vie du bourgeois du Marais : "Ma maison est déserte depuis qu'on me soupçonne d'avoir des intelligences avec la Chaussée d'Antin" (I, 106). Aussi l'hermite propose-t-il de réparer le mal qu'il a fait, mais d'une manière qui ne consiste pas tant à valoriser l'ethnocentrisme local des bourgeois du Marais, qu'à dénoncer la tendance qu'ont les familles des "plus riches" et des "plus honorables banquiers de cette ville" (I, 194) à ne pas se satisfaire de la rue du Mont-Blanc. Double ironie de l'hermite, donc : il ne regrette point sa critique de la "vanité bourgeoise" du Marais, car "ce n'est pas trop d'un ridicule pour tout un quartier, surtout quand il ajoute au bonheur", et il incite son interlocuteur à jouir de celui-ci "avec modestie", et sans se montrer "choqué d'apprendre qu'un pareil bonheur fait pitié" aux habitants de la Chaussée d'Antin ; dans le même temps, pourtant, il se propose de montrer "à quel point ce mépris est injuste et déplacé" de la part des financiers qui ont "deux cents mille livres de rente" (I, 193-194). La démonstration prend la forme d'un récit, qui évoque la mélancolie d'une épouse de banquier : "Le sujet caché d'une si profonde douleur, c'est que la rue du Mont-Blanc commence à perdre son éclat ; que les boutiques l'envahissent de tous côtés, et que dernièrement, à la sortie de l'Opéra, elle a entendu que l'on disait derrière elle : "voyez-vous cette jolie femme ? C'est Mme Pr., dont le mari a ce bel hôtel de la rue du Mont-Blanc, à droite, *entre le chapelier et le parfumeur*". Plus de repos, plus de bonheur pour elle, jusqu'à ce qu'elle ait un hôtel dans la rue du faubourg Saint-Honoré ; un hôtel qui

ait un nom, et qui fournisse l'occasion de dire : "j'occupe l'ancien hôtel de …, près du palais du prince de T"" (I, 196).

L'hermite n'inscrit donc pas les mœurs des Parisiens dans une ville homogène. Il restitue au contraire les cultures locales dans un espace urbain très finement quadrillé, et décrit à partir de plusieurs critères : le revenu moyen ou typique des habitants du lieu, le territoire qui correspond à leur expérience vécue, les modes de sociabilité qui nourrissent leur sentiment de cohésion locale, les relations entretenues avec les autres quartiers, ou les aspirations sociales collectives qui donnent sens aux transformations urbaines à l'œuvre dans chaque rue particulière. La culture bourgeoise du Marais, c'est ainsi, outre les dix mille livres de rente qui garantissent des loisirs aux rentiers, un certain mode de vie défini par ses préférences esthétiques en retard d'une ou deux modes, son goût pour les soirées passées à jouer aux cartes avec des voisins vivant à deux rues de là, ses horaires très raisonnables ; bref, sa routine générale qui rejoint une valorisation de l'ancrage local durable : "Nous autres bourgeois du Marais, nous avons peut-être un autre avantage sur ceux de la Chausséee d'Antin : dans notre vie uniforme et tranquille, nous sommes assurés de nous retrouver le lendemain comme nous étions la veille. Il y a trente ans que j'habite la même maison, que j'ai les mêmes amis et les mêmes voisins : la Chaussée d'Antin a-t-elle beaucoup de riches bourgeois qui puissent en dire autant ? Que de belles maisons y sont comme des auberges, où chaque soir arrivent des hôtes nouveaux, qui dorment tant bien que mal, et repartent tristes le lendemain" (I, 109). A l'opposé de cette éthique de vie, les habitants de la Chaussée d'Antin semblent, pour leur part, privilégier une mobilité géographique qui vise à anticiper les plus infimes déplacements des centres domestiques du pouvoir, et attachent au lieu où ils s'installent une valeur aussi fluctuante que le capital financier : la fille de Mme Pr., jalouse que l'une de ses amies pourtant moins bien dotée soit mariée à un maréchal de France, s'inquiète avec sa mère de n'être pas exactement dans le *tronçon* de rue où s'installent alors les familles les plus en vue de l'Empire (I, 197). Tronçon, en effet, dans la mesure où la rue Saint-Honoré n'est pas, pour l'hermite, une entité territoriale homogène. En balade avec un "ancien maître des eaux et forêts" qui cherche à y acquérir une maison, il détaille en effet dans

une autre chronique la perception très différenciée qu'en a son ami : "Nous suivîmes le boulevard de la Madeleine, et nous entrâmes dans la rue Saint-Honoré, de manière à la parcourir dans toute sa longueur [i.e. d'ouest en est, parallèlement à la Seine]. […] Le haut de cette rue [aux alentours de la place Vendôme] n'est guère occupé que par des hôtels d'un prix fort au-dessus de celui que mon compagnon pouvait y mettre ; les environs de Saint-Roch lui paraissaient trop bourgeois, ceux du Palais-Royal trop bruyants, ceux de l'Oratoire trop sales, ceux de Saint-Eustache trop marchands, et le voisinage de la Halle trop populeux et trop incommode pour les gens qui n'ont pas le sommeil dur. Enfin, nous découvrîmes, presque en face du marché des Jacobins, une jolie petite maison à porte cochère, dont l'entrée aboutissait à une espèce de cour" (II, 135-136).

Cette échelle topographique du lieu, appréhendé comme quartier, fonde un *genre* littéraire, que Jouy a inauguré dans la *Gazette de France*, et dont l'hermite sera l'instance narrative et descriptive principale : en 1819 paraît *L'hermite du Marais, ou le rentier observateur*, volume anonyme que la préface attribue à un bourguignon-savoyard répondant au nom de Clairval, tandis que *L'hermite du faubourg Saint-Germain*, et *L'hermite de Belleville*, de Charles-Joseph Colnet, seront publiés respectivement en 1825 et 1833. Dans le même temps, les ouvrages de Jouy rencontrent un succès immédiat. Un an après leur première publication, les volumes in-12 de *L'hermite de la Chaussée d'Antin* en sont à leur quatrième réédition, et à leur sixième deux ans plus tard. Quant à *L'hermite en province*, déjà évoqué, il connaît sa sixième édition en 1818, deux années après sa sortie. Ces réimpressions témoignent d'un engouement pour le ton et le registre pittoresque adoptés par l'auteur. Mais l'on aurait tort, en l'occurrence, de considérer ces deux traits de l'œuvre d'un strict point de vue esthétique, en postulant par exemple que le public ne trouvait là qu'une manière de se distraire à la lecture d'"une foule de détails domestiques, de circonstances fugitives, d'événements journaliers" (I, 2), et d'être amusés par les aperçus souvent spirituels de Jouy. Il faut aussi envisager que ce n'était pas seulement l'esprit de l'auteur ou le foisonnement des anecdotes qui séduisait les lecteurs, mais également la *nature des détails* relatés.

En d'autres termes, la vogue du genre des hermites a tenu au moins autant selon moi à son côté *plaisant*, qu'à sa façon d'*instruire* le lecteur de la pertinence d'une certaine perception de Paris : une capitale formée de plusieurs lieux identifiés et en tension ; une juxtaposition de cultures locales diversement reliées les unes aux autres ; et malgré cet éclatement, une centralisation suggérée du pouvoir et du bon goût au faubourg Saint-Honoré et à la Chaussée d'Antin. Et contrairement à ce que pourrait laisser croire leur inscription dans un autre quartier, les hermites du Marais et du faubourg Saint-Germain engagent la même image de la ville, ce qui les conduit, pour l'un, à admirer sans retenue la Chaussée d'Antin, et, pour l'autre, à regretter le décentrement du lieu où il habite.

Les textes de Jouy, de Clairval ou de Colnet, n'ont pas seulement décrit les structurations existantes de l'espace parisien ; ils ont aussi contribué à rendre certaines polarisations *pertinentes* pour les nombreux lecteurs de l'époque, et donc *constitutives* de leur expérience ordinaire de citadins. La littérature, dans ce cas précis, a davantage participé d'une logique d'*intervention* que d'une logique de *représentation*. On peut parler en ce sens, je crois, d'un versant littéraire des processus de production des lieux urbains. C'est que la virulence de Jouy à l'égard de la culture bourgeoise du Marais, elle, n'était pas fictive. Et l'auteur avait conscience des éventuels effets non fictifs de ses écrits lorsque, sur le mode exagéré de l'ironie, il évoquait l'impact de leur publication sur la valeur des biens immobiliers de son quartier : "Mon correspondant de la rue Boucherat m'insinue, il est vrai, dans un fort joli petit apologue oriental, que je puis détourner l'orage [dont il a souffert] en m'expliquant sur la *Chaussée d'Antin* avec la même franchise dont j'ai fait preuve en parlant du *Marais* : c'est un engagement que j'ai pris, et je n'attends, pour le remplir, que la rentrée des fonds que j'ai placés sur une maison de mon voisinage. Peut-être ne voit-on pas très-clairement, au premier coup-d'oeil, le rapport qu'il y a entre une lettre de change et un feuilleton ; c'est une énigme que j'abandonne à la sagacité de mes lecteurs" (1819 : I, 94).

La "patrie" du flâneur

La figure du flâneur proprement dite apparaît au moment où les tableaux de Paris, d'individuels (Mercier, Jouy, etc.), deviennent

collectifs. Les productions ressortissant au genre de l'hermite, par exemple, étaient le fait d'écrivains qui publiaient leurs textes séparément, et mentionnaient parfois leurs prédécesseurs. *Paris ou le livre des cent-et-un* et *Les Français peints par eux-mêmes* sont au contraire de véritables entreprises éditoriales qui rassemblent, en plusieurs volumes, des dizaines d'auteurs. Le format change : du in-12 des *Hermites*, on passe au plus luxueux in-8. L'insertion d'illustrations, dès les années 1840, couronnera une telle évolution, tout en accentuant le registre visuel de la perception de l'espace urbain. Cette organisation différente du travail littéraire contribue surtout à distinguer le flâneur de l'hermite : au lieu que l'écrivain isolé s'efforce, comme Jouy, de restituer les cultures locales et les déplacements des lieux domestiques du pouvoir, les groupes constitués à l'occasion des publications collectives visent avant tout à défendre un certain regard sur la ville qu'ils estiment leur être commun, et à légitimer la centralité du quartier qu'ils fréquentent du fait de leurs activités et de leur mode de vie de publicistes (voir Thérenty, 2003).

Le texte intitulé "Le flâneur à Paris" se trouve dans le sixième volume de *Paris ou le livre des Cent-et-un*. Publié en 1832, il résume d'emblée les caractéristiques principales de cette figure qui sera tant commentée par la suite. Son titre est déjà un indice : le flâneur, au contraire de l'hermite, n'est pas lié au quartier qu'il habite, mais à l'espace parcouru, que l'auteur, ici désigné par un pseudonyme redondant ("Le flâneur"), assimile à la ville entière.

Le flâneur, ensuite, se voit défini par le biais d'une discrimination minutieuse. Le risque que le lecteur le confonde avec une autre figure de l'espace public, comme le bourgeois préoccupé ou le touriste, semble être si grand que l'auteur prend soin de prévenir les assimilations regrettables. Ce sera d'ailleurs l'un des lieux communs de la plupart des textes consacrés au flâneur, et l'on doit y percevoir la tentative pugnace de faire reconnaître par le public une attitude qui lui était au premier abord peu familière, voire inconcevable. Aussi ce texte de 1832 souligne-t-il la différence qui sépare le flâneur du *musard* ou du *badaud* : le premier est en effet un flâneur occasionnel, comme cet avocat "qui manque l'heure de sa plaidoirie, en s'arrêtant devant les étalages du Pont-Neuf" (vol. VI, 98), tandis que le second manifeste une curiosité

pour le tapage et le scandale, dont le flâneur se juge indigne (VI, 104). La dichotomie la plus pertinente demeure néanmoins celle qui oppose ce dernier à la *foule* : "Le voyez-vous mon flâneur, le parapluie sous le bras, les mains croisées derrière le dos ; comme il s'avance librement au milieu de cette foule dont il est le centre, et qui ne s'en doute pas ! Tout, autour de lui, ne paraît marcher, courir, se croiser, que pour occuper ses yeux, provoquer ses réflexions, animer son existence de ce mouvement loin duquel sa pensée languit" (VI, 101).

La ville du flâneur de 1832 se limite enfin aux boulevards. Ou pour être plus exact, au boulevard des Italiens : "Quoique les Tuileries, le quai Voltaire, celui du Louvre et le Luxembourg abondent en flâneurs que j'estime, le boulevard, entre la rue du Mont-Blanc et la rue de Richelieu […] est proprement sa patrie" (VI, 104-105). Il en connaît "chaque habitant et chaque habitué" (VI, 101), mais il ne se hasarde jamais au-delà. Plus encore, ses connaissances sont choisies : "Il a un mot, une interpellation, un salut de la tête ou de la main, pour tout ce qui porte un négligé un peu élégant dans cette foule qui se renouvelle sans cesse" (VI, 103).

Autrement dit, le flâneur ne fréquente pas la rue Thibautodé, et ne discute pas avec les marchands de vin, ni avec les musiciens de la Courtille. Lorsque les auteurs du *Paris ou le livre des Cent-et-un* s'aventurent hors de leur zone, en effet, ils perdent leurs repères, et tout leur apparaît soudain inclassable, c'est-à-dire indescriptible. Amaury Duval, dans "Une journée de flâneur sur les boulevards du nord" (1833), commence à ne plus se sentir à l'aise aux environs du boulevard Poissonnière, et il déplore plus loin à l'ouest de rencontrer à la nuit tombée des "hordes de Parias, si incommodes et si dégoûtantes, qui pullulent sur nos places publiques, [et] encombrent nos promenades" (vol. XII, 93). Auguste Luchet (1833 : vol. XI), pour sa part, lorsqu'il se rend au carnaval dans le quartier de la Courtille, un peu plus au nord, se heurte à des pratiques festives qu'il ne comprend pas, et qu'il juge très durement : au mieux, ce qu'il observe est "pittoresquement bizarre" ; mais le plus souvent, il ne perçoit dans les bals qu'un "pêle-mêle" "infernal", "grotesque", "obscène", "enragé", "sauvage", "dégoûtant", "infâme", "hideux", "putride" et "nauséabond". Il en va de même lorsqu'un auteur descend au sud jusqu'à la barrière Mont-Parnasse : il ne

retient des divertissements populaires que l'air vicié et l'odeur insupportable qui l'incommodent (Villemarest, 1831 : vol. III, 207-210).

C'est que Paris, pour le flâneur, commence au bas de sa porte, et ne s'étend jamais bien loin. Mais où habite-t-il donc ? Nulle part, si l'on en croit un texte de Jules Janin (1831 : III, not. 317-325), mais néanmoins à proximité du Pont-Neuf. On pourrait ajouter : jamais très loin du Palais-Royal non plus, tant il est vrai que c'est, le soir, "le cœur qui reste chaud longtemps après que les extrémités [c'est-à-dire les faubourgs] sont devenues froides" (Roch, 1831 : 20).

Les *Français peints par eux-mêmes* (rééd. 2003-2004), un peu moins de dix ans plus tard, infléchiront quelque peu les normes de *Paris ou le livre des Cent-et-un.* Les cinq premiers volumes, entièrement consacrés à la capitale parisienne, se présentent comme une série d'une bonne centaine de monographies de figures susceptibles d'être croisées par les lecteurs dans l'espace public. On y rencontre ainsi le rentier (par Honoré Balzac), la portière (par Henry Monnier), l'amateur de livres (par Charles Nodier) ou le rat d'opéra (par Théophile Gautier). Ces ouvrages, en raison de la qualité de leurs contributeurs et de leurs nombreuses illustrations, furent considérés à l'époque comme l'un des fleurons de l'édition française (voir par exemple Le Men et Abélès, 1993 ; von Biesbrock, 1978 ; Sieburth, 1985 ; Preiss, 1999).

La monographie du flâneur, par Auguste de Lacroix, insiste d'emblée sur la différence qui sépare cette figure du *badaud*, ainsi que du *touriste*, pour qui l'espace parisien est exclusivement celui des monuments et des admirations convenues. Le flâneur de 1840 étend par ailleurs son empire à l'ensemble des boulevards, et notamment au boulevard du Temple – "toujours si animé, si bruyant, si encombré d'individus et de choses curieuses, arracheurs de dents, escamoteurs, jongleurs, montreurs d'ours, de sirènes, d'enfants à deux têtes, de géantes et de crocodiles" (vol. II, 160) – qui décontenançait tant le flâneur des années 1830.

Cet élargissement topographique va de pair avec une esthétisation de l'observation qui, écartant la pertinence de l'ouïe et de l'odorat, ne traque que la beauté de l'ordinaire. Et l'on comprend que la figure du flâneur puisse alors se confondre avec celle de l'écrivain : "La flânerie est le caractère distinctif du véritable homme de lettres. Le talent n'existe, dans l'espèce, que comme conséquence ; l'instinct de la flânerie

est la cause première. C'est le cas de le dire, avec une légère variante : littérateurs *parce que* flâneurs" (II, 158).

Le dispositif éditorial, par la place qu'il accorde aux illustrations des *Français peints par eux-mêmes*, marque spectaculairement cette importance du visuel. Chacune des contributions de la série s'accompagne en effet de trois images au moins : une *vue* qui domine le titre, et représente les lieux évoqués dans le texte ; un *type* en pleine page montrant la figure en pied et sans arrière-plan ; une *lettrine*, enfin, où le *type* est inscrit dans un détail en miniature de la *vue*. Si l'on tient compte de l'espace octroyé à chacune de ces images, il est évident que le *type* est privilégié par rapport à la *vue* et à la *lettrine*. Dans la monographie du flâneur, par exemple, cette illustration typisée occupe une page entière, comme si la signification du *type* visuel ne nécessitait aucun commentaire, et que le texte ne pouvait l'éclairer d'aucune légende. Ayant pour seul fond la page blanche, le flâneur n'a pas d'autre espace que l'ensemble des lieux de Paris où le lecteur voudra bien l'inscrire. Et la *vue*, par sa taille réduite, n'a que le statut d'une suggestion parmi d'autres. La scénographie visuelle des *Français peints par eux-mêmes* découple donc les types monographiés de leur localisation urbaine. Elle indique, à l'aide d'une légère ombre portée située aux pieds de chacun d'eux, qu'ils appellent une localisation, mais elle ne la spécifie pas. L'espace urbain, rendu tout à la fois indifférent et nécessaire, suggéré mais laissé à l'imagination du lecteur, devient une virtualité qu'aucune matérialité ne contraint plus. C'est ainsi que la ville de l'hermite, encore indexée sur le tracé des rues et sur les frontières vécues des quartiers, se transforme en une entité globale, c'est-à-dire en un espace qui, au lieu d'accueillir des expériences observées, se vide pour laisser place à la seule expérience du lecteur, ou au seul Paris des boulevards et du Palais-Royal mis en scène dans les textes.

Du point de vue de l'ethnographie des pratiques populaires, l'esthétisation des saillances pertinentes de l'espace urbain tend à s'accompagner de l'abandon des dénominations de métiers – significatives pour les populations concernées – au profit de catégorisations issues du registre littéraire de la comédie de mœurs ou du mélodrame, et empreintes d'un pittoresque qui ne cherche pas à comprendre l'expérience des types de "l'homme du peuple", des

"pauvres" ou du "gamin de Paris", par exemple, mais à les doter, *dans le meilleur des cas*, des caractères jadis attribués aux valets de chambre de Molière ou aux pères de famille de Diderot (malice, ruse, probité, naïveté, etc.). L'effet le plus massif de ce renouvellement du regard tient en effet, *le plus souvent*, à une invisibilisation des groupes sociaux les plus défavorisés, qui passe par l'agrégation de leurs pratiques différenciées sous des étiquettes qui ne font sens qu'à l'aune d'une réforme nationale de la misère ou des principes abstraits de la charité.

La physiologie du flâneur de Louis Huart, en 1841, accentue cette double opération d'élargissement *virtuel* à l'ensemble de la ville, et de repli *subreptice* sur les seuls lieux fréquentés par les auteurs de ce genre de littérature. On y retrouve l'illustration sous forme de *type* en pied, doublé d'une ombre portée, et une série de plus petites images qui plantent un contexte urbain suffisamment vague pour n'être pas localisable. Les déclarations vont également dans le sens d'une virtualité illimitée des itinéraires dans la ville : "Il faut de bonnes jambes pour arpenter toutes les promenades, tous les trottoirs, tous les quais, toutes les places, tous les boulevards de Paris" (53-54). Avec cette réserve néanmoins : "Pour le flâneur tous les lieux ont leur mérite : mais cependant il ne faut pas croire qu'il s'en aille au hasard, sans choix, sans préférence ; c'est bien un homme de trop de goût et d'esprit pour cela" (93). Et, effectivement, le Paris du "vrai" flâneur – car, comme il se doit, la physiologie a commencé par épingler les "faux flâneurs" des quartiers du Marais ou de Montmartre – a son centre entre les boulevards, les Tuileries et les Champs-Elysées. Il se confond avec un territoire dont le Palais-Royal forme le point névralgique.

Publiée chez Aubert, la physiologie de Huart mentionne ou représente à plusieurs reprises la devanture de l'éditeur. La page de titre, par exemple, montre un groupe de personnes en train de regarder les dessins exposés dans la vitrine. On aperçoit parmi elles un flâneur qui lève les yeux au ciel pour lire le titre de l'ouvrage, situé au-dessus de l'image. La mise en abyme instaure ainsi un court-circuit entre le lecteur et le flâneur (les deux lisent le même titre), entre les lieux autorisés de la flânerie et l'échoppe de l'éditeur (on croise les vrais flâneurs devant Aubert, où le lecteur a sans doute acheté l'ouvrage de Huart), entre la ville et le texte (puisque ce qui retient l'attention du flâneur, et le distingue de la foule,

c'est précisément le titre d'une "physiologie" qui lui est consacrée, et plus généralement ce qu'elle rend visible de la ville). On pourrait y voir, à choix, une énième blague de potache des publicistes de la monarchie de Juillet, ou l'aboutissement d'un inéluctable devenir-texte de la ville. Je préfère y reconnaître le résumé d'un processus : celui par lequel un milieu de journalistes et d'écrivains reconnus a proposé une échelle d'observation de la ville qui, sous couvert d'englober indifféremment l'ensemble des lieux parisiens, a imposé un rapport esthétisant et socialement très marqué à l'espace urbain, contribuant par là à rendre évidente la centralité du quartier fréquenté par ces auteurs et leurs éditeurs. Inutile en effet de préciser que la devanture d'Aubert, dont la présence est si insistante dans la physiologie du flâneur, se trouve à proximité du Palais-Royal.

Les ontologies de l'espace parisien engagées par les figures de l'hermite et du flâneur diffèrent donc, durant la première moitié du XIXe siècle, sur des points aussi cruciaux que l'échelle topographique privilégiée, les critères de différenciation sociale des populations ou les procédures de légitimation de la centralité de certains quartiers. Il est néanmoins possible de rendre compte de tels contrastes en inscrivant ces textes littéraires dans un processus d'intervention symbolique, plutôt que dans une logique de représentation artistique. L'hermite et le flâneur attachent ainsi une visée pragmatique différente à la littérature.

Le premier, solitaire, s'ancre dans un quartier. Il envisage les rapports aux voisins ou à l'espace qui caractérisent le lien des autres habitants de la ville à leur quartier, et intègre ces variables à son questionnaire ethnographique. Héritier des Lumières, son ironie à l'endroit des mœurs nourrit un recul par rapport à ses propres préjugés, qui favorise une description attentive aux cultures de la bourgeoisie de la Chaussée d'Antin ou du Marais, autant, dans d'autres pages, qu'à certaines formes de cultures populaires pratiquées à la Courtille. L'espace urbain est avant tout, pour lui, celui des expériences vécues à l'échelle locale. Quant à l'effet escompté sur le lecteur, il est double : il s'agit de l'amener à réfléchir sur le rapport spontané qu'il entretient avec les lieux qui lui sont familiers, et de l'informer d'une course au pouvoir politique et culturel qui se joue à l'échelle de la ville, mais que l'hermite juge dérisoire, parce qu'elle dépend d'une valorisation de la mode ou de la

richesse qui se trouve être relative à une certaine conception du bonheur qu'on rencontre dans quelques quartiers seulement.

Le flâneur, pour sa part, est une catégorie qui fédère des entreprises collectives d'écriture. Il ne définit pas en premier lieu une démarche d'observation fondée sur des interactions concrètes ; il résume au contraire une tentative de distinguer, au sein de la foule, une attitude susceptible de marquer la différence des littérateurs par rapport aux bourgeois et au peuple. La valorisation littéraire de la flânerie défend un usage de la ville partagé par un groupe social spécifique, par le biais d'une confrontation du lecteur à la centralité présupposée de certains lieux, et à l'évidence indiscutée d'une lisibilité strictement esthétique de l'espace urbain. Il en résulte une myopie topographique qui cantonne l'ensemble des itinéraires pertinents à cette portion de la ville où vivent les ministres et les banquiers, et où leurs femmes, les jeunes de bonne famille et les publicistes passent le plus clair de leur temps, et un parti pris pittoresque dont la grille descriptive (l'élégance, la silhouette, le visuel) ne fait sens que pour ceux à qui la mode importe un tant soit peu, à l'exclusion de l'ensemble des groupes sociaux que leurs conditions de vie rendent indifférents à cette codification particulière de l'apparence. Une autre ontologie urbaine, donc, qui appelle à l'existence d'autres lieux et d'autres citadins que ceux dont se soucie l'hermite.

Bibliographie

ANONYME, 1819, *L'hermite du Marais, ou le rentier observateur*, Paris, Laurens et Pellissier, *Paris ou le livre des Cent-et-un*, Paris, Ladvocat, vol. I à XV, 1831-1834.

ABELES, L. et LE MEN, S. (éds), 1993, *Les Français peints par eux-mêmes, Panorama moral du XIXe siècle*, Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux.

BENJAMIN, W., 1979 (1938), "Le Paris du Second Empire chez Baudelaire", in : *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Payot, pp. 55-60.

VON BIESBROCK, H.-R., 1978, *Die literarische Mode der Physiologien in Frankreich (1840-1842)*, Frankfurt/Bern, Lang.

BOUTIER, P. (éd.), 2003-2004, *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Omnibus.

CAILLOIS, R., 1938, *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard.

COLNET DU RAVEL, Ch. J., 1825, *L'hermite du faubourg Saint-Germain ou Observations sur les mœurs et usages français au commencement du XIXe siècle*, Paris, Pillet aîné, 1825.

COLNET DU RAVEL, Ch. J., 1833, *L'hermite de Belleville*, Paris, Vve Le Normant.

HUART, L., 1841, *Physiologie du flâneur*, Paris, Aubert.

JANIN, J., 1831, "Les petits métiers", in : *Paris ou le livre des Cent-et un, op. cit.*, vol. III.

DE JOUY, V.-J.-E, 1815-1817, *L'Hermite de la Chaussée d'Antin, ou Observations sur les mœurs et les usages parisiens au commencement du XIXe siècle*, Paris, Pillet.

DE JOUY, V.-J.-E, 1819, *L'Hermite en province, ou observations sur les mœurs et les usages français au commencement du XIXe siècle*, Paris, Pillet aîné.

LUCHET, A., 1833, "La descente de la Courtille en 1833", in : *Paris ou le livre des Cent-et un, op. cit.*, vol. XI.

PREISS, N., 1999, *Les physiologies en France au XIXe siècle. Etude littéraire et stylistique*, thèse, Paris IV, Editions Interuniversitaires.

ROCH, E., 1831, "Le Palais-Royal", in : *Paris ou le livre des Cent-et-un, op. cit.*, vol. I.

SIEBURTH, R., 1985, "Une idéologie du lisible : le phénomène des physiologies", in : *Romantisme*, n° 47, pp. 39-60.

STIERLE, K., 2001 (1993), *La capitale des signes. Paris et son discours*, traduit de l'allemand par Marianne Rocher-Jacquin, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme.

THERENTY, M.-E., 2003, *Mosaïques. Etre écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Champion.

DE VILLERMAREST, M., 1831, "La barrière du Mont-Parnasse", in : *Paris ou le livre des Cent-et un*, *op. cit.*, vol. III.

Cet article est la reprise, très profondément remaniée, d'un article paru en italien dans la revue Quaderni Storici *en 2007*.

POLITIQUES LITTERAIRES DU VOYAGE : LES BOULEVARDS DES MARECHAUX DE TILLINAC ET DE ROLIN (PARIS)

Filippo ZANGHI
Université de Lausanne

Résumé : *Deux expériences littéraires, quasiment simultanées, ont été menées sur "les Maréchaux", les boulevards extérieurs parisiens, autour de l'an 2000. Cette coïncidence temporelle et spatiale est précieuse : elle permet de mesurer les écueils et les apports liés à une faculté de "voir la ville", aujourd'hui largement partagée, mais dont les écrivains sont les détenteurs historiques. En interrogeant la dimension sociale de ces voyages de proximité, c'est-à-dire la relation d'altérité que cette pratique institue avec les hommes qui sont dans la ville, une politique peut être mise au jour, et la précarité d'un horizon commun.*
Mots-clés : *Paris ; pittoresque social ; Rolin ; Tillinac ; voyage ; littérature et politique.*

Abstract : *Two almost simultaneous literary experiments were conducted around the year 2000 on the exterior Parisian boulevards, known as "*les Maréchaux*" ("the Marshals"). This temporal and spatial coincidence is especially valuable in that it serves to assess the pitfalls and the contributions relating to an ability to "see the city" that is now widely experienced, but of which writers are the historical custodians. Examining the social dimension of these "propinquitous travels" (journeys to nearby destinations), meaning the distancing that this practice institutes with the people inside the city, serves to reveal a policy and the precarious nature of a shared horizon.*
Keywords : *Paris ; social picturesque ; Rolin ; Tillinac ; travel ; literature and politics.*

Pourquoi a-t-on donné des noms de vainqueurs à ces lieux incertains ?

(Modiano, 1985 : 168)

Deux regards sur les Maréchaux

Pour Philippe Hamon, ce sont "les écrivains qui ont commencé, quelque part entre la fin du XVIIIe siècle et le début du XIXe siècle, à 'voir la ville'" (Hamon, 1994 : 5). Louis-Sébastien Mercier ne songeait-il pas, déjà, que "la vie parisienne est peut-être, dans l'ordre de la nature, comme la vie errante des Sauvages de l'Afrique et de l'Amérique"[1] (Citron, 2006 : 131) ? Plus tard, en Angleterre, c'est Dickens, entre autres, qui a instauré ce mode d'appréhension de la ville. On peut citer *Dombey and Son*, où certains quartiers de Londres apparaissent comme "*the filthiest, the strangest, the most extraordinary of the many localities that are hidden in London, wholly unknown, even by name, to the great mass of its inhabitants*" (Collins, 1983 : 114). Grâce aux écrivains, un tel regard s'est construit et s'est modulé historiquement.

L'un des aboutissements de cette histoire est ce que l'on convient d'appeler le tourisme du proche. Aujourd'hui, en effet, "en plus des formes courantes de consommation comme le shopping, les sorties au restaurant et au théâtre, les visites au musée, il existe une forme de consommation par le regard", qui doit être rapportée, plus généralement, à "la tendance qui consiste à tout envisager de manière touristique, y compris l'architecture, dans l'intention principale de donner aux individus la possibilité de goûter à une ambiance" (Ibelings, 2003 : 154 et 147). Laurent Matthey, de son côté, suivant un fil qui mène du *Spectator* de Joseph Addison au roman *Univers, univers*, de Régis Jauffret, puis aux paroles recueillies de la bouche d'usagers ordinaires de l'agglomération genevoise, est parvenu à montrer comment ces derniers mobilisent, spontanément et intuitivement, une technique déambulatoire qui nous offre, en substance, les moyens de nous éprouver différemment au gré de lieux différents, criminel en puissance dans tel café poisseux, cosmopolite quand nous approchons d'une épicerie orientale et toujours photographe en imagination, ici de façades découpées sur le ciel, là de ruisseaux en miniature sur le bord d'un trottoir. Matthey admet avoir dressé, non le portrait de n'importe quel usager, mais celui "d'agents

intermédiaires des catégories socio-professionnelles", agents qui contribuent dans une large mesure à la gentrification des villes. En d'autres termes, on s'intéresse au "point de vue de consommateurs d'aménités et d'urbanités propres aux villes centres" (Matthey, 2008 : 426).

Au printemps de l'an 2000, Denis Tillinac parcourt, en une seule journée, l'entier des "boulevards des Maréchaux" et publie, dans la foulée, un livre homonyme. Ces boulevards – on peut dire, plus simplement, "les Maréchaux", mais on parle aussi des "boulevards extérieurs" – forment une ceinture longue d'environ trente-cinq kilomètres qui fait le tour de Paris sur l'emplacement des anciennes fortifications. Chacun des tronçons de cette ceinture, ponctuée de différentes "portes", prend le nom d'un Maréchal d'Empire. Ainsi, l'écrivain traverse chacun des arrondissements périphériques de la capitale, dans le sens contraire des aiguilles d'une montre, du 12e jusqu'au 13e, donc via les 20e, 19e, 18e, 17e, 16e, 15e et 14e arrondissements. Dans son livre, il alterne propos biographiques sur les Maréchaux et notations descriptives sur chacun des boulevards qui portent leurs noms.

Quelques mois auparavant, Jean Rolin s'est lancé dans une entreprise comparable, bien qu'elle soit beaucoup plus intensive qu'extensive. Dans le livre intitulé *La Clôture*, en effet, un narrateur nous relate la mise en œuvre du "projet assez vaste et confus d'écrire sur le maréchal Ney du point de vue du boulevard qui porte son nom", mais aussi, "ce qui revient au même (au moins sous le rapport de l'ampleur et de la confusion), d'écrire sur le boulevard qui relie la porte de Saint-Ouen à la porte d'Aubervilliers, mais du point de vue présumé du maréchal Ney" (*LC* : 18-19). Ici, la portion des Maréchaux qui est privilégiée ne s'étend que sur cinq kilomètres environ. Et le texte abonde en références temporelles absolues, lesquelles permettent d'affirmer que l'écrivain se meut très régulièrement dans le secteur tout au long de l'année 2000.

Tillinac et Rolin sont, comme les usagers ordinaires, des "consommateurs d'aménités" urbaines. Pourtant, je ne les envisage pas, a priori, comme des touristes du proche : je les considère plutôt comme des voyageurs de proximité. Il ne s'agit pas de dire (ou pas seulement) que les consommateurs ordinaires s'en tiennent aux villes centres, tandis

que les écrivains s'en vont, très souvent, en périphérie. Il m'importe surtout de noter que ces écrivains ne mobilisent pas *spontanément*, comme les autres usagers, leur "technique" de déambulation urbaine. Si le voyage est entendu comme une pratique "donn[ant] au voyageur l'occasion d'observer un *différentiel* entre ici et là-bas, entre les connaissances qu'il emmène et celles qu'il rapporte" (Reichler, 2005 : 26 ; c'est l'auteur qui souligne), alors ce "*différentiel*" est, chez les écrivains, institué plus qu'observé : il est observé, en somme, "avec préméditation".

Cela dit, les deux expériences qui sont menées ne sont pas, l'une avec l'autre, sur un pied d'égalité. Outre la question de la valeur littéraire, qui n'est pas mon objet, mais qui informe certainement ma lecture, il me paraît (je viens de le suggérer) que l'expérience de Rolin est plus intense que celle de Tillinac. Celui-ci ne se propose rien de plus qu'une "balade" sur les Maréchaux (*BM* : 12), tandis que celui-là définit et délimite soigneusement ce qu'il présente comme le "territoire sur lequel j'interviens" (*LC* : 26). Bien qu'une promenade ne soit pas une intervention, je propose, à titre heuristique, d'envisager ici la première comme une modalité de la seconde. Autrement dit, j'aimerais montrer en quoi la "balade" de Tillinac est comme le degré zéro de l'"intervention" littéraire dans la ville contemporaine, telle que la pratique, à mon sens exemplairement, un Rolin. Par là, j'espère donner un aperçu actualisé des écueils et des apports liés à cette faculté de "voir la ville" dont les écrivains sont les détenteurs historiques. Je me bornerai, toutefois, dans ce qui suit, à la dimension sociale des paysages traversés.

Tillinac et le pittoresque de la zone

Denis Tillinac est né à Paris en 1947, mais sa famille est corrézienne. Diplômé de l'Institut d'études politiques de Bordeaux, il a été journaliste à *La Dépêche du Midi* et à *La Montagne* pendant les années 1970, plus tard au *Figaro*. Il tient aujourd'hui, entre autres, une chronique hebdomadaire dans le magazine *Valeurs actuelles*. De 1992 à 2007, il a dirigé la maison d'édition La Table Ronde. Ami de Jacques Chirac, il occupe, entre 1995 et 1997, la charge de "représentant personnel du Président de la République française au Conseil permanent de la francophonie". Littérairement, il se situe dans la lignée des "Hussards",

dont les représentants les plus fameux – Roger Nimier, Jacques Laurent, Antoine Blondin – s'étaient, en leur temps, ligués contre Jean-Paul Sartre et ses épigones, pour défendre la pratique d'une littérature non engagée, de facture traditionnelle et puisant aux sources de l'histoire de France. Dans ses romans, Tillinac met en scène des amours et des relations familiales orageuses, des réconciliations ; il décrit les paysages de la Corrèze ; il s'émeut, se lamente, exalte la grandeur de la France ou s'afflige de son irrémédiable déclin. *Boulevards des Maréchaux* peut être considéré comme une sorte de parenthèse non fictionnelle. C'est un texte bref, paru chez un éditeur confidentiel.

Le titre du livre l'inscrit d'emblée dans une visée du commun. Ce *commun* peut s'entendre aussi bien dans le sens des *gens du commun* que dans celui de la collectivité. D'abord, il y a le boulevard extérieur. Un simple boulevard. Ensuite, il y a les Maréchaux : ceux qui ont donné leurs noms aux sections du boulevard. Ceux-ci étaient issus, très souvent, de "la plus humble piétaille" (*BM* : 21). En outre, dans ce "voyage", on arpente le boulevard dans sa totalité et l'on évoque tous les Maréchaux, de Soult à Poniatowsky, en passant par Ney et Gouvion-Saint-Cyr. Si bien que l'on fait le tour de Paris. Cette boucle est, en soi, un indice supplémentaire de la visée du commun, qui est aussi une visée unitaire.

Le but de Tillinac est le suivant – ce sont les derniers mots du récit : "Faire le petit tour de mes songeries impériales" (*BM* : 139). Les Maréchaux qui ont donné leurs noms aux sections du boulevard sont tous des Maréchaux d'Empire. Le récit de voyage se veut aussi un "petit tour" dans l'histoire de France. Il est une occasion de s'arrêter sur une période faste et glorieuse de cette histoire. Aux yeux de l'écrivain, les boulevards des Maréchaux sont donc un lieu de mémoire. Dans l'ensemble, en effet, le travail d'écriture consiste à remotiver chacun des noms qui leur ont été attribués, afin de rendre à l'espace une épaisseur, ou mieux, une identité collective. Au terme du récit, le "petit voyage" apparaît comme un très pâle analogue "d'une épopée à tous égards faramineuse" (*BM* : 135) et les identifications successives se résorbent avec Napoléon, dont "la comparution nous oblige" (*BM* : 137).

Deux espaces sociaux alternent au cours du récit : l'espace du boulevard et celui des cafés, où le promeneur s'arrête, à intervalles réguliers, pour faire une pause et se sustenter. Dans la rue, on voit "des

Africains, pour l'essentiel" (*BM* : 33) et l'on se demande : "D'où viennent ces migrants ?" (*BM* : 36-37). A l'ouest de la ville, ce sont, au hasard, "deux petites filles en tenue de tenniswomen […] accompagnées d'une nounou voilée, qui porte les raquettes" (*BM* : 71) ; et, devant tels "pavillons à deux étages, très chasse royale, de l'autre côté du boulevard", à nouveau l'on s'interroge : "Quelle sorte de riches gîtent là ? Des nouveaux ? Des anciens ?" (*BM* : 86). Mais on ne va pas plus loin. Au passage, on aura remarqué ceci : "Assise sur un banc, une très jolie blonde, et très 'classe', donne à un bébé un sein veiné de bleu qui rappelle les arabesques du style Art nouveau" (*BM* : 76).

Chez Tillinac, en fait, nous avons beaucoup moins affaire à du social *perçu* qu'à du social *donné*. Avec lui, on est toujours "très chasse royale" et "très 'classe'", ou bien "très Quai (d'Orsay) et très paroisse d'Auteuil" (*BM* : 94). Dans le cas des prostituées, que le narrateur avise très souvent à l'est de la ville, nous sommes d'ailleurs plus près de la réification que de la typification. Observons ce nivellement "des entrepôts, des tours, *des putes*, des encombrements, des travaux sur le boulevard…" (*BM* : 47 ; je souligne). Dans la langue, cela se traduit encore par la fréquence des articles définis, comme dans "*les* gens de peu" (*BM* : 20). Porte de Clignancourt, "boubous, chéchias, bébés sur le dos de leur mère : c'est *l'*Afrique" (*BM* : 53), tandis qu'à l'approche de la porte de Choisy, "*l'*Asiatique commence à s'imposer" (*BM* : 124 ; je souligne). Bien entendu, ce qui se donne ainsi nous renseigne moins sur les hommes et les femmes rencontrés que sur les savoirs de départ du "voyageur", c'est-à-dire sur sa connaissance préalable des quartiers périphériques que traversent les Maréchaux : chez Tillinac, le "*différentiel*" est minimal.

Entrons dans les cafés. Au fil du récit, nous faisons halte dans une "brasserie", une "brasserie-tabac", différents bars, dont un "bar P.M.U.", ainsi que dans un "restaurant" : une petite dizaine de haltes en tout (*BM* : 12, 19, 25-26, 34, 43, 55, 64, 68, 98 et 124-126 ; les citations qui suivent sont toutes extraites de ces pages). Contrairement à l'espace du boulevard, l'espace des cafés n'est pas segmenté, du moins pas aussi clairement. En effet, des objets, des pratiques et des "habitués" reviennent : le journal "*Le Parisien*" ; les "bières", le "pastis" et le "tarif moyen" du café ; les cartes à gratter "Rapido" ; le "patron", le "serveur" et les sujets de conversation (le "tiercé du jour", le football et la météo),

etc., etc. De plus, dans un premier temps, c'est parce que les clients "lisent le même journal" que "du coup je vais l'acheter". Cela signifie qu'ordinairement, le promeneur, lui, ne lit pas *Le Parisien*. De même, ici, "on se tutoie, on s'appelle par son prénom, on parle de gens qu'on connaît", mais ce ON est exclusif : "On ? Des Arabes et des Noirs, majoritairement." Là, encore, "un homme de couleur […] vient de gagner […] au Rapido. Il […] me suggère de tenter ma chance. Je n'ose lui répondre que je ne sais pas jouer au Rapido."

Pourtant, au fil de la journée, la ligne de démarcation s'estompe. Dans ce "restaurant familial", aux "murs voués à la célébration de l'Olympique de Marseille", le promeneur au repos va prendre une part active au "débat d'initiés" qui a pour objet "le règne de Tapie". Et le soir venu, dans le dernier café, quoiqu'il n'aille pas jusqu'à se mettre au Rapido, il "commence à comprendre comment on y joue". Il apparaît ainsi que les cafés forment bien comme une société des Maréchaux et, surtout, que le promeneur, qui d'abord n'en faisait pas partie, finit par s'y intégrer.

Chez Tillinac, il s'agit finalement de réunir, "au gré des comptoirs" (*BM* : 139), comme au gré du boulevard, les figurants de *son* paysage. Le dernier figurant, c'est lui-même : "Un écrivain de l'an 2000 sur les boulevards de ceinture" (*BM* : 138). Le premier était une femme. Une femme de l'an 2000 ? "Une *dactylo* aux lèvres peintes…" (*BM* : 12). Parmi les autres figurants, il y avait aussi ce "*clodo* assis sur la berge" (*BM* : 45), et même "deux *zonards* donn[a]nt à boire à un chien tout pelé" (*BM* : 120). Les trois termes que je viens de souligner sont attestés en français depuis 1923, 1926 et 1930, respectivement. Nous nous sommes donc baladés, entre autres, dans "le Paris populaire de Doisneau" (*BM* : 53). Et nous avons rencontré des "paumés simenoniens" (*BM* : 111). Les sociologues parleraient sans doute d'un "retard des représentations et des images sur la réalité" (Chamboredon, 2001 : 482). Je parlerais plutôt, pour ma part, d'un défaut de décentrement. Mais l'essentiel est que l'on ne se défend pas ici, et qu'il ne faut pas se défendre, d'apprécier et de s'approprier ce que l'on peut appeler le pittoresque de la zone.

Les "délaissés" de Rolin

Jean Rolin est né en 1949 à Boulogne-Billancourt. Fils d'un médecin militaire, il passe une partie de son enfance en Bretagne, chez sa grand-mère, une autre au Sénégal, avec son père. De retour en France, il étudie au lycée Louis-le-Grand et intègre une organisation qui devient, après 1968, la Gauche prolétarienne, d'obédience maoïste. Ce sont des années de clandestinité, mais aussi d'addictions diverses. Plus tard, il exerce le métier de reporter, notamment pour *Libération*, *L'Evénement du jeudi* et *Le Figaro*. En parallèle, il commence à écrire. Là, l'ambition documentaire et topographique, présente dès le début, s'écarte progressivement de la veine romanesque. *Zones*, plus tard *La Clôture* ou *Terminal Frigo* vont imposer, avec la récurrence de territoires interstitiels, de friches et d'autres espaces postindustriels, une manière plus ethnographique. Souvent considéré comme un écrivain-voyageur, appellation qu'il conteste, Rolin publie des récits qui lui valent une certaine reconnaissance : il est aujourd'hui l'un des auteurs phare des éditions P.O.L.

Au regard de son homologue tillinacien, le narrateur de *La Clôture* propose l'inventaire d'une humanité très différenciée. Pour ce qui concerne, par exemple, les prostituées, qui se distinguent grosso modo, chez Tillinac, en "putes d'origine slave", ou "noire" (*BM* : 39, 45), ici "les parages de l'entrée nord du tunnel [piétonnier qui relie les deux rives du boulevard] sont régulièrement fréquentés par des prostituées, le plus souvent originaires d'Albanie, de Moldavie ou d'autres pays d'Europe de l'Est", alors que, plus loin, "sur la rive opposée du chemin de fer, le trottoir sud du boulevard Ney, peu fréquenté par les piétons, l'est régulièrement, en soirée, par des prostituées de nationalité française, de plus en plus soumises à la concurrence de prostituées africaines plus jeunes et moins regardantes" (*LC* : 24, 27).

Ce narrateur-ci s'attache, en particulier, à la mise en évidence de sociabilités que la topographie avait annoncées comme étant parfaitement improbables. Très vite, il note que "le bowling qui occupe le rez-de-chaussée du *parking à plusieurs niveaux coincé entre le périphérique, l'échangeur, le boulevard Ney et la voie de chemin de fer coupant celui-ci en diagonale* […] constitue l'un des rares foyers de sociabilité dans ce secteur de Paris" (*LC* : 35 ; je souligne). Plus loin, il

précise aussi que, "par comparaison avec la porte de Clignancourt – celle des Puces et de la caillera, des sapes et du deal […] –, la porte de la Chapelle apparaît aujourd'hui comme la porte par excellence des paumés" (*LC* : 103). Mais ces notations ne sont pas les plus remarquables. D'autres, plus affinées, nous apprennent que "durant tout le printemps et l'été de l'an 2000, la section du trottoir resserrée entre la clôture du collège Utrillo et les palissades du chantier, réduite dans sa partie la plus étroite à un véritable chemin creux, abritait dès la nuit tombée l'un des marchés de crack et d'autres spécialités les mieux achalandés de tout le nord de Paris" (*LC* : 28).

Ou bien ceci :

"C'est le débouché [du] tunnel, et la difficulté de le traverser, qui font que de ce côté du boulevard Sérurier le trottoir n'est que peu fréquenté. Ainsi lorsque Roger, pour faire la manche, se rend avec son chien de la rue de la Clôture au Franprix de la rue Petit, il emprunte toujours le trottoir d'en face, tout comme les supporters de Britney Spears ou de Patrick Bruel, par exemple, quand à l'issue d'un concert au Zénith ils s'efforcent d'apercevoir leur idole" (*LC* : 102).

Ces extraits – sur lesquels je ne m'attarde pas – nous laissent deviner que le narrateur de *La Clôture*, loin de construire, à la manière d'un Tillinac, une sorte de "société des Maréchaux" – que le promeneur parvient à unifier ou à réunifier, au gré des boulevards et de leurs cafés – n'y révèle que de petits, voire de très petits milieux, comme "l'écosystème de la porte de Clignancourt" (*LC* : 100), ou bien la "résidence" de "monsieur Z.", qui est "une armoire électrique, ou quelque chose de ce genre, […] à l'intérieur de laquelle sont accrochés à différentes hauteurs toutes sortes d'ustensiles" et qui, pour le coup, n'abrite aucun "débat d'initiés" et très peu de conversations ordinaires, puisque son occupant "ne parle que très rarement" (*LC* : 123). Parmi ces petits milieux, ou ces écosystèmes, une place de plus en plus importante est réservée à ce que le narrateur appelle, dans un premier temps, "le pilier de Gérard" (*LC* : 83) ; à ce qu'il évoque ensuite en parlant, par exemple, de "Gérard et des autres usagers du pilier" (*LC* : 136) ; et qui se découvre, finalement, comme "la société du pilier" (*LC* : 182), ce dernier désignant l'un des piliers du boulevard périphérique, lequel redouble, depuis 1973, le boulevard des Maréchaux.

C’est ici que se donne à voir la singularité du travail de Rolin. D’abord, il apparaît que l’écrivain se concentre sur un nombre très restreint d’individus, comme il a délimité soigneusement son "territoire" d’intervention. De fait, il va élever Gérard et les "autres usagers du pilier", pour la plupart S.D.F., au rang de "protagonistes de [son] récit" (*LC* : 75). Il faut ajouter, ensuite, que nous n’avons pas affaire à des relations de vis-à-vis – où les "indigènes" s’adressent, le plus souvent, quand ils parlent, directement au voyageur – mais bien à des scènes, où les "protagonistes" dialoguent, comme si de rien n’était, alors que le narrateur se tient en retrait[2].

Au fil du récit, surtout, c’est-à-dire avec le temps, le narrateur nous donne accès à une perception interne, ou *Innensicht*, qui est d’autant plus approfondie qu’il s’est concentré sur ce nombre limité de "protagonistes". Certes, il n’avance "que peu à peu, par bribes, par recoupements de récits parfois contradictoires" et laisse toujours ouverte "une marge relativement élevée d’incertitude" (*LC* : 95). Cela ne l’empêche pas de retracer une histoire, à la fois sur le plan collectif – depuis l’époque où "les caravaniers de la rue de la Clôture s’étaient côtoyés sur un terrain vague de la rue Denis-Papin, à Pantin" (*LC* : 69) – et sur le plan individuel, en nous faisant découvrir les aléas de la "carrière" de Gérard, mais encore ses rêves, tel "rêve domestique" ou tel "rêve de travail" (*LC* : 175, 178), et jusqu’à "son enfance, à Châteaudun tout d’abord, puis à Paris, dans le bas de la rue de Turenne et sous les arcades de la place des Vosges" (*LC* : 242).

Nous prenons alors connaissance de *trajets sociaux*, celui de Daniel étant le plus abrupt, qui s’étagera, en somme, du temps où il "travaillait de nuit, en qualité de cuisinier ou de chef de rang, dans un restaurant des Champs-Elysées" et où, avec "sa compagne de l’époque […] employée de mairie, [ils] partageaient dans une banlieue convenable un appartement disposant d’une terrasse, peut-être ‘en accession à la propriété’" (*LC* : 210), jusqu’à ce que soit atteint le présent de l’histoire, "le 7 février [2001]", c’est-à-dire le jour où Robert "l’a trouvé mort à l’intérieur de sa caravane" (*LC* : 237). Dans l’intervalle, Daniel aura "rencontr[é] Loulou, un type de bonne composition, plus âgé que lui, qui lui [aura] inculqu[é] les premiers rudiments de la ‘zone’, entendue comme la survie sans domicile et sans ressources" (*LC* : 211).

La littérature et la cité

Dans son *Manifeste du Tiers paysage*, Gilles Clément s'intéresse à la notion de "délaissé"[3]. Pour lui, "les délaissés concernent tous les espaces", urbains et ruraux, car "tout aménagement génère un délaissé". Dans les périphéries, où les infrastructures sont très nombreuses, les "vacuoles territoriales" pullulent, notamment sur les limites et les bordures, et forment autant d'"épaisseurs biologiques". Or, "leur richesse est souvent supérieure à celle des milieux qu'elles séparent". Autrement dit, tous ces "espaces indécis" forment "un territoire de refuge à la diversité". Il faut donc les défendre avec vigueur. Mais défendre ne veut pas dire fixer ou patrimonialiser ces espaces. Il faut seulement approcher la diversité avec étonnement et, par là, "élever l'indécision à hauteur politique" (Clément, 2004 : 12-13, 15, 42, 48 et 61).

J'entends, pour ma part, le mot "politique" au sens étymologique de la *polis*, ou de la cité grecque. Il faut comprendre, ici, qu'en s'appropriant symboliquement la périphérie parisienne, dans et par le voyage, les écrivains la réintègrent, plus ou moins, dans la cité. Dans ce qui précède, ce "plus" et ce "moins" n'ont pas été quantifiés, en fait. Mais on devine qu'ils pourraient l'être, en droit. Chez Tillinac, nous pourrions ainsi parler d'une intégration voisine de zéro. En effet, j'ai noté que son *différentiel* est minimal. Nous avons affaire à un pseudo-"provincial" qui connaît d'avance les quartiers qu'il traverse et qui se délecte du pittoresque de la zone. Il fait preuve d'un défaut de décentrement : telle "dactylo", tel "clodo", telles "putes" demeurent, chez lui, très à distance.

Quant à Rolin, le *Manifeste* de Clément me paraît très éclairant. Les "délaissés" de l'écrivain sont des espaces et des hommes. En d'autres termes, l'écrivain découvre aussi des milieux. Mais les siens sont riches en sociabilités. Comme chez Clément, surtout, sa limite, sa "clôture" est une épaisseur. Dans ce récit, en effet, le binôme centre/périphérie n'est pas du tout structurant : en l'occurrence, nous n'avons donc pas affaire à "plus" ou "moins" de ville. Nous avons affaire plutôt à ce que Marc Dumont et Emmanuelle Hellier proposent d'appeler un "état de ville" ou un "état d'urbain spécifique". Pour ces géographes, il ne s'agit pas de nier que les "périphéries" sont "*sous condition urbaine*". Il s'agit de reconnaître qu'elles ressortissent "moins à un *degré* qu'[à] un *état*

d'urbanité" (Dumon, Hellier, 2010 : 15 ; ce sont les auteurs qui soulignent).

La comparaison des textes de Tillinac et de Rolin nous a bien permis d'interroger un pouvoir, une "faculté de voir", qui a été inventé par les écrivains, mais que la modernité a déplacé, a fait circuler. Aujourd'hui, nous sommes tous des touristes dans notre ville. Mais notre regard, tout "spontané" soit-il, désormais, est toujours lesté d'une *politique*, où d'une *relation d'altérité*, que la pratique du voyage, par des écrivains, permet de mettre au jour. Il y va, dans cette politique, ou dans cette *cité*, de la part de l'autre, et la littérature nous dit le caractère non évident, c'est-à-dire toute la précarité d'un horizon commun.

Bibliographie

CHAMBOREDON, Jean-Claude, 2001, "Construction sociale des populations", in : Marcel Roncayolo (dir.), *La Ville aujourd'hui. Mutations urbaines, décentralisation et crise du citadin*, Paris, Seuil [1985], pp. 467-501.

CITRON, Pierre, 2006, *La Poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, Paris, Musées [1961], tome 1.

CLEMENT, Gilles, 2004, *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Editions Sujet/Objet.

COLLINS, Philip, 1983, "Dickens and the City", in : William Sharpe, Leonard Wallock (eds), *Visions of the Modern City. Essays in History, Art and Literature*, New York, Columbia University, pp. 97-117.

DUMONT, Marc, HELLIER, Emmanuelle, 2010, "Périphéries, *sous condition urbaine* : vieux problème, nouveaux chantiers", in : Marc Dumont, Emmanuelle Hellier (dir.), *Les Nouvelles périphéries urbaines. Formes, logiques et modèles de la ville contemporaine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 11-21.

HAMON, Philippe, 1994, "Voir la ville", in : *La ville et son paysage, Romantisme*, 83/1, pp. 5-7.

IBELINGS, Hans, 2003, *Supermodernisme. L'architecture à l'ère de la globalisation*, trad. par Vincent Brunetta, Paris, Hazan.

MATTHEY, Laurent, 2008, *Le Quotidien des systèmes territoriaux : lecture d'une pratique habitante. Généalogie et description herméneutique des modalités de l'habiter en environnement urbain*, Bern, Peter Lang.

MODIANO, Patrick, 1985, *Les Boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard [1972].

REICHLER, Claude, 2005, "Pourquoi les pigeons voyagent. Remarques sur les fonctions du récit de voyage", in : *Versants*, 50, pp. 11-36.

ROLIN, Jean, 2004, *La Clôture*, Paris, Gallimard, [POL, 2002].

TILLINAC, Denis, 2000, *Boulevards des Maréchaux*, Paris, Le Dilettante.

Notes

1. Les premières éditions du *Tableau de Paris* de Mercier datent des années 1780.

2. Sans se faire d'illusion, et sans manquer de nous le faire savoir : "Le 21 août […], Gérard est bourré, il élucubre. Comme je décline son offre d'un Ricard : 'Les écrivains boivent pas, grogne-t-il, ils regardent les autres boire et ils prennent des notes'" (*LC* 150).

3. Gilles Clément est un paysagiste qui a publié de nombreux ouvrages autour de son activité. Il enseigne à l'Ecole Nationale Supérieure du Paysage de Versailles. Durant l'année académique 2011-2012, il a occupé la "chaire de création artistique" au Collège de France.

DE LA METROPOLE DEFINIE A LA METROPOLE RESSENTIE

Jean-Baptiste DELAUGERRE
Département de Géographie et Environnement, Université de Genève

Maria GAL
Département de littérature comparée, Université de Genève

Bertrand LEVY
Département de Géographie et Environnement, Université de Genève

Résumé : *La première partie de l'article définit la métropole en s'aidant de contributions littéraires et scientifiques du XIXe siècle à nos jours. Il développe d'abord les concepts scientifiques de métropole et de métropolisation. Le rôle de la littérature est ensuite précisé en tant que langage qualitatif traitant de la métropole. La deuxième partie étudie les procédés d'écriture de Dostoïevski qui dépeint l'atmosphère de Saint-Pétersbourg devenant une métropole. Ses descriptions envisagent des mutations spatiales et sociales et sont analysées dans leur dimension vécue.*
Mots-clés : *Géographie, littérature, métropole, perception, illusion, Saint-Pétersbourg, Dostoïevski.*

Abstract : *The first part of the article defines the metropolis with the help of literary and scientific contributions of the nineteenth century to today. It first develops the scientific concepts of metropolis and metropolization. The role of literature is then specified as a qualitative language dealing with the metropolis. The second part is thus a study of Doestoevsky's handwriting who depicts the ambiance of Saint-Petersburg at the time when the city becomes a metropolis. His descriptions of social changes are analysed in relation to experienced space.*
Keywords : *Geography, literature, metropolis, perception, illusion, Saint- Petersburg, Dostoevsky.*

La métropole comme objet scientifique : genèse d'un concept

C'est surtout la littérature qui décrit les relations sociales, les mutations spatiales et commerciales que connaissent les grandes villes au XIXe siècle : Emile Zola écrit ainsi dans *La Curée* que "Paris s'abîmait alors dans un nuage de plâtre" (Zola, 1872 : 129) pour rendre compte de l'haussmannisation de la capitale française, mais il présente aussi l'essor des grands magasins dans *Au Bonheur des dames* : "Partout, le "Bonheur" rachetait les baux, les boutiques fermaient, les locataires déménageaient ; et, dans les immeubles vides, une armée d'ouvriers commençait les aménagements nouveaux, sous des nuages de plâtre" (Zola, 1883 : 251). Au début du XXe siècle, le sociologue allemand Georg Simmel s'intéresse également à la grande ville sous l'angle des relations – ou absence de relations (individualisme) – entre individus (Simmel, 1989). Il souligne aussi l'influence, le rayonnement et le cosmopolitisme de la grande ville : "Pour la grande ville, il est décisif que sa vie interne s'étende en vagues successives à un cercle large, national ou international. […] L'essence la plus significative de la grande ville se trouve dans cette grandeur fonctionnelle au-delà de ses limites physiques : cette efficacité exerce une action en retour et donne à sa vie poids, importance et responsabilité" (*ibid.* : 247). La grande ville est un pôle économique qui permet une multiplicité d'échanges commerciaux. Ces définitions ne sont pas développées, Simmel traitant davantage de sociologie que de géographie : pour lui, l'une des caractéristiques de la grande ville est ainsi "le caractère blasé" des citadins et leur "réserve" les uns envers les autres (Grafmeyer, 1995 : 66). L'anonymat relatif de la grande ville est mis en regard avec l'interconnaissance plus forte de la petite ville.

En 1915, Patrick Geddes évoque les "world cities" (Geddes, 1968) en cherchant à prévoir leur évolution selon les progrès des transports et des communications. Pendant l'entre-deux-guerres, les sociologues de l'Ecole de Chicago, Robert Park, Louis Wirth et Ernest Burgess relèvent que l'urbanisation est un trait marquant du début du XXe siècle et vont étudier la ville de Chicago comme "un laboratoire de recherches" (Grafmeyer, 1995 : 101). Ils élaborent un programme d'étude de la ville afin d'analyser "son organisation matérielle, ses emplois, sa culture" comme l'explique Robert Ezra Park (*ibid.* : 82). La formulation d'une

série de questions doit permettre de guider l'analyse de groupes sociaux, de thèmes particuliers comme la mobilité versus l'isolement, la division du travail, les crises… Ils étudient la polarisation sociale qui caractérise les cercles successifs qui composent la ville à la croissance aréolaire dans la mesure où "les convenances et les goûts personnels, les intérêts professionnels et économiques tendent infailliblement à la ségrégation, donc à la répartition des populations dans les grandes villes. De sorte que les populations urbaines s'organisent et se distribuent suivant un processus qui n'est ni voulu ni maîtrisé" (Grafmeyer, 1995 : 83). Ils étudient en 1925 la concentration dans les villes d'installations et d'activités industrielles et commerciales, financières et administratives, de voies de transport et de communication, et d'équipements culturels et de loisirs. Burgess analyse sur le mode de l'analogie avec le métabolisme corporel les processus qui accompagnent la croissance urbaine telles la concentration/décentralisation, la distribution et la différenciation ou la mobilité qui accompagne l'étalement urbain, "la *succession* qui est la tendance de chaque zone à étendre son territoire sur la zone immédiatement périphérique" (*ibid.* : 132).

L'Ecole de Chicago étudie la ville comme système où la croissance urbaine entraîne des mutations socio-spatiales : "la croissance urbaine ne se traduit pas seulement par un accroissement numérique. […] Le développement de nouveaux quartiers, la multiplication des métiers et des professions, l'augmentation des valeurs foncières inséparables de l'expansion urbaine sont tous impliqués dans le processus de croissance urbaine" (*ibid. :* 197). Louis Wirth donne sa définition de la ville contemporaine dans son article sur "Le phénomène urbain comme mode de vie", publié en 1938 : "c'est le centre d'impulsion et de contrôle de la vie économique, politique et culturelle" (Wirth, 1938 : 252). Il poursuit en distinguant un mode de vie proprement urbain lié à l'influence de la ville sur ses habitants et en analysant des traits caractéristiques de la ville : le groupement de la population, la densité et l'hétérogénéité sociale. Durant l'entre-deux-guerres sont écrits les premiers travaux sur la hiérarchie des villes, les modèles de gravitation comme celui de Reilly (1931) dont la loi montre que les grandes villes ont une sphère d'influence plus large que les petites et vont donc attirer davantage de flux. D'autres analysent les réseaux urbains avec Christaller (1933) et sa

théorie des lieux centraux : en fondant son analyse sur un espace parfaitement homogène, il met en évidence l'aire d'attraction des villes les plus grandes dans la mesure où celles-ci concentrent population, biens et services. Ces modèles constituent les premiers exemples de hiérarchies urbaines, mais occultent tout fonctionnement réticulaire de l'espace.

C'est surtout après la Seconde Guerre mondiale qu'émerge le concept de métropole en géographie. Les monographies consacrées à diverses métropoles européennes, considérées tant dans leur fonction de capitales économiques ou politiques que dans leur rôle d'organisation de l'espace régional se développent à partir des années 1960. En France, plusieurs thèses sont publiées comme celle d'Etienne Dalmasso (1971). Mais les travaux portent surtout sur les réseaux urbains, qu'ils soient intra ou interurbains.

De nouveaux concepts sont définis pour mieux caractériser les espaces métropolitains, tel celui de "mégalopole" (Gottmann, 1961) qui décrit la région urbaine qui concentre la population et les pouvoirs sur la côte Est des Etats-Unis : "Aucun autre espace d'une telle ampleur aux Etats-Unis ne se caractérise par une telle concentration de population et une telle densité. Il s'est ici développé une sorte de suprématie politique, économique et même culturelle" (*ibid.* : 8, ma traduction). La mégalopole entretient un cercle vertueux en concentrant services et main-d'œuvre qualifiée utiles aux entreprises. Cet espace est associé à une bonne qualité de vie puisque "les statistiques disponibles montrent que la population de la mégalopole est en moyenne en meilleure santé, que la consommation y est plus forte et que l'avancement professionnel y est plus facile que dans toute autre région de taille comparable" (*ibid.* : 15, ma traduction). De grandes synthèses sur la métropole sont publiées avec une définition du concept et des études de cas (Dogan, 1988). Peter Hall lance le concept de "villes mondiales" (Hall, 1965) en étudiant sept métropoles : Londres, Paris, la Randstad Holland, Rhin-Ruhr, Moscou, New York et Tokyo. Il donne une définition des villes mondiales qui "sont des villes où les principales activités économiques du monde se concentrent de façon prépondérante" (*ibid.* : 7) et détaille leurs caractéristiques (accessibilité, attractivité, pôles émetteurs et récepteurs de flux). Les monographies qu'il consacre à ces métropoles soulignent le

polycentrisme de certaines métropoles ou, dans d'autres cas, insistent sur la concentration des emplois au centre, et présentent quelques grands projets urbains d'envergure métropolitaine, tel le quartier d'affaires de la Défense à Paris. Les leaders de ces villes mondiales sont confrontés aux enjeux de planification territoriale inhérents à la croissance économique et démographique (infrastructures de transports, logements).

Manuel Castells (1972 : 35) souligne pour sa part que "ce qui distingue cette nouvelle forme [de ville] des précédentes n'est pas seulement sa taille (qui est la conséquence de sa structure interne) mais la diffusion dans l'espace des activités, des fonctions et des groupes, et leur interdépendance suivant une dynamique sociale largement indépendante de la liaison géographique". Il s'interroge sur les conditions d'implantation des activités économiques : présence d'une main-d'œuvre importante et bien formée, concentration des activités (insertion dans le système de production), aménagement. Il propose une vision marxiste de l'organisation de l'espace urbain marqué par "la lutte des classes" que met en évidence la ségrégation socio-spatiale qu'il étudie.

Des critiques relatives à ces concentrations humaines et économiques se font jour : Lewis Mumford (1970) met en avant leur vulnérabilité. Il s'inscrit à la fois dans l'héritage de Ebenezer Howard, "l'homme qui a vu l'avenir" et de Patrick Geddes qui a tracé l'évolution de la Cité suivant une courbe ascendante. Elle débute avec la "Polis" (petite cité), atteint son apogée dans la "Metropolis", ou cité mère ; puis vient une courbe descendante, partant de la "Megalopolis", handicapée par sa grande dimension. La courbe passe par la "parasitopolis", puis le "pathopolis", et parvient à son point terminal, la "necropolis". Pour Mumford, la mégalopole est l'anti-cité, une masse interminable de tissus urbains indifférenciés qui contient en lui-même son propre mode de dissolution et de désintégration. Selon lui, l'extension métropolitaine à l'échelle mondiale révèle une crise de la croissance urbaine en n'apportant qu'"entassement, misère et insécurité". La littérature reprend ces idées : la métropole est un sujet empreint d'inquiétude comme *Nécropolis* de Herbert Lieberman (1977) qui peint New York en "Cité des morts", une métropole sillonnée par les fous, les mythomanes et les drogués, les assassins et les paumés de toute sorte, également en proie aux intrigues de la municipalité et aux trafics d'influence.

La recherche va ensuite s'attacher à mettre en évidence les liens entre métropoles à travers une approche par réseau distinguant des "centres", des "périphéries" ou des "semi-périphéries", une approche qui établit une hiérarchie métropolitaine mondiale dans la mesure où "des villes-clés dans le monde servent de "bases" dans l'organisation spatiale et l'articulation de la production et des marchés. Les liens qui en résultent permettent d'établir une hiérarchie des villes mondiales" (Friedman, 1986 : 146, ma traduction). Cette approche cherche à identifier les centres de commandement qui se sont formés sous l'impulsion des multinationales à l'origine d'une nouvelle division internationale du travail. L'évidence d'une économie mondialisée à partir des années 1970-1980 amène à proposer de nouveaux concepts pour qualifier le petit nombre relatif de villes à partir desquelles cette économie est contrôlée. John Friedman pose l'hypothèse de "world cities" en 1986 en affirmant : "mon propos est ici d'exposer, de la manière la plus succincte possible, les liens qui existent entre les processus d'urbanisation et les dynamiques économiques globales" (Knox, 1995 : 317, ma traduction). Friedman met en avant le rôle de nœuds et de pôles émetteurs/récepteurs de flux importants (capitaux, migrants) des villes mondiales et les classe ensuite dans une hiérarchie. Cette hypothèse de recherche se transforme en un paradigme de recherche solide : la "ville mondiale" apparaît comme un centre de commandement qui concentre les sièges sociaux, un centre financier qui est un lien entre l'économie régionale/nationale et l'économie mondiale (Knox, 1995). Les études se concentrent sur le réseau urbain global à travers l'analyse des réseaux de villes et leurs interdépendances, sur la diffusion des processus qui affectent les villes mondiales à leur région environnante et sur la métropolisation. Etablir une hiérarchie des centres de commande et contrôle de l'économie mondiale met en évidence le contexte de compétitivité dans lequel évoluent désormais les villes mondiales. John Friedman précise à cet égard que "les relations hiérarchiques sont essentiellement des relations de pouvoir ; la compétition pour progresser dans cette hiérarchie est toujours forte parmi les villes qui luttent pour attirer toujours plus de fonctions de commandement et de contrôle" (*ibid.* : 23, ma traduction).

Saskia Sassen s'inscrit dans cette perspective en notant que la dispersion spatiale de la production a contribué à la croissance de nœuds

de services centralisés qui gèrent et régulent l'économie : "plus l'économie se mondialise, plus forte est la concentration des fonctions centrales dans un nombre relativement restreint de sites" (Sassen, 1991 : 35). Les "villes globales", New York, Londres et Tokyo, sont des centres majeurs de services financiers et concentrent les sièges sociaux des principales multinationales, "ils concentrent les secteurs économiques les plus dynamiques et polarisent les plus hauts revenus" (Sassen, 1991 : 337, ma traduction). On cherche aussi à mieux cerner le réseau formé par les flux qu'émettent et reçoivent les villes mondiales. Les réseaux de communication revêtent une importance capitale dans la mise en relation des villes mondiales qui se caractérisent par des interactions fortes entre personnes, produits et informations. L'analyse des flux de passagers à l'échelle mondiale permet alors de mieux cerner les villes les mieux connectées : la carte illustre l'intensité des liens entre New York, Londres et Tokyo et leur rôle de hubs dans les échanges aériens (Keeling, 1995). Peter Taylor postule que c'est la myriade de flux entre les différents bureaux des entreprises installées dans les métropoles qui constituent le réseau des villes mondiales (Taylor, 2004). S'il insiste plus sur les "nœuds" que sur les "flux", donnant davantage à lire une nouvelle hiérarchie qu'un réseau, l'intérêt de l'ouvrage de Peter Taylor réside dans l'apparition de nouvelles villes mondiales de second rang au niveau des pays émergents, dans un monde désormais multipolaire. Cette hiérarchie est mouvante dans la mesure où "certaines métropoles moins compétitives déclinent au profit d'autres localisations" (Leven, 1978 : 266, notre traduction). Mais ce qui marque surtout la géographie urbaine à la fin des années 1980, c'est la volonté de rendre compte des dynamiques des métropoles en lien avec la mondialisation.

Métropole et métropolisation

Dans les années 1980, la recherche passe en effet d'un état (la métropole) à un processus (la métropolisation) : "la prédilection de la recherche, après s'être focalisée sur les métropoles, s'est tournée vers la métropolisation" (Lacour, 1999). La métropolisation est devenue explicitement une problématique scientifique à la fin des années 1980, en lien avec la mondialisation. Il s'agit de mesurer les modalités d'insertion de la métropole dans la mondialisation, et d'analyser les stratégies

menées par les acteurs pour accroître le rayonnement de leur ville. L'hypothèse de métropolisation formulée par Paul Claval à propos des villes américaines (Claval, 1987) montre que la mondialisation accorde aux niveaux supérieurs des réseaux urbains un rôle essentiel. En géographie, le concept de métropolisation a été construit pour mieux comprendre les effets induits par la mondialisation sur les villes. La mondialisation est un "facteur de transformations et d'évolutions des situations locales, en sachant que le monde procède des flux qui relient l'ensemble des points du globe entre eux, dans l'enchevêtrement des réseaux et de leurs hiérarchies" (Dollfus, 2001 : 11). Les métropoles sont désormais soumises à un impératif de compétitivité particulièrement fort : les stratégies qu'elles mènent (Antier, 2005) visent à renforcer leurs fonctions de commandement dans les domaines politiques, économiques ou culturels.

Il n'existe pas une définition de la métropolisation ; on peut néanmoins retenir que la métropolisation "accentue les avantages comparatifs de quelques villes mondiales ou planétaires" (Hall, 2006). "La métropolisation est un processus qui produit et valorise l'accumulation, la concentration, l'interaction, la polarisation d'externalités perçues de manière positive" (Lacour, 1999 : 72). En ce sens, on peut dire que la métropolisation est un processus qui vise à renforcer la métropole comme centre de commandement, dans un contexte de forte concurrence, et ainsi à accroître son rayonnement à l'international. Les moyens de communication (transports, centres de conférences, marketing urbain) apparaissent déterminants pour assurer la connexion et le rayonnement de la métropole : "les réseaux de communication sont les principaux défis et traits caractéristiques des métropoles. Etre compétitif dans la mondialisation nécessite de développer ces réseaux, de nouvelles routes et voies ferrées, des centres de conférences et de congrès, des halls d'expositions, etc." (Borja et Castells, 1999 : 159, ma traduction). La connectivité est un impératif pour la métropole et une caractéristique de la métropolisation afin de favoriser les échanges (Bassand, 2007). L'irruption du marketing dans les stratégies territoriales montre que la communication est désormais

perçue par les leaders métropolitains comme un des outils de compétitivité de leur territoire.

Valoriser son image, mettre en avant ses points forts et ses potentialités, tels sont les objectifs du marketing urbain qui vient renforcer l'attractivité des métropoles (Maynadier, 2010). Le recours à cet outil d'information et de promotion reste assez inégal selon les trajectoires des métropoles et la culture des autorités en place. De plus, c'est un outil qui opère par sélectivité en mettant en évidence certaines spécialités tandis que d'autres, moins porteuses d'image positive, apparaissent moins. Si le marketing urbain peut susciter la curiosité, appuyer une réalité, la magnifier, il ne suffit cependant pas à entraîner l'adhésion. L'ensemble des conditions-cadres (cadre de vie, fiscalité, connectivité, services aux entreprises, qualification de la population…) offertes par le territoire se révèle bien plus déterminant.

L'apport de la littérature à la connaissance de la métropole

Si étymologiquement, la métropole est la ville-mère (mater-polis), qui exerce son autorité sur d'autres villes ou d'autres territoires, nous pouvons nous interroger sur le ressenti, sur l'espace vécu des habitants et des visiteurs dans cette ville-mère. Cet espace vécu n'est guère envisagé par les variables scientifiques utilisées pour mesurer l'impact économique ou culturel d'une métropole. C'est le débat entre une géographie quantitative et qualitative qui ressort : quid des modalités de vie dans ces métropoles, quid d'un certain état d'esprit métropolitain que certains recherchent et que d'autres fuient ? Les classements métropolitains n'envisagent la qualité de vie qu'à l'aide de variables quantifiées et mesurables, tels la surface d'espace vert par habitant, la densité d'équipements collectifs (écoles, crèches, parkings…) par quartier, ou encore la surface moyenne de l'habitat par habitant. Toutes ces variables sont incontestablement importantes mais elles ne nous indiquent pas comment la métropole est vécue de l'intérieur, si par exemple les gens ont l'impression d'y vivre avec plaisir, s'ils y développent une vie sociale enrichissante, s'ils ont l'impression de s'y amuser ou au contraire de s'y ennuyer. Ces derniers phénomènes sont des impondérables peu mesurables par la science sociale et économique positiviste.

Des enquêtes qualitatives de science humaine peuvent certes être menées pour tester par exemple la qualité des lieux et des parcours urbains selon des degrés de topophilie/topophobie ; des outils d'analyse subjective peuvent être mis en place comme les cartes mentales dessinées par les usagers qui illustrent leurs lieux d'intérêt dans la métropole. Des entretiens peuvent être menés auprès des habitants dans le prolongement de la parole littéraire (Matthey, 2008). Quel est donc le rôle et la place de la littérature dans ce concert de données rassemblées sur la métropole ? La littérature est à même d'exprimer tout ce que Kant appelait les phénomènes "internes" à l'homme tels que les perceptions, les sentiments, les attitudes, les comportements, ainsi que les valeurs et les symboles attachés à la métropole. La littérature décrit ou évoque certaines ambiances de lieux connus ou marginaux, exprime un certain état d'esprit, une certaine atmosphère qui différencie les métropoles entre elles par la culture, par le "faire-ville", par le rêve de chaque ville (Racine, 1999) : Glasgow n'est pas Turin, Bruxelles n'est pas Lisbonne, Genève n'est pas Lausanne… pour citer quelques métropoles européennes "intermédiaires" ou en devenir (Lévy, Raffestin, 2004). La littérature écrite sur chacune de ces villes nous permet de remonter à l'Histoire, de mieux cerner la personnalité géographique de chaque ville, son identité, toujours en évolution, et partant de là, les lieux clés qui font (ou défont) sa renommée.

La littérature démontre qu'une métropole ne consiste pas seulement en un ensemble urbain morpho-fonctionnel capable de créer des flux économiques ; c'est aussi et surtout un ensemble de flux affectifs qui colore d'une certaine manière les quartiers, les rues, les places ou les parcs d'une ville. La littérature est à même d'exprimer ces sentiments (qui n'ont rien à voir avec la sentimentalité), ainsi que la parole mythique qui fonde la ville. Nous entrons donc avec la littérature dans la dimension mythico-magique, complètement délaissée par le discours économiste sur la métropole et la métropolisation. Nous pénétrons dans la métropole par le biais du discours affectif, éminemment subjectif, ce qui pose évidemment des problèmes d'ordre méthodologique (Tuan, 1978). L'étude des phénomènes d'attachement ou de détachement des habitants par rapport à la grande ville et à ses lieux complète d'après nous le discours précité. C'est en quelque sorte une vision à hauteur

d'homme ou de femme de la métropole que suggère la littérature (Paquot, 2006), et non une vision géo-statistique ou promotionnelle. La littérature, par rapport aux langages de la promotion urbaine, qu'elle soit économique, touristique ou culturelle, est à même de dépeindre la part maudite, ombrageuse et clandestine de la métropole, même si bien sûr, elle ne fait pas que cela. Voyons par exemple quelle image de Saint-Pétersbourg nous donne à voir Dostoïevski dans *Crime et Châtiment*, une étude de cas que nous développons ici de manière partielle, et qui fait l'objet d'une thèse de doctorat à venir (Gal, à paraître).

Analyse d'une construction esthétique : le Saint-Pétersbourg de Dostoïveski

Passer de la définition géographique de la métropole à son ressenti littéraire suscite inévitablement la question du pourquoi : pourquoi une telle démarche, et dans quel but ? Dans la hiérarchie scientifique, la définition vient avant le sentiment, et ce dernier peut tout au plus illustrer ce qui a été démontré. Analyse, définition, illustration ; telle serait la manière la plus sage d'aborder la ville, d'autant plus que la littérature sert depuis longtemps de document aux géographes, historiens et sociologues. Si certains d'entre eux, à l'instar de Robert Park, affirment que les écrivains sont des pionniers tant dans la manière de prendre connaissance du phénomène urbain que de le décrire (Park, in Grafmeyer et Joseph, 1990 : 85), le cas est rare, et quand bien même la littérature aurait été l'instigatrice de ce type d'analyses, elle a depuis longtemps été dépassée par elles en termes de scientificité. Critique littéraire et sciences humaines entretiennent donc un rapport de courtoisie, dicté par les intentionnalités différentes de leur discours respectif et de leur objet d'étude. Il semblerait que le géographe travaille sur la ville elle-même, alors que le critique se penche sur la transfiguration de cette dernière. Mais tous deux ne travaillent-ils pas essentiellement sur des représentations ? D'un côté, il s'agirait de définir les mutations d'une ville en plein essor, de l'autre, de retrouver les traces de cet essor dans la littérature. Ainsi, la modernité, la révolution industrielle, le capitalisme et l'individualisme sont les grands chablons du XIXe siècle, qui permettent d'interpréter sans trop de risques les représentations urbaines, et de leur attribuer un sens convenu. Il est aisé de faire de Balzac, de

Dickens ou de Dostoïevski des "écrivains de la ville", en considérant davantage l'œuvre comme l'illustration d'une transition historique que comme un passage à l'acte autonome.

Il arrive toutefois que l'analyse du ressenti et de sa construction esthétique nous aide à définir la ville en tant qu'espace vécu pluriel, travaillé par le flux des perceptions. Considérons pour cela que l'objet de la représentation importe moins que sa forme, et que l'intérêt principal de la littérature réside dans la manière dont l'auteur s'adresse au lecteur. Sa poétique, son style, son langage visent non à l'informer, mais à le transformer et à lui faire voir la métropole sous un angle qu'il ne soupçonnait pas. Le critique ne travaille dès lors plus sur la représentation de la ville en tant qu'objet défini, mais sur la virtualité des regards, des opinions, et des perceptions.

Penchons-nous sur le cas de Dostoïevski. Sa représentation de Saint-Pétersbourg constitue un changement radical dans la manière de percevoir la ville, et se démarque fortement de la littérature urbaine de son époque. Avec *Crime et Châtiment*, publié en 1866, Dostoïevski a frappé durablement les esprits. Depuis plus un siècle et demi, les lieux emblématiques de son roman font l'objet d'un véritable culte (Buckler, 2007 : 179) : la critique s'évertue à déterminer les adresses et les itinéraires des personnages, les agences touristiques et les musées proposent plans et visites guidées, et les lecteurs affluent en masse pour voir la maison de Raskolnikov, la cour de l'usurière, désormais fermée au public, ou la brasserie du *Palais de Crystal*, ouverte faute d'avoir été retrouvée à l'endroit où l'avait située Dostoïevski. Pourquoi la ville de Dostoïevski attire-t-elle plus que celle de Pouchkine ou de Gogol ? Qu'est-ce qui, dans la manière d'évoquer Saint-Pétersbourg, a pu susciter une telle fascination ?

Commençons par un bref aperçu de la situation de Saint-Pétersbourg au moment où Dostoïevski entreprend l'écriture de son roman. Au début du XIXe siècle, la cité impériale se transforme en métropole. Le faste des fêtes fait place à l'organisation administrative et militaire, et la ville s'officialise, soucieuse d'affirmer son nationalisme. Toutefois, malgré les réformes policières, malgré la réglementation de l'immigration paysanne et les travaux d'assainissement, la capitale peine à maintenir

l'ordre et à gérer une population sans cesse croissante. L'abolition du servage, décrétée en 1861 par Alexandre II, provoque la prise d'assaut de la métropole par des paysans découvrant le libre arbitre en même temps que l'exploitation rémunérée, et par une nouvelle catégorie sociale constituée de nobles ruinés et de petits rentiers. A cela s'ajoute l'apparition brutale du capitalisme, puis la crise financière. La déviance est en pleine mutation : dix ans après l'abolition du servage, le nombre de vols a triplé et celui des violences physiques – quadruplé. Par ailleurs, les statistiques montrent que la criminalité s'étend à toutes les couches de la société (Mikhnevitch, 2003 : 14). En lieu et place d'instaurer une réelle politique sociale, les autorités réactualisent le mythe du tsar domptant son peuple et réagissent à l'émergence d'une nouvelle réalité sociale par un paupérisme paternaliste.

La littérature sur la ville a elle aussi évolué : se détournant de la ville monumentale, création majestueuse de Pierre le Grand, elle s'intéresse à son peuple. Dans les années 1820-1830, on découvre avec émerveillement le petit peuple et les nouvelles formes de vie qui apparaissent dans la métropole. Sous l'influence des *Physiologies* françaises, panoramas, croquis et physiologies prolifèrent, décrivant avec une verve pittoresque les quartiers et leurs habitants. A partir des années 1850, se développe un intérêt massif non plus pour le peuple de la capitale, mais pour ses bas-fonds. Cette nouvelle littérature n'a pas le temps de s'élaborer sous une forme propre et reprend le modèle existant des tableaux naturalistes. Il en résulte des Physiologies de la misère, décrivant minutieusement les différents types, de l'ivrogne au vagabond, et leur environnement : taudis, caves, bouges et ruelles. Parallèlement, les chroniques et les reportages se multiplient dans la presse ; il s'agit de véritables "scoops", et certains journalistes vont jusqu'à se déguiser en mendiant pour rapporter un reportage ethnographique inédit (Buckler, 2007 : 178). D'autres auteurs s'écartent de cette quête de l'authenticité, et soucieux de susciter l'empathie du lecteur, aboutissent à des représentations romantiques : les taudis et la misère sont sublimés et servent de décor aux drames et aux passions (Berelowitch, Medvedkova, 1996 : 297). La troisième orientation de cette littérature des bas-fonds est le roman noir d'inspiration anglaise. C'est dans les quartiers mal famés, les ruelles et les coupe-gorges que se déroule l'intrigue, mais les lieux

n'y font pas l'objet d'une représentation aboutie. Ainsi, au milieu du XIXe siècle, la représentation des bas-fonds pétersbourgeois s'échelonne entre le tableau naturaliste, le reportage, la fresque romantique et le roman noir.

La ville dostoïevskienne : écriture plurielle de l'espace urbain

Dostoïevski connaît bien la littérature russe et européenne, et pour la structure de ses œuvres, il emprunte à de nombreux genres et sous-genres, entremêlant librement différents registres, du journalisme au roman policier. L'écrivain qualifie lui-même son écriture de "réaliste fantastique" et ce terme est souvent repris pour évoquer le Saint-Pétersbourg de ses romans. Fluctuante et hostile, menaçant de disparaître en un instant avec ses brumes, la ville de Dostoïevski est en même temps la ville triviale du petit peuple et des bas-fonds. Le passage constant de l'illusion à la réalité, de l'imaginaire au concret constitue le principal enjeu de la représentation urbaine de l'écrivain et donne lieu à différentes interprétations. Pour certains, c'est une ville maléfique qui écrase les personnages et suggère le crime. Pour d'autres, c'est un miroir symbolique entre les états d'âme du personnage et le milieu (Nivat, 1975 : 24). D'autres encore, délaissant l'aspect fantastique du récit, s'évertuent à retrouver les adresses exactes des personnages et à retracer leurs cheminements. Toutes ces hypothèses s'élaborent à partir de la représentation littéraire et des différents sens qu'elle véhicule. Revenons pour notre part à sa construction, et tentons de définir de quelle manière Dostoïevski présente la ville à son lecteur.

Le Saint-Pétersbourg de *Crime et Châtiment* se compose essentiellement du quartier de la Kolomna, où se situe la Place aux Foins, le plus grand marché de la capitale. L'action du roman ne pouvait se dérouler ailleurs, nul autre quartier n'abritant une population aussi hétéroclite : détaillants, artisans, ouvriers, étudiants désargentés, usuriers, ivrognes, débauchés et prostituées, et Raskolnikov s'écarte rarement de ce petit périmètre, délimité d'un côté par des canaux et de l'autre par de grands boulevards.

Ayant initialement prévu un récit à la première personne, une confession de Raskolnikov sur le modèle des *Notes du souterrain*, Dostoïevski opte finalement pour le récit d'un narrateur omniscient.

Cette perspective permet au narrateur d'effectuer de subtiles transitions entre la perception intime du personnage et le point de vue conventionnel de l'observateur. Cette structure a été brillamment analysée par Mikhaïl Bakhtine, dans son étude sur le dialogisme de Dostoïevski (Bakhtine, 1979). Il y étudie la manière dont l'écrivain instaure un dialogue entre les différentes voix du texte, leur conférant à chacune autonomie, et ne les subordonnant ni à la voix du narrateur, ni à un sens prédéterminé. Il montre également la manière dont un argument, énoncé par une voix et repris par une autre, se retourne contre son sens initial grâce à un glissement de la syntaxe. Il en résulte une transformation constante des idées, évoluant et s'étoffant par le dialogue des personnages.

Bakhtine a démontré cette particularité au niveau de la narration. Stipulant que la polyphonie dostoïevskienne se déroule dans l'espace plutôt que dans le temps, il énonçait déjà la possibilité d'étendre l'analyse du phénomène à la description spatiale. Toutefois, la critique l'a compris différemment : considérant l'espace comme un contexte à polyphonie plutôt que comme un objet polyphonique, elle analyse les descriptions séparément, se concentrant sur des questions de genres, de réalisme ou de symbolique. Or le Saint-Pétersbourg de Dostoïevski gagnerait à être analysé du point de vue de sa forme. La ville se caractérise, comme nous l'avons dit, par une forte labilité de la représentation et par le passage inopiné de l'imaginaire au trivial. En développant l'idée de Bakhtine, on peut considérer que les descriptions de *Crime et Châtiment* ne sont pas la représentation d'un seul point de vue, mais de plusieurs, renvoyant chacun à une représentation autonome. Autrement dit, l'évocation d'un lieu, d'une atmosphère ou d'un paysage sont constitués de la superposition de plusieurs regards, celui du narrateur et celui des personnages, observant par une même perspective, celle de la narration. La description n'est dès lors plus un décor statique servant à situer l'action, mais une construction dynamique, développant la signification du lieu dans la manière de le dire.

Le narrateur n'essaie pas de définir lui-même ce que voient les personnages ; sa voix décrit le lieu vu par le personnage et pensé en ses termes. Grâce à son omniscience, le narrateur peut travailler cette perception ; l'ironiser en donnant de l'emphase au récit, ou la relativiser en le commentant. Il parvient ainsi à mettre en perspective trois

perceptions dans la même focalisation : la manière dont le héros perçoit les autres, la manière dont il pense être perçu par les autres, et enfin la manière dont le narrateur pense que les autres le perçoivent. Voici un exemple de ce jeu de regards :

"Il errait le long du canal Ekaterina depuis déjà une demi-heure, peut-être même plus, jetant de temps en temps un œil aux descentes de quai quand il en rencontrait. Mais il ne fallait même pas y penser, à réaliser son dessein : il y avait ou des radeaux à même la descente, et dessus des blanchisseuses qui travaillaient, ou des barques amarrées à la berge, et des gens qui grouillent de partout, et de toute façon, où qu'on soit sur les berges, de tous les côtés, on peut voir, remarquer : c'est louche, qu'un homme soit descendu exprès, qu'il se soit arrêté, et qu'il jette quelque chose dans l'eau. Et des fois que les écrins ne coulent pas mais se mettent à flotter ? Et évidemment ça se passera comme ça… N'importe qui verra. Déjà que tout le monde regarde en passant, l'examine, comme s'ils en ont tous après lui. " Pourquoi est-ce qu'ils me regarderaient comme ça, ou peut-être, c'est n'est que mon impression", songeait-il. Enfin, il lui vint à l'esprit que ce serait peut être mieux d'aller quelque part vers la Néva. Là-bas, il y a moins de monde, et c'est plus discret, et en tous cas c'est plus pratique, et surtout - c'est plus loin du quartier. Et soudain il s'étonna : comment se faisait-il qu'il ait erré une demi-heure entière angoissé et anxieux, dans des lieux dangereux, et n'avait pas réussi à inventer ça plus tôt ?" (Dostoïevski, 1975 : 116, notre traduction).

Le canal Ekaterina apparaît au héros comme un lieu "dangereux", saturé d'une population "grouillante" qui l'observe. A côté de cette perception, elle-même relativisée par les interrogations du héros, en apparaît une deuxième, introduite par la distance ironique du narrateur, et une troisième dans laquelle ce dernier définit le personnage comme un être "angoissé et anxieux". Ce lieu est donc perçu dans une même perspective comme inquiétant et menaçant, et totalement inoffensif. La perception du narrateur, qui se développe parallèlement à celle de Raskolnikov, laisse supposer que le canal Ekaterina, avec ses blanchisseuses et ses promeneurs, peut également être perçu comme une simple scène de la vie quotidienne.

Il arrive aussi que les positions s'inversent, et que ce soit la vision inspirée du narrateur qui se heurte à la perception apathique et détachée du héros. Prenons par exemple la scène de la noyade :

"Soudain, il tressaillit, sauvé peut-être à nouveau de l'évanouissement par une vision barbare et affreuse. Il sentit que quelqu'un venait de s'arrêter à ses côtés, tout près, à sa droite. Il jeta un coup d'œil – et vit une femme, grande, coiffée d'un fichu, avec un visage jaune, oblong et émacié, et des yeux rougeâtres et creusés. Elle le regardait en face, mais apparemment, elle ne voyait rien et ne discernait personne. Soudain elle s'appuya au parapet de son bras droit, passa la jambe droite par-dessus la grille, puis la jambe gauche, et se jeta dans le canal. L'eau sale s'ouvrit et engloutit un instant la noyée, mais bientôt elle remonta à la surface et fut doucement emportée par le courant, la tête et les jambes immergés, le dos flottant, la jupe emmêlée et gonflée au-dessus de l'eau comme un oreiller.

- Elle se noie, elle se noie ! – criaient des dizaines de voix ; les gens accouraient, les deux berges croulaient sous les spectateurs, sur le pont, autour de Raskolnikov, le peuple s'entassait, le serrant et l'écrasant depuis derrière.

- Mon Dieu, mais c'est notre Affrossiniouchka ! – retentit non loin de là le cri d'une femme éplorée. […] La foule se dispersait, les policiers s'occupaient encore de la noyée, quelqu'un parla du commissariat… Raskolnikov contemplait tout cela avec un étrange sentiment d'impassibilité et d'indifférence." (Dostoïevski, 1975 : 182, notre traduction).

Le narrateur s'implique dans la scène, veillant à pathétiser l'événement. La vision "barbare et affreuse" suscite l'intérêt des foules qu'il évoque dans une prose heurtée et rapide, mimant l'excitation générale. Mais lorsqu'il passe à la perception de Raskolnikov à la fin de l'extrait, le style change ; l'emphase disparaît, le rythme ralentit, et une trivialité laconique et protocolaire fige l'inertie du pathos. Cette transition manifeste un fait important, à savoir l'autonomie du personnage par rapport au narrateur. Ce dernier ne relativise pas la perception du héros, ne la juge pas et ne tente pas de la subordonner à la sienne ; il la transmet telle quelle, comme une autre perception possible.

La scène de suicide apparaît donc dans la même représentation comme un événement légitimement tragique ou indifférent.

Le troisième extrait que nous souhaitons analyser montre la manière dont Dostoïevski parvient à charger certains lieux d'une aura indéfinissable de mystère. Raskolnikov arrive à la Place aux Foins, où il apprendra bientôt que l'usurière sera seule chez elle le lendemain. Le narrateur annonce dans une prolepse l'impression que produira par la suite ce lieu sur le héros : Raskolnikov la considère presque allégoriquement et lui confère un déterminisme incompréhensible. Les intrusions du narrateur ainsi que sa manière d'ironiser le discours du héros, visent au contraire à relativiser son point de vue et à mettre en doute sa représentation exaltée.

"Plus tard, quand Raskolnikov évoquait cette période […], une circonstance le frappait toujours jusqu'à la superstition, quoique que, proprement parlant, elle ne soit pas si extraordinaire que ça, mais qui après, lui apparaissait constamment comme une espèce de prédestination. Et précisément : il n'arrivait pas à comprendre ni à s'expliquer pourquoi lui, qui était fatigué, harassé, et qui aurait eu intérêt à rentrer directement chez lui, était-il rentré par la place aux Foins alors que ça lui était absolument inutile ? Le détour n'était pas long, mais flagrant et absolument superflu. Bien sûr, il lui était arrivé des dizaines de fois de rentrer chez lui sans se souvenir par où il était passé. Mais enfin pourquoi, se demandait-il toujours, pourquoi cette rencontre sur la Place aux Foins (où il n'avait rien à faire) si importante, si décisive pour lui et en même temps si remarquablement fortuite s'était-elle produite précisément maintenant, à cette heure-ci, à cette minute de sa vie, où il était justement dans l'état d'esprit où il se trouvait, et justement dans des circonstances dans lesquelles elle seule pouvait, cette rencontre, avoir l'influence la plus grave et la plus définitive sur toute sa destinée ? Comme si elle l'attendait ici exprès ! " (Dostoïevski, 1975 : 67, notre traduction).

Nous pouvons donc distinguer trois perceptions de la Place aux Foins : celle de Raskolnikov, celle du narrateur ironisant Raskolnikov, et enfin celle du narrateur commentant les événements. Ces trois perceptions, mystique, ironique et rationnelle, évoluent parallèlement, sans qu'il soit possible de déterminer laquelle serait la "vraie", celle

voulue par l'auteur. Une sorte de mysticisme conditionnel s'attache dès lors à ce lieu et l'accompagne jusqu'à la fin du roman, se renforçant dans la scène de l'aveu de Raskolnikov. Le narrateur y reprend le même procédé et décrit l'événement dans sa perception plurielle, dramatique ou ironique selon qu'il adopte le point de vue du héros, le sien propre, ou celui de la foule.

Nous découvrons que le Saint-Pétersbourg de Dostoïevski n'est insaisissable que par sa pluralité, et que ce qui pousse l'interprétation du côté de la symbolique et du monstrueux est la démultiplication des perspectives à l'intérieur d'un même point de vue. Le "fantastique" dont parle Dostoïevski est un fantastique de perception, non de situation, et la ville qu'il décrit n'est pas une ville d'esprits et de maléfices, comme on a pu le dire, mais une capitale du XIXe siècle, avec ses bas-fonds, sa criminalité et sa débauche, considérée simultanément par l'assassin et l'observateur. Cette double perspective oppose nécessairement une résistance à l'interprétation du lecteur. Il reste fasciné par l'atmosphère d'"inquiétante étrangeté" des lieux, pour ne citer personne, et fouille en vain le dédale des rues et des symboles. On pourra chercher encore longtemps une interprétation définitive du Saint-Pétersbourg de Dostoïevski ; l'écrivain a bien pris soin de faire en sorte qu'elle n'existe pas.

Conclusion

Cet article nous a permis d'explorer la notion de représentation de la métropole dans quelques-unes de ses significations géographiques et littéraires. L'étude du langage à l'œuvre dans l'une et l'autre discipline a montré la complémentarité des deux approches : d'un côté, une vision scientifique de la métropole moderne marquée par un langage de géographie urbaine et économique, et de l'autre une représentation esthétique du ressenti de la métropole dans la pluralité ambigüe de ses perceptions. Cette étude rend compte de la complexité du phénomène métropolitain ou plutôt de sa dualité. Cette dernière se caractérise par le développement d'un territoire certes attractif et prospère, mais pose aussi des problèmes socio-spatiaux que la littérature d'un Dostoïevski nous fait entrevoir avec profondeur. Alors que l'analyse géographique commence à rendre compte de ces tensions et à les décrire dans un

langage scientifique, la littérature les a traduites esthétiquement depuis le premier quart du XIXe siècle. C'est donc une raison suffisante de s'y intéresser de plus près, comme l'a fait entre autres un David Harvey (2012 : 51-104), un géographe pionnier dans l'analyse quantitative en géographie et aujourd'hui l'auteur d'un chapitre convaincant sur "le Paris de Balzac".

Bibliographie

ANTIER, G., 2005, Les stratégies des grandes métropoles : enjeux, pouvoirs et aménagement, Paris, Armand Colin.

ANTSIFEROV, N. P., 1991, Nepostizimyj gorod, Saint-Pétersbourg, Lenizdat.

BAKHTINE, M., 1979, Problemi poetiki Dostoïevskovo, Moscou, Sovietskaïa Rossia.

BASSAND, M., 2007, Cités, villes, métropoles : le changement irréversible de la ville, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes.

Beaverstock, J.V., Smith, R.G., Taylor, P.J., 1999, A roster of world cities, GaWC Research Bulletin 5, University of Loughborough.

BERELOWITCH, W., MEDVEDKOVA, O., 1996, Histoire de Saint-Pétersbourg, Paris, Fayard.

BORJA, J. et CASTELLS, M., 1999, Local & Global : management of cities in the information age, Londres, Earthscan Publications Limited (1ère éd. origin. 1997).

BUCKLER, J. A., 2007, Mapping St. Petersburg. Imperial text and cityshape, Princeton, Princeton University Press.

CASTELLS, M., 1972, La question urbaine, Paris, François Maspero.

CATTEAU, J., 1978, La création littéraire chez Dostoïevski, Paris, Institut d'études slaves.

CHEVALIER, L., 1967, "Le problème de la sociologie des villes", in : GURVITCH, G., Traité de sociologie, Paris, PUF, pp. 293-313.

CHRISTALLER, W. (1980), Die zentralen Orte in Süddeutschland : eine ökonomisch-geographische Untersuchung über die Gesetzmäs-sigkeit der Verbreitung und Entwicklung der Siedlungen mit städtischen Funktionen, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

CLAVAL, P., 1987, "La métropolisation de l'économie et de la société nord-américaine", in : Historiens et géographes, n° 312, pp. 447-460.

DALMASSO, E., 1970, Milan, capitale économique de l'Italie. Etude géographique. Gap, Ophrys.

DELAUGERRE, J.-B., 2010, "Genève : une métropole trop bonne élève ?", in : Le Globe, t. 150, pp. 77-104.

DOGAN, M., 1988, The metropolis era. A world of giant cities, Newbury Park, Sage.

DOLLFUS, O., 2001), La mondialisation, Paris, Presses de Sciences Po.

DOSTOIEVSKI, F., 1975, Crime et Châtiment, trad. Ergaz, D., Paris, Gallimard.

DOSTOIEVSKI, F., 2010, Prestuplienie i nakazanie, Moscou, Act Moskva.

FANGER, D., 1965, Dostoevsky and romantic realism : a study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol, Cambridge, Harvard University Press.

FRIEDMANN, J., 1986, "The world city hypothesis", in : Development and Change, Vol. 17, pp. 69-83.

FRIEDMANN, J., 2002, The prospect of cities, Minneapolis, University of Minnesota Press.

GAL, M. (à paraître), "La représentation de l'espace dans Crime et Châtiment", in : Géographie et littérature: regards croisés sur l'imaginaire géographique, Actes du colloque de Pau, juin 2011.

GEDDES, P., 1968, Cities in evolution : an introduction to the town planning movement and to the study of civics, London, E. Benn.

GOTTMANN, J., 1961, Megalopolis : the urbanized northeastern seaboard of the United States, New York, Twentieth century fox fund.

GRAFMEYER, Y., 1995, L'Ecole de Chicago, Paris, Aubier.

GROSSMAN, L., 1925, Poètika Dostoevskogo, Moscou, http://imwerden.de/pdf/grossman_poetika_dostoevskogo_1925.pdf

HALL, P., 1965, Les villes mondiales, Paris, Hachette.

HALL, P., 2006, The polycentric metropolis : learning from mega-city regions in Europe, Londres, Stearling.

HARVEY, D., 2012, "Le Paris de Balzac", in : Paris, capitale de la modernité, Paris, Les Prairies ordinaires (1e éd. anglaise, 2006).

KEELING, D., 1995, "Transport and the world city paradigm", in : KNOX P. et TAYLOR P., World cities in a world system, New York, Cambridge university press, pp. 115-131.

KNOX, P., TAYLOR P., 1995, World cities in a world system, New York, Cambridge university press.

KUMPAN, X., KONETCHNII, A., 1976, "Nabludenie had topographii "Prestuplenia i nakazania"", in : Izvestia AN SSSR, Otd. Lit. i iaz., no 2, pp. 180-190.

LACOUR, C., 1999, La métropolisation : croissance, diversité, fractures, Paris, Anthropos.

LERESCHE, J.-P., JOYE, D., BASSAND, M., 1995, Métropolisations : Interdépendances mondiales et implications lémaniques, Genève, Editions Georg.

LEVEN, C., 1978, The mature metropolis, Lexington, Lexington books.

LEVY, B., RAFFESTIN, C., 2004, Voyage en Ville d'Europe, Géographies et littérature, Genève, Metropolis.

LIEBERMAN, H., 1977, Nécropolis, Paris, Seuil.

LO GATTO, E., 1995, Le mythe de Saint-Pétersbourg : Histoire, légende, poésie, La Tour d'Aigues, Eds de L'Aube.

MATTHEY, L., 2008, Le quotidien des systèmes territoriaux : lecture d'une pratique habitante, Berne, Peter Lang.

MAYNADIER, B., 2010, Branding the city, une étude du marketing des villes, Sarrebruck, Editions universitaires européennes.

MIKHNEVITCH, V., 2003, Iazvi Peterburga, Saint-Petersbourg, Lymbus Press.

MUMFORD, L., 1970, Le déclin des villes ou la recherche d'un nouvel urbanisme, Paris, France-empire.

NIVAT, G., 1975, Préface au roman Crime et Châtiment, Paris, Gallimard.

PARK, R., 1990, La ville. Propositions de recherche sur le comportement humain en milieu urbain, in : GRAFMEYER, Y., JOSEPH, I., L'Ecole de Chicago, Paris, Aubier.

PAQUOT, T., 2006, Des corps urbains. Sensibilités entre béton et bitume, Paris, Autrement.

PARK, R., 1926, "La communauté urbaine, un modèle spatial et un ordre moral", in : GRAFMEYER Y., JOSEPH I., L'Ecole de Chicago, Grenoble, Le Champ urbain, 1979.

RACINE, J.-B., 1999, "Villes idéales et rêves de ville : de Tombouctou à Jérusalem, regards croisés sur quelques villes vécues en vrai ou en imaginaire", in : LEVY, B., RAFFESTIN, C., Ma Ville idéale, Genève, Metropolis, pp. 187-240.

REILLY, W. J., 1931, The law of retail gravitation, New York, Knickerbocker Press.

SASSEN, S., 1991, The global city : New York, London, Tokyo, Princeton university press.

SIMMEL, G., 1989, Philosophie de la modernité, Paris, Payot, vol. 1.

TAYLOR, P., 2004, World city network, A global urban analysis, London, Routledge.

TIKOMIROV, B., 2005, Lazar' ! gradi von, Saint-Petersbourg, Serebrannii vek.

TROUBETZKOI, W., 2003, Saint-Pétersbourg, mythe littéraire, Paris, PUF.

TUAN, Yi-Fu, 1978, "Literature and Geography : Implications for Geographical Research", in : D. LEY, M.W. SAMUELS (eds), Humanistic Geography, London, Croom Helm, pp. 194-206.

VELTZ, P., 1997, Mondialisation, villes et territoires : l'économie d'archipel, Paris, PUF.

WIRTH, L., 1938, "Le phénomène urbain comme mode de vie", in : GRAFMEYER Y., JOSEPH I., L'Ecole de Chicago, Grenoble, Le Champ urbain, 1979.

ZOLA, E., 1872, La curée, Paris, Lacroix, Verboeckhoven et Cie.

ZOLA, E., 1883, Au Bonheur des dames, Paris, Charpentier.

LA GENEVE MONDIALISEE DE PAULO COELHO

Bertrand LEVY
Département de Géographie et Environnement et Institut Européen
Université de Genève

Résumé : *Parmi les expériences de la ville racontées par la littérature, l'expérience sexuelle jouit d'une certaine place dans le contexte contemporain. Pourtant, la littérature ayant Genève comme cadre géographique évite systématiquement ce genre, interdit par Calvin et condamné par Rousseau. Il existe certes des passages de certains récits libertins se tramant à Genève, notamment au XVIIIe siècle, mais aucun livre n'a traité de ce sujet, hormis "Onze minutes" de Paulo Coelho (2003), un roman qui a connu un retentissement mondial. Centré sur la recherche de soi qui passe par la voie sexuelle et se déroulant dans sa plus grande partie à Genève, "Onze minutes" exprime une perception et une représentation renouvelée de la ville, expérimentée par une jeune prostituée brésilienne.*
Mots-clés : *Genève, littérature, Tiers-Monde, eros, femme, prostitution.*

Summary : *Among the experiences of the city told by literature, sexual experience has a certain place in the contemporary context. Yet the literature taking place in Geneva systematically avoids such prose, prohibited by Calvin and condemned by Rousseau. While there are some libertine narratives happening in Geneva especially during the eighteenth century, no book has dealt with this subject, except "Eleven Minutes" by Paulo Coelho (2003), a novel that was well received worldwide. Centered on the search for self that passes through sexual way and taking place in the most part in Geneva, "Eleven Minutes" expresses a renewed perception and representation of the city, experienced by a young Brazilian prostitute.*
Keywords : *Geneva, literature, Third World, eros, woman, prostitution.*

La découverte d'un livre

Publié au Brésil et en France en 2003, *Onze minutes* (*Onze Minutos*) est probablement le meilleur livre de Paulo Coelho, écrivain brésilien

vivant aujourd'hui entre Genève, Rio de Janeiro et la France. C'est l'une de mes étudiantes qui me le fit découvrir, voici quelques années ; elle réalisa un remarquable travail de recherche sur cet ouvrage (Geer, 2008), qui m'avait échappé d'une manière assez étonnante, puisque je collectionne tous les écrits littéraires ayant paru sur Genève depuis les années 1990. Pourquoi *Onze Minutes* m'avait-il échappé ? Peut-être parce que Paulo Coelho ne faisait pas partie de mes auteurs littéraires, choisis en fonction de leur intérêt sur le plan de la représentation géographique, et que j'inclus petit à petit dans ma bibliographie de géographie humaniste. Ajouté à cela que *Onze Minutes* – qui correspondrait au temps moyen de l'interaction sexuelle entre l'homme et la femme – était un livre situé aux antipodes de mes goûts, qui penchent plutôt du côté de Jean-Jacques Rousseau, Borges ou Hermann Hesse. En outre, l'auteur étant boycotté par la critique littéraire, il n'est guère étonnant que je n'en aie trouvé trace dans les journaux littéraires.

Un livre anti-rousseauiste

Dès que j'ai eu le livre entre les mains, je me suis vu confronté à un livre anti-rousseauiste, dans la mesure, où comme l'explique Jacques Berchtold (2012), Rousseau a écrit son roman se situant au bord du lac Léman, *La Nouvelle Héloïse*, pour marquer son opposition à la littérature libertine, voire pornographique, qui prévalait à son époque, et qui corrompait les mœurs selon lui. Or, le livre de Paulo Coelho, sans entrer véritablement dans la catégorie citée plus haut parce qu'il explore les dimensions aussi bien sacrée que profane de la sexualité, présente aussi le commerce du sexe sous sa face pécuniaire et matérielle, dans un univers plutôt sordide qui n'a rien du paradis de Clarens. Son personnage, Maria, est relativement insensible au paysage du lac Léman et ses relations amoureuses ne sont absolument pas marquées par le sceau de la vertu. Toutefois – et c'est ce qui m'a fasciné dans ce livre – *Onze minutes* est un livre de la quête, quête du sens d'une jeune vie dans le contexte troublé et dissymétrique des relations Nord-Sud actuelles. Il possède selon moi quatre caractéristiques en commun avec *La Nouvelle Héloïse* : premièrement, c'est un livre qui célèbre la sensibilité féminine, et qui explore plus spécifiquement l'univers du désir et de la sexualité de la jeune femme ; deuxièmement, la confession est très présente dans ce

livre qui fait alterner prose romanesque d'essence autobiographique et journal intime, celui de la jeune prostituée ; troisièmement, *Onze minutes* est un best-seller au niveau mondial – il fut le titre d'auteur le plus vendu dans le monde de l'année 2003 (Geer, 2008 : 4) – comme *La Nouvelle Héloïse* à son époque à l'échelle européenne. Pour donner une idée de la diffusion de l'œuvre de Paulo Coelho, l'auteur brésilien avait vendu, fin 2011, 147 millions d'exemplaires et son œuvre a été traduite en 59 langues (Dumont, 2012). Parmi sa quinzaine de succès, *Onze minutes* arrive en deuxième position, derrière *L'Alchimiste* (Morais, 2010). Enfin, quatrièmement, les deux ouvrages inaugurent selon moi une nouvelle perception des lieux autour du Léman.

On peut bien sûr accepter ou refuser, estimer ou critiquer, cette perception et cette représentation, mais on doit reconnaître que celles-ci marquent une rupture historique avec tout ce qui s'est écrit sur Genève depuis des siècles. Quand le roman épistolaire de Jean-Jacques va ouvrir sur la période romantique, celui de Paulo Coelho reflète la période post-moderne où nous nous trouvons ; il se déroule dans la Genève mondialisée à laquelle nous sommes désormais confrontés, et qui nous pose de multiples questions. Les deux livres placent le concept d'expérience du monde au centre de leur discours, ils célèbrent tous deux une découverte des possibilités sentimentales nourries par des formes de confession et d'introspection. C'est pourquoi *Onze minutes*, en dépit de son langage volontairement cru, n'est guère assimilable au roman libertin. C'est un livre de la quête, centré sur la question de l'auto-réalisation de l'être, de son accomplissement dans un monde absolument pas idéalisé, qui est celui d'une jeune immigrée venant d'un pays du Sud, le Brésil, dans une ville du Nord, Genève, une expérience qui est devenue universelle sur laquelle nous avons encore peu d'écrits.

La genèse de *Onze minutes*

Paulo Coelho explique lui-même cette genèse dans un long entretien accordé au *Financial Times* (Wilson, 2010) ainsi que dans une Note de l'auteur placée en fin d'ouvrage (Coelho, 2003 : 309-311). Il participait en 1997 à une conférence littéraire à Mantoue, en Lombardie. Au milieu de la foule qui l'écoutait se tenait une jeune femme brandissant un panneau où était écrit en portugais : "J'ai besoin de vous parler". "C'est

une personne troublée" dit Paulo Coelho à son éditeur italien, "je dois parler à cette femme" (Wilson, 2010). Celle-ci lui confia qu'elle avait un manuscrit à lui remettre, mais l'auteur lui répondit que son avocat lui interdisait de lire des manuscrits. En effet, le danger était trop grand pour lui d'être poursuivi, car s'il emprunterait par la suite quelque phrase inopinément, l'auteure du manuscrit pourrait se retourner contre lui pour plagiat et exiger de lui beaucoup d'argent... Paulo Coelho accepta tout de même le manuscrit : c'était le journal intime d'une jeune prostituée brésilienne en Suisse. L'auteur brésilien, qui n'avait rien à lire le soir à l'hôtel, se plongea dans ce récit qui parlait de sexe, un sujet sur lequel Paulo Coelho n'avait jamais encore écrit mais qui l'intéressait vivement.

En 2000, passant par Zurich, l'auteur contacte par téléphone cette jeune femme prénommé Sônia, lui confie qu'il a aimé son manuscrit, et lui conseille de le publier chez son éditeur brésilien, mais celui-ci refuse. La jeune femme lui fait alors la proposition de visiter le quartier où elle exerce son métier, celui de la Langstrasse et le night-club où elle travaille ; c'est le début d'une enquête de l'auteur sur le quartier chaud de Zurich, qui paraîtra dans le magazine suisse *L'Illustré*. Par la suite, lors d'une séance de dédicaces organisée par la même Sônia dans le quartier de la prostitution à Genève – ville où elle travaille aussi – plusieurs prostituées qui avaient lu le reportage se sont présentées à l'auteur, et l'une d'elles retint particulièrement son attention, à qui il donna le prénom de Maria (Morais, 2010 : 691-692). Paulo Coelho prit plusieurs rendez-vous avec elle à Genève et visita le milieu de la nuit. De là naquit le fil conducteur de *Onze minutes* (Coelho : 2003 : 310). Paulo Coelho a alors cinquante-cinq ans, son épouse est au Brésil, et la jeune femme prostituée est dans sa vingtaine.

Un autre élément apparaît sur le blog de Jean-Louis Kuffer (2009) : en 2002, Paulo Coelho lui confie qu'il a bien terminé un ouvrage sur le sujet et se passant à la Langstrasse de Zurich, mais qu'il préfère garder encore un moment son manuscrit chez lui avant de le publier. C'est le signe qu'il tient beaucoup à en faire un roman achevé, car le plus souvent, l'auteur livre très rapidement son ouvrage à l'éditeur. Entre 2002 et 2003, l'auteur va donc réécrire, développer et transposer son histoire à Genève, en se basant sur le témoignage de Maria. Le résultat est que le roman est fondé sur des éléments de vérité ; nous n'avancerons

pas toutefois naïvement que "c'est une histoire vraie". L'auteur a probablement composé son personnage principal, Maria, en condensant plusieurs points de vue. Par rapport à la géographie vécue apparaissant dans le livre, elle nécessite une connaissance du terrain, mais pas forcément approfondie. Paulo Coelho dit lui-même s'aider fréquemment de Wikipedia pour situer ses histoires et il ne donne volontairement pas trop de détails, préférant laisser au lecteur le soin d'imaginer les scènes. L'important est que le roman soit basé sur des trajectoires personnelles bien documentées à travers le milieu de la prostitution brésilienne en Suisse. Sous cet angle, le roman est décidément très instructif.

Un parallèle avec *Siddhartha* de Hermann Hesse

Onze minutes réunit les ingrédients d'un best-seller contemporain : sexe, argent et religion sans oublier le phénomène du choc culturel et économique entre le Tiers-Monde, le Nordeste Brésilien d'où provient l'héroïne, et Genève où celle-ci est engagée dans un night-club comme danseuse. La jeune femme, comme beaucoup de filles simples du Brésil, est crédule et croyante. Il est à parier que l'auteur, qui est aussi très croyant, s'est projeté corps et âme dans le personnage de Maria, avec tout le recul nécessaire et la composition romanesque qu'il imprime à ce récit. Le point de vue du narrateur est plein d'empathie pour Maria et décrit d'une manière touchante sa sensibilité de femme ouverte à un certain monde, celui de l'apparence et de l'argent facile. L'histoire, teintée de désillusions, a le don de finir en beauté, puisque la jeune femme tombera amoureuse, se mariera, et abandonnera la prostitution.

Avant d'en venir à la perception et à la représentation de Genève dans le roman, résumons brièvement la quarantaine de pages qui précède l'arrivée de Maria en Europe. Née dans une ville du Nordeste du Brésil, où "il n'y avait qu'un cinéma, une boîte de nuit, une agence bancaire" (Coelho, 2003 : 12), Maria, qui est la fille d'une couturière, apparaît comme un personnage simple et peu attiré par l'étude ; elle regarde beaucoup la télévision. Elle vit un premier amour de jeunesse frustré et est mécontente de sa situation "hic et nunc", dans sa petite ville de province.

"Elle apprit également qu'il existait un endroit appelé "loin", que le monde était vaste et sa ville petite, et que les êtres les plus intéressants finissent toujours par partir" (*ibid* : 16).

Ici apparaît un premier phénomène qu'on pourrait appeler en géographie humaniste, la nostalgie du lointain, ou, comme l'exprime Victor Turner (1973), "The Center Out There", ce qui signifie que son nouveau centre d'intérêt est situé "là-bas, au loin", son centre présent ne parvenant plus à la satisfaire. La seconde idée est celle d'une rencontre phénoménologique entre le moi et le monde et qui se fait sous des auspices favorables ; la jeune fille apprend à se procurer du plaisir, tombe amoureuse, mais la famille de la jeune fille est extrêmement pesante et la mère, castratrice. On devine donc un personnage tendu entre le désir sensuel et un environnement social qui l'oblige à refouler ses sensations. Première contre-image du Brésil qui est censé symboliser un pays à la sensualité débridée. La vie dans cette ville du Nordeste est décrite comme étant très monotone et relativement dure.

J'ai très vite pensé à *Siddhartha* d'Hermann Hesse (1922), qui est aussi un roman de formation, mais chez Coelho nous avons une jeune femme au lieu d'un jeune homme, et un contexte géographique radicalement contemporain. Une langue plus crue et plus directe aussi que celle, toujours érudite, de Hermann Hesse. L'écrivain brésilien connaît très bien Hermann Hesse : il a lu et commenté, dans les années 1970, les six livres publiés au Brésil du prix Nobel suisse de Littérature en 1946 (Morais, 2010 : 302). Récemment, Paulo Coelho a préfacé une édition de poche américaine de *Siddhartha* : "Siddhartha est peut-être l'allégorie morale la plus importante et la plus convaincante que notre siècle troublé ait produit" est-il écrit dans l'argumentaire du livre (Hesse, 2008). Un Siddhartha transplanté dans l'époque contemporaine, avec ses rites et ses périodes d'initiation, ses enthousiasmes et ses dégoûts, un Siddhartha qui ne prend plus place dans une Inde mythique du moyen-âge, mais dans le monde contemporain marqué par les différences Nord-Sud et un certain ultra-libéralisme économique.

On aurait beau jeu d'ironiser sur le parallèle entre *Siddhartha* et *Onze minutes*. La première différence radicale tiendrait déjà dans chacun des

titres : une histoire mythique déroulée sur un temps long pour le premier, et un minutage de l'activité sexuelle pour le second. Cela dit, il y a aussi une prostituée dans le roman d'Hermann Hesse, Kamala la courtisane, qui a un rôle d'initiatrice aux plaisirs d'amour pour Siddhartha. Quand la première initiation de Siddhartha, son Eveil à la vie, a lieu en pleine nature, au bord du fleuve, non loin de la forêt des Samanas qu'il vient de quitter, la jeune Maria rencontre un Suisse assez louche sur la plage de Copacabana à Rio, qui se comporte en gentleman au début, et qui lui promet monts et merveilles à Genève. Quand le passage décisif de Siddhartha d'une rive à l'autre du fleuve se fait sous les auspices du passeur, le Sage Vasudeva, c'est chez Coelho cet individu que le narrateur appelle "Le Suisse" qui fait traverser l'Atlantique à la jeune femme contre un mystérieux "contrat" et avec qui la conversation est des plus réduite : "Travailler ? Dollar ? Star brésilienne ?". Maria, qui a dix-neuf ans quand elle fait cette rencontre, se voit promettre par cet homme veuf et sans enfant, patron d'une boîte de nuit à Genève, une carrière de danseuse de samba, une vie d'artiste choyée.

L'image du Nord préconçue par une fille du Sud

On l'a dit, Maria est une fille simple, elle travaille dans un magasin de tissus avant son départ, et elle offre le point de vue extrêmement intéressant d'une fille du Tiers-Monde sur le monde extérieur. Voici ce qu'elle se dit lors de sa semaine de vacances à Copacabana :

"Elle regarda l'horizon : son cours de géographie affirmait que juste en face se trouvait l'Afrique, avec ses lions et ses forêts peuplées de gorilles. Mais si elle se dirigeait un peu plus vers le nord, elle finirait par poser le pied dans un royaume enchanté appelé Europe, où il y avait la tour Eiffel, EuroDisney et la tour de Pise. Qu'avait-elle à perdre ?" (Coelho, 2003 : 43).

L'Europe est associée à un paradis, contrairement à l'Afrique, et la Suisse, à l'intérieur de ce paradis est "le pays du chocolat, des montres et du fromage" (*ibid.* : 49). Toutefois, le vécu affleure sous les stéréotypes et les hauts-lieux touristiques et des loisirs cités plus haut. Ainsi, après quelques moments passés avec Roger dit "le Suisse", Maria émet la

remarque suivante : "les Suisses avaient beau rouler sur l'or, on aurait dit que les femmes étaient rares dans leur pays" (*ibid.* : 37). Observation qui se révélera exacte. Genève est une ville d'hommes dans ses secteurs d'activité les plus connus : finance, horlogerie, organisations internationales…

A l'arrivée à Genève, Roger, le patron de cabaret, se montre de plus en plus distant avec elle. Il l'installe dans un petit hôtel vers la gare et la présente à une autre Brésilienne, Vivian, "une femme jeune à l'air triste" (*ibid.* : 50), chargée de la former. Première désillusion pour Maria : il lui sera impossible de trouver selon Vivian les trois choses qu'elle cherche : l'aventure, l'argent ou un mari.

"Pour ce qui est de l'aventure, il fait trop froid pour tenter quoi que ce soit, et en plus il ne nous reste pas un sou pour voyager. Concernant l'argent, tu devras travailler presque un an pour payer ton billet de retour, sans compter la part retenue pour l'hébergement et la nourriture" (*ibid.* : 51).

Enfin, question mari, Vivian lui assène que chaque fille qui se marie cause pour Roger un grave préjudice économique. Il lui sera donc interdit de parler aux clients. Maria fait-elle l'expérience d'un choc culturel entre le Brésil et Genève ? Ici, aussi, Paulo Coelho déjoue tout pronostic :

"(…) tout autour d'elle ressemblait au Brésil en général, et à sa ville en particulier : les femmes parlaient portugais, ne cessaient de se plaindre des hommes, discutaient bruyamment, protestaient contre les horaires, arrivaient en retard au travail, défiaient le patron, se prenaient pour les plus belles du monde (…). Contrairement à ce que Maria avait imaginé en voyant les brochures publicitaires de Roger, l'ambiance était exactement telle que Vivian l'avait décrite : familiale (…). Maria, qui s'attendait à plus de mouvement et d'émotions, se laissa peu à peu gagner par la morosité et l'ennui" (*ibid.* : 56).

La première expérience de Genève est donc à l'opposé de tout exotisme et la ville est comparée à sa ville du Nordeste sous l'angle de la

monotonie et de la vie sociale. Genève n'apparaît ainsi pas comme une métropole bouillonnante, mais une ville à l'aspect familial, même dans son quartier réputé le plus chaud, les Pâquis. Dans ce premier roman qui expose une Genève désormais mondialisée, nous avons affaire à des micro-communautés étrangères qui vivent resserrées sur elles-mêmes, totalement coupées du reste de la ville. Durant les quatre premières semaines, deux Genève coexistent : la Genebra des Brésiliennes et la Genève des habitants avec lesquels Maria a très peu de contact, du fait notamment de l'obstacle de la langue. Dans son journal, que l'auteur fait habilement alterner avec le texte romanesque, un peu à l'instar du Manuscrit de Harry Haller dans le *Loup des steppes* de Hermann Hesse, Maria note quelques mots lourds de sens : ici elle vit le futur au lieu du présent (*ibid* : 57). Cela indique qu'elle n'est pas présente au monde dans le sens phénoménologique, qu'elle s'ennuie et qu'elle cherchera à gagner le maximum d'argent en un minimum de temps pour rentrer ensuite au pays. Triste destin.

Elle tente son intégration en prenant des cours de français le matin "où elle fit connaissance de gens de toutes croyances et de tous âges, des hommes en costume aux couleurs éclatantes, les poignets alourdis de gourmettes en or, des femmes qui portaient en permanence un voile sur la tête, des enfants qui apprenaient plus vite que les adultes (…)" (*ibid.* : 59). Elle croise une Genève du Sud, moyen-orientale, et tombe amoureuse d'un Arabe fréquentant le même cours qu'elle. La liaison dure trois semaines et Maria est mise à la porte du cabaret par Roger. Alors, celui qu'elle trouvait "gentleman" sur la plage de Copacabana l'insulte, fait preuve de racisme : "on ne peut pas faire confiance aux Brésiliennes, on aurait mieux fait d'engager des danseuses yougoslaves, plus jolies et plus fiables et ainsi de suite" (*ibid.* : 60-61). On pourrait interpréter cet épisode comme l'aboutissement du principe de concurrence sur le marché des danseuses, où chacune ne figure qu'un numéro apte à être remplacée par un autre numéro, plus brillant. Maria ne jouit d'aucune reconnaissance au travail, le besoin humain que Jean Baudrillard nomme le besoin d'honorabilité. Maria ne représente qu'un pion dans le contexte de la concurrence sauvage. Nous sommes ici aux antipodes d'une Genève aux valeurs humanistes. C'est la Genève mondialisée par le bas qui est présente ici, les bas-fonds sordides. Sur le

conseil de l'Arabe qui connaît bien la loi suisse, Maria menace d'aller trouver un avocat, et elle ressortira du cabaret avec cinq mille dollars d'indemnités, un premier pas vers l'indépendance tant souhaitée. Dans ce monde, seul l'argent semble racheter la faute : la ville est dépeinte comme un lieu de transactions financières, où l'argent supplée au respect des valeurs humaines.

Le parcours de la jeune prostituée brésilienne à travers la Genève interlope

Les premiers pas dans la ville de Genève le sont dans une perspective qui ne perd jamais de vue l'aspect utilitaire : il s'agit de pratiquer le français qu'elle a appris le matin en plus d'aller à la découverte de la ville :

"(…) elle fit ses premiers pas dans cette ville à double nom, goûta un délicieux chocolat, un fromage qu'elle n'avait encore jamais mangé, découvrit un gigantesque jet d'eau au milieu du lac, la neige – qu'aucun habitant de sa ville n'avait jamais foulée -, les cygnes, les restaurants dotés d'une cheminée (elle n'y était jamais entrée, mais elle voyait le feu par la fenêtre, et cela lui donnait une sensation de bien-être). Elle fut aussi surprise de s'apercevoir que les affiches ne faisaient pas toutes de la publicité pour les montres, mais aussi pour les banques – bien qu'elle ne parvînt pas à comprendre pourquoi il y avait tant de banques pour si peu d'habitants et qu'elle pût constater qu'il n'y avait pas foule à l'intérieur des agences, elle décida de ne pas poser de questions" (*ibid.* : 60).

L'art du narrateur est de se glisser dans la peau de son héroïne, attirée par tout ce qui brille ; elle est par ailleurs extrêmement candide, même si certaines questions sensibles affleurent sous cette naïveté, comme l'activité des banques. C'est une description plutôt topophile de la ville, beaucoup plus que celle du quartier de la gare où elle mène sa vie de quasi prisonnière, une vie faite de relations de pouvoir et de dépendances. Cette première évasion dans l'espace urbain, ce premier exercice d'une liberté pas encore totale, est le marchepied qui la conduira à tomber amoureuse de l'"Arabe", un homme qui ne la conduira

pas au plaisir suprême. Elle va ensuite louer une petite chambre sans télévision, et chercher du travail en laissant des photos dans des agences. A sa vie assez difficile et sans véritable issue, l'auteur fait correspondre un espace social qui résonne en écho :

"A sa surprise, personne ne l'abordait quand elle se promenait au bord du lac, sauf quelques trafiquants de drogue qui demeuraient toujours au même endroit, sous l'un des ponts reliant le parc ancien à la ville neuve. Elle se mit à douter de sa beauté, jusqu'au jour où une ex-compagne de travail, rencontrée par hasard dans un café, lui dit que ce n'était pas sa faute, mais celle des Suisses, qui n'aiment pas déranger, et des étrangers, qui redoutent d'être arrêtés pour "Harcèlement sexuel" – une notion qu'on avait inventée pour que les femmes du monde entier se sentent détestables" (*ibid.* : 62).

A la réserve des Genevois, Paolo Coelho ajoute deux éléments : la petite criminalité du bord des quais, et la morale anglo-saxonne du politiquement correct qui pèse sur les tentatives de séduction, une notion qui ne plaît pas du tout à l'auteur brésilien.

Dans cette partie du livre, Maria souffre de la solitude, comme beaucoup de déracinés dans la ville de Calvin. Elle finit par se créer une relation, une bibliothécaire, qui travaille dans la bibliothèque la plus proche – celle des Pâquis ? –, une personne également très seule. Celle-ci lui donne à lire *Le Petit Prince* que Maria apprécie, puis la jeune Brésilienne lui demande des livres sur le sexe, car son problème est qu'elle ne parvient pas à jouir en compagnie d'un homme. Maria recherche aussi des vêtements sexy prompts à susciter le désir chez les hommes :

"(…) elle se rendit à l'endroit qu'elle avait repéré sur le plan. La rue de Berne, qui commençait près d'une église (coïncidence, non loin du restaurant japonais où elle avait déjeuné la veille !), était bordée de vitrines arborant des montres bon marché ; à l'autre bout se trouvaient les boîtes de nuit, toutes fermées à cette heure de la journée. Elle retourna se promener autour du lac, acheta – sans la moindre gêne – cinq revues pornographiques pour son information, attendit la nuit et se

dirigea de nouveau vers la rue de Berne. Là, elle choisit par hasard un bar au nom brésilien évocateur : *Copacabana*" (Coelho, 2003 : 83).

Au *Copacabana*, une boîte de nuit chic, Maria trouvera son deuxième travail. Elle commence son ascension sociale, car le bar, tenu par un certain Milan, un ressortissant de l'ex-Yougoslavie et père de famille, se doit de ressembler à un lieu agréable, non à un bordel. Le rituel du lieu est le suivant : un homme invite à danser l'une des filles, puis celle-ci commande un cocktail de fruits (la boisson la plus chère ; le patron est contre l'alcool et la drogue), le client paie et s'il le désire, demande à la fille de l'accompagner à son hôtel. Le patron prévoit le tarif de la passe : trois-cent cinquante francs dont cinquante francs qui lui reviennent pour la "location de la table", une argutie juridique qui le prévient d'être accusé de proxénétisme. La géographie nocturne que va vivre Maria est en quelque sorte programmée par le patron. C'est une véritable géographie du pouvoir et de l'argent (Raffestin, 1980) dictée par certains impératifs de sécurité. Par exemple, Maria ne doit pas accepter d'aller dans des propriétés privées ou des hôtels de moins que cinq étoiles (Coelho, 2003 : 88).

Paulo Coelho nous livre des indications sur le type d'hommes qui fréquentent ces lieux : essentiellement des touristes d'affaires et de congrès, et il peut aussi s'y additionner des résidents genevois. Fait intéressant : après sa première nuit dans sa nouvelle condition de prostituée, Maria commence à écrire son journal intime. Pourquoi s'adonne-t-elle au commerce de son corps ?

"Elle le faisait parce qu'elle voulait tenter une expérience nouvelle. Vraiment ? Le monde était rempli d'expériences possibles – par exemple skier ou canoter sur le lac de Genève – pour lesquelles elle n'avait jamais éprouvé la moindre curiosité. Elle le faisait parce qu'elle n'avait plus rien à perdre, que sa vie était une frustration quotidienne, constante" *(ibid.* : 97).

Maria est un personnage de vingt-deux ans à l'époque. Elle se cherche et découvre dans son travail de prostituée une initiation – assez

chahutée – à la vie, qui n'est pas entièrement librement choisie mais qui n'est pas totalement contrainte non plus ; Maria, comme la majorité des prostituées à Genève, n'est pas sous la domination exclusive d'un proxénète. C'est une mise en situation entre liberté et facticité (Sartre, 1998 : 76), entre libre choix et dépendance. Faire ses propres expériences sans préjuger de rien est aussi un leitmotiv chez Hermann Hesse et c'est parfois devenu une sorte d'imprécation dans la société postmoderne. Paulo Coelho nous renseigne sur les croyances et les mœurs des prostituées : elles sont la plupart à la recherche de repères stables qui compenseraient leur existence instable. Ces repères de la stabilité sont au nombre de quatre chez Maria : l'Eglise, la bibliothèque, la recherche d'un mari et son journal intime. Selon l'auteur, la plupart des prostituées sont croyantes et fréquentent leur lieu de culte, elles ont "leur rendez-vous avec Dieu" (*ibid.* : 101). Comme on l'a vu, Maria se crée deux repères stables, liés entre eux d'ailleurs : la bibliothèque et son journal avec lequel elle bataille "pour ne pas perdre son âme" (id. supra). Quant à la bibliothèque, elle constitue "sa passerelle vers le monde réel, plus solide et plus durable", contrairement aux boîtes de nuit et aux hôtels (*ibid.* : 104). Elle y cherche des livres sur le caractère psychologique de la sexualité car elle remarque qu'un homme sur cinq vient à elle pour lui demander avant tout de l'assistance psychologique. Elle ne trouve pas de livre traitant de ce sujet dans la bibliothèque mais uniquement des traités techniques d'instruction sexuelle dont elle n'a que faire. Elle va alors emprunter des traités d'agriculture et d'élevage car elle projette de monter plus tard une ferme au Brésil - un autre rêve de stabilité.

Paulo Coelho approfondit le destin de cette jeune femme, ses goûts et ses envies, et ne se laisse pas porter par les clichés souvent apposés à la prostituée. Le personnage de Maria, d'abord envisagée comme une jeune femme un peu simplette, qui se laisse embarquer dans des aventures sans lendemain, prend de la consistance ; elle prend conscience dans son métier que "libérer la tension de l'âme était au moins aussi lucratif que soulager la tension du corps" (*ibid.* : 103). Elle essaie de prendre son métier de prostituée à cœur, qu'elle n'aime pas au fond, et elle reste obsédée par l'argent : après six mois, elle a réussi à mettre soixante mille francs suisses à la banque, mange dans des restaurants plus luxueux et est à la recherche d'un appartement plus spacieux. Sur ce plan-là au

moins, son séjour genevois est une réussite. Elle envoie régulièrement une rente à sa mère, et se donne une année pour accomplir son projet matériel avant de rentrer au Brésil.

Genève est donc envisagée comme un lieu où gagner un maximum d'argent en un temps limité, et le type de relations développé avec ses clients fortunés est résumé en une formule : "être une amie pour trente minutes" (*ibid.* : 111).

Sous le signe du temps plutôt que du paysage

Si Paulo Coelho a choisi Genève comme cadre romanesque pour *Onze minutes*, ce n'est pas l'effet du hasard. Comme le faisait déjà remarquer Théophile Gautier en 1852 (Gautier, 1994 : 149), Genève devrait ressembler à une montre. Que *Onze minutes* corresponde ou non à une moyenne chronométrée du rapport sexuel entre l'homme et la femme n'a en soi pas une grande importance. En revanche, ce qui est révélateur, c'est la conscience aigüe du temps de la prostituée : temps courts des relations avec les hommes comme on l'a vu, mais aussi temps moyen de son séjour qui devrait durer une année, et projection de sa vie future au Brésil. Or, que dit C. F. Ramuz dans son texte sur Genève datant de 1934, et qui n'a pas pris une ride ? Que "Genève de bonne heure a été fondée sur l'abstrait ; le commerce et la banque sont, en effet, des abstractions, si on les compare au régime concret qui est le régime agricole" (Ramuz, 1955 : 86). Maria, par son désir de lire des livres sur l'agriculture compense son manque de repères durables dans l'abstraction genevoise qu'elle vit. Genève, selon Ramuz, a trois spécificités : elle est la capitale d'une idée (religieuse), ses relations sont fondées sur l'abstrait et notamment sur l'argent, et elle possède la maîtrise du temps plutôt que celle de l'espace. La banque vend du temps au niveau socio-économique, la prostituée vend son temps personnel, temps évidemment mesuré par la montre. Il y a donc une logique dans *Onze minutes*, transformer le temps en argent. Ainsi, le titre du livre est une parfaite métaphore non seulement de la durée de la relation sexuelle, mais aussi d'une conception mercantile du temps.

Pour illustrer ces rapports abstraits, même s'ils passent par la chair, l'auteur avait besoin de la ville la plus lisse possible, peu imprégnée de

culture et d'histoire, une ville quasi transparente, une ville sans goût, sans odeur, une ville aseptisée. C'est cette qualité que l'auteur a su recréer dans sa représentation de Genève dans *Onze minutes*, qui a d'ailleurs peu à voir avec la réalité vécue de l'auteur. Ce dernier affirme aimer Genève – où il vit la moitié de l'année – pour ses villages et les vignobles du canton où il fait de longues balades avec sa femme (Falconnier, 2011). Dans une autre déclaration sur Genève, Paulo Coelho marque le même genre de rupture entre son espace de vie réel et l'espace vécu de son personnage romanesque : "A Genève, en cinq minutes, vous êtes vraiment dans la campagne. Je peux marcher dans les bois, faire du tir à l'arc, m'étendre au soleil ou aller faire de la marche avec des chaussures de montagne. Ensuite, il y a la ville où je peux acheter de la nourriture spéciale qui vient du Brésil. Je regarde les Alpes et je peux traverser la frontière pour aller en France qui est à cinq minutes de chez moi (il vit dans le quartier de Florissant). Je peux marcher chaque jour et apprécier la nature" (Boyd Myers, 2009).

Ce vécu spatial et cette sensibilité à la nature, Maria, qui représente un type de prostituée venue du Tiers Monde dans une ville du Nord pour un temps limité, n'a guère le loisir d'y participer. Elle n'en a pas le goût non plus. Les centaines de promenades au bord du lac qu'elle aura faites ne lui inspirent guère de commentaires. Les questions sociales et les problèmes environnementaux représentent en outre le dernier de ses soucis :

"Quelque chose clochait dans la civilisation. Et ce n'était pas la déforestation de l'Amazonie, la couche d'ozone, la disparition des pandas, le tabac, les aliments cancérigènes, la situation dans les prisons, contrairement à ce que proclamaient les journaux. C'était exactement l'objet de son travail : le sexe" (Coelho, 2003 : 110).

Maria trouve une faille dans cette civilisation du Nord, qu'elle sait exploiter. Sa riche sensualité de femme du Sud compense un manque d'affection dans la riche ville du Nord. A ce moment-là du livre, la perception du paysage par Maria est encore celle d'une personne prisonnière de son destin (Brosseau, 2008). Il n'y a pas de description de

paysage en bonne et due forme, c'est-à-dire qui se développe dans une continuité spatiale, avec des plans successifs dépeints à partir d'un point de vue bien identifié. L'espace est rendu de manière discontinue et fragmentaire, ou en linéaments. Pourquoi ? Pour deux raisons à mon sens : d'abord Paulo Coelho affirme ne pas vouloir décrire les paysages de manière trop précise et détaillée pour laisser au lecteur la liberté de les imaginer. Et ensuite, parce que le personnage de la prostituée, un peu à l'image des personnages des bas-fonds dépeints par Bukovski dont Marc Brosseau (2008) a brossé le portrait, perçoit l'espace géographique extérieur de manière très partielle ; Maria ne possède pas les médiateurs culturels (langue, culture, histoire), qui lui permettraient de décoder la réalité genevoise, qui est évidemment infiniment plus riche que ce qu'elle donne à penser.

C'est là tout l'art de l'auteur que de procéder par anamorphose, c'est-à-dire déformation voulue de l'espace réel de la ville (Raffestin, 1999), afin de faire ressortir certains lieux clés, et de laisser dans l'oubli les espaces intercalaires de la ville que Maria ne fait qu'entrevoir rapidement lors de ses déplacements. Le seul lieu extérieur où elle prend du temps et retire du plaisir, c'est l'horloge fleurie :

"Pour la première fois de sa vie, malgré tout ce qu'elle aurait pu acheter avec l'argent ainsi gagné (…), Maria décida sciemment, lucidement et délibérément, de laisser passer une opportunité.

Elle attendit que le passage fut autorisé, traversa la rue, s'arrêta devant l'horloge fleurie, pensa à Ralf, sentit de nouveau son regard de désir le soir où elle avait dénudé sa poitrine, sentit ses mains lui toucher les seins, le sexe, le visage, elle dirigea son regard vers l'immense jet d'eau au loin, et – sans avoir besoin de toucher une seule partie de son corps – eut un orgasme, là, devant tout le monde.

Personne ne le remarqua : ils étaient tous très, très occupés" (Coelho, 2003 : 262-263).

On pourrait épiloguer sur la véracité d'un tel acte en plein trafic, mais là n'est pas notre propos. Nous observerons que c'est dans une foule indifférente, devant un symbole du temps mesuré, qui est en même

temps un des hauts-lieux touristiques de Genève, que Maria accède à une forme de plaisir suprême. Le lieu devient ici clairement un point de départ à l'ascension sexuelle, un lieu qui couple l'horloge fleurie au jet d'eau en ligne de mire, dont la charge et la symbolique érotiques n'ont jamais été si clairement relevées. Par sa manière de sexualiser le lieu, l'auteur se distingue ici aussi de toute une représentation de la rade façon carte postale. (Il est à noter que l'horloge fleurie est également située en face des commerces d'horlogerie aux marques prestigieuses. Cet épisode a eu l'heur de plaire aux horlogers genevois puisque Paulo Coelho deviendra par la suite l'une des vedettes invitées au Salon de la Haute Horlogerie de Genève…).

Une Genève mondialisée et symboliquement impersonnelle

Ce que l'auteur parvient à rendre remarquablement, c'est l'absence d'identité de la Genève mondialisée, une ville qui coïncide parfaitement avec le regard de l'héroïne, elle-même prise dans une recherche d'identité et de sens. Géographiquement, l'auteur ne nomme pratiquement pas les lieux : il se contente d'esquisser des symboles généraux de la ville. Un autre symbole que va découvrir Maria, et qui va lui ouvrir une voie existentielle, c'est "dans la haute ville une plaque jaune portant le dessin d'un soleil et une inscription : "Chemin de Saint-Jacques"" (Coelho, 2003 : 120). Heureux présage, car, en se renseignant dans le café respectable d'en face, elle rencontre un homme dont elle va tomber amoureuse, Ralf Hart, qui est un peintre connu de vingt-neuf ans. Ralf a déjà beaucoup vécu, a déjà été marié deux fois, il a participé à des fêtes dans toute l'Europe, et il va lui faire découvrir l'amour. Contrairement aux hommes qu'elle rencontre dans son métier, il est désintéressé et va lui accorder du temps ; elle aura avec lui sa première jouissance de femme en compagnie d'un homme. Maria commence alors son ascension spirituelle et sociale, qui la mène spatialement dans les "hauts quartiers", la Vieille Ville et le village de Cologny, situé sur la colline dominant le lac, là où habite le peintre à succès. A vrai dire, il s'agit d'un aller et retour habilement orchestré par l'auteur, entre la ville basse et la ville haute, car ni le peintre ni Maria ne restent confinés dans leur quartier respectif. Nous avons affaire à une Genève fluide où les protagonistes passent d'un quartier à l'autre sans conscience de

frontières culturelles ou sociales. Le peintre, même s'il a son quartier général dans la Vieille Ville, fréquente aussi le Copacabana où il avait déjà repéré Maria. Il n'avait toutefois osé l'aborder car il voyait un trop-plein de lumière dans son regard. Ce jeune peintre tout-à-fait intégré dans sa ville représente l'idéal-type du jeune artiste genevois mondialisé. Il travaille aussi bien pour des commandes de la Ville de Genève que pour des clients internationaux. Il vit dans sa ville à moitié en étranger, recherchant des endroits insolites, toujours privilégiés socialement, pour les faire partager à ses rencontres. L'un de ses lieux-clés, c'est le café de la haute ville où il a ses habitudes, un café non nommé mais certainement situé dans le voisinage de la place du Bourg-de-Four. C'est un café cher où pénètre une lumière couleur de miel. La lumière devient un thème dominant à partir de la rencontre avec le peintre – ce qui n'a rien d'étonnant. Lumière extérieure qui coïncide avec une lumière intérieure. Voici comment se présente l'hôtel où l'artiste-peintre lui donne rendez-vous :

"Ce n'est ni chez lui, ni chez elle. Ce n'est ni le Brésil ni la Suisse, seulement un hôtel qui pourrait se trouver n'importe où, que son mobilier intemporel et son décor prétendument familier rendent encore plus impersonnel.

Ce n'est pas l'hôtel avec vue sur le lac, le souvenir de la douleur, de la souffrance, de l'extase. Les fenêtres donnent sur le chemin de Saint-Jacques, une route de pèlerinage mais pas de pénitence, au bord de laquelle les gens se rencontrent dans des cafés, découvrent leur "lumière", conversent, deviennent amis, tombent amoureux. Il pleut et, à cette heure de la nuit, la rue est déserte – peut-être le chemin se repose-t-il de tous les pas qui s'y sont traînés chaque jour depuis des siècles.
Allumer la lumière. Fermer les rideaux" (*ibid.* : 243).

Suit une scène où les deux amants se découvrent petit à petit. Dans le passage ci-dessus, l'auteur projette Genève sur le chemin de Saint Jacques de Compostelle, un thème sur lequel Paulo Coelho (1996) a aussi écrit un livre. Nulle part dans *Onze minutes*, Genève n'est associée à son image traditionnelle de Rome protestante ; l'on a affaire ici à une perception catholique du lieu, qui est celle de la majorité des

ressortissants du Sud. Une perception contemporaine où la Réforme et le protestantisme sont absents, contrairement à la majorité des écrits sur Genève. La cathédrale Saint-Pierre par exemple, n'apparaît jamais. Quant à l'hôtel du rendez-vous, c'est un prolongement de la Genève internationale. C'est un lieu neutre certes, mais on dirait que les deux protagonistes ont besoin d'un tel lieu, qui n'est pas investi de sens au départ, pour mieux se découvrir réciproquement et faire naître le sens. Là aussi, il s'agit d'un goût répandu parmi la jeunesse postmoderne : rechercher les lieux les plus vides de sens possible, au départ du moins, des lieux dés-affectés, pour les réaffecter d'une sens personnel. En bref, partir d'un non-lieu pour en faire un lieu de mémoire vécu.

A quelques semaines du départ de Maria pour le Brésil, l'espace genevois, qui au début, était réduit à sa portion congrue prend une certaine consistance, se double d'une certaine signification. Maria revisite lors d'une promenade son espace vécu pendant toute cette année :

"Aussi trompa-t-elle son cœur en marchant dans Genève ce matin-là, comme si elle avait toujours parcouru ces rues, la colline, le chemin de Saint-Jacques, le pont du Mont-Blanc, connu les bars qu'elle avait coutume de fréquenter. Elle suivit des yeux le vol des mouettes sur le fleuve, observa les commerçants rangeant leurs étals, les gens sortant du bureau pour aller déjeuner, les avions se posant au loin ; elle remarqua la couleur et le goût de la pomme qu'elle mangeait, l'arc-en-ciel au-dessus du jet d'eau s'élevant au milieu du lac, la joie timide, déguisée, des passants près d'elle, les regards de désir, les regards vides d'expression, les regards. Elle avait vécu presque un an dans une ville, parmi tant de villes au monde, et qui, n'étaient son architecture particulière et une pléthore d'enseignes de banques, aurait pu se trouver dans l'intérieur du Brésil. (…) Il y avait des gens qui se sentaient chez eux et d'autres qui se sentaient étrangers" (*ibid.* : 255).

L'auteur fait sentir l'indétermination du destin de Maria, indétermination qui se projette sur une ville passe-partout, une ville qui ressemble à toutes les autres villes du monde, Nord et Sud confondus,

une ville mondiale, même si certains traits ressortent. L'art de l'auteur est de brosser un portrait de ville relié à l'état d'esprit de celle qui la perçoit. Un état d'esprit oscillant entre l'attention et l'indifférence, l'attachement et le détachement, une perception d'exilée vaguement lasse du monde. C'est le génie de l'auteur d'avoir su montrer ce désengagement du monde par la jeune prostituée brésilienne en situation d'exil. Son absence de curiosité pour l'art, pour l'histoire, pour les différents quartiers de la ville, pour ses habitants ou ses paysages, en font un personnage emblématique de la postmodernité. Pourquoi ? Parce que Maria pratique, volontairement ou non, l'oubli de la société (Freitag, 2002) ; ses relations ne sont que personnelles, centrées sur elle-même. Peut-être sa condition de prostituée ne l'aide-t-elle pas à se rapprocher de la société, de milieux sociaux qui la démasqueraient assez rapidement et qui peut-être, de ce fait, l'excluraient du jeu social. En ce sens, Maria est une marginale, pas une marginale révoltée et rebelle comme l'était par exemple *Le Loup des steppes* de Hermann Hesse, mais une marginale conformiste, attirée par l'argent, la vie luxueuse, les bons restaurants, ce que Yi-Fu Tuan (1996) appelle "The Good Life".

Dire qu'elle ne se pose pas de question est faux ; elle s'en pose beaucoup mais n'entrevoit guère de réponse. Elle n'est en aucun cas un personnage exemplaire, qui attirerait une sympathie sans borne du lecteur, comme le sont les personnages d'Hermann Hesse. Elle fume, boit, mène une vie assez malsaine, ne fait pas de sport, n'apprécie pas la nature. Elle n'a non plus aucune conception générale de la ville et de sa société. Tantôt, elle trouve les gens froids, leur regard absent, tantôt, elle les trouve capables d'allégresse et de générosité. Donc, rien ne ressort définitivement. Ses conceptions fluctuantes selon les circonstances peuvent être mises en cause à tout moment. La seule dimension vraiment importante que l'on perçoit d'elle, c'est sa course à l'auto-réalisation, à l'auto-accomplissement par la voie sexuelle. Ce n'est pas le moindre mérite de l'auteur que de s'être intéressé de près au corps et à l'âme de cette jeune femme dans des circonstances si particulières.

Conclusion : le sens caché des personnages et des lieux

C'est Paulo Coelho lui-même qui livre le fil conducteur psychologique de *Onze minutes*, dans un long entretien accordé à la *Tribune de Genève* : retracer l'évolution d'un personnage qui commence par "une sexualité imparfaite qui deviendrait parfaite au fil des pages" (Dumont, 2012 : 27). La fascination pour ce roman que l'on ne lâche pas tient probablement à cette possibilité d'amélioration de soi, de perfectibilité de l'être, exercée dans un monde imparfait. Cette trajectoire existentielle s'imprime dans des lieux fortement symbolisés qui ont pour théâtre Genève. Que ces lieux ne soient pas décrits avec tous les détails et la complexité narrative d'un Balzac ou d'un Zola saute aux yeux, et correspond à une volonté de l'auteur. Car il existe à Genève, même en ce vingt-et-unième siècle, des intérieurs d'appartements et des quartiers qu'on pourrait dépeindre d'une manière naturaliste. Toutefois, le lecteur actuel, celui de Paulo Coelho, qui appartient à toute la planète, comprendrait-il le sens de telles descriptions où les détails d'ameublement, d'architecture ou urbanistiques sont toujours liés à l'histoire d'une ville, d'une région ou d'une nation ? En décrivant des intérieurs d'hôtels de luxe ou d'appartements résidentiels dans un style "urbain chic" et international, l'auteur fait allusion à une réalité qui existe bel et bien. L'intérêt est qu'il met sous tension ces lieux vides en apparence, par les jeux sexuels auxquels s'adonnent les protagonistes. Quant aux autres pôles urbains qui apparaissent, les Pâquis, la Vieille Ville et la rade, leur traitement est associé respectivement à un creux urbain où se côtoient bas-fonds et vie honnête (les Pâquis), vie artistique et vie spirituelle (la Vieille Ville), symboles touristiques (la Rade), dont le sens dépasse le stade de pur espace de consommation publicitaire.

Une autre question très mystérieuse du roman est son intertextualité. Paulo Coelho a-t-il lu les pages dédiées à la marche ailée d'Ariane au bord des quais dans *Belle du Seigneur* (Albert Cohen, 1968) ? Marche qui a peut-être inspiré celle de Maria vers l'horloge fleurie, flânerie que cette dernière pousse à son extrémité érotique. L'auteur, en prénommant Maria son personnage principal – prénom éminemment répandu dans le monde latin – a-t-il voulu faire allusion à la Maria du *Loup des Steppes* d'Hermann Hesse (1927), l'idéal-type de la jeune femme méditerranéenne et sensuelle ? Les romanciers procèdent souvent ainsi,

par prolongement de lectures passées. Les critiques qui classent Paulo Coelho parmi les écrivains simplistes, parce qu'il a un style simple et coulant, feraient bien de se raviser. Un auteur qui a lu dans sa jeunesse une bibliothèque aussi éclectique qui va "de Cervantès à Kafka, de Jorge Amado à Scott Fitzgerald, d'Eschyle à Aldous Huxley" (Morais, 2010 : 301-302), sans oublier Henri Miller, Borges et Hemingway, possède nécessairement plus d'une corde à son arc…

Bibliographie

BERCHTOLD, Jacques, 2012, *Jean-Jacques Rousseau et le roman*, vidéo émission Découverte, RTS, 20 mars, en ligne sur le site rts.ch.

BOYD MYERS, Courtney, 2009, "High Five (Geneva Switzerland) with Paulo Coelho", in : *Forbes*, 9.1.09.

BROSSEAU, Marc, 2008, "L'espace littéraire en l'absence de description : un défi pour l'interprétation géographique de la littérature", in : *Cahiers de Géographie du Québec*, pp. 419-437.

COHEN, Albert, 1968, *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard.

COELHO, Paulo, 1996, *Le Pèlerin de Compostelle*, Paris, Anne Carrière.

COELHO, Paulo, 2003, *Onze minutes*, traduit du portugais (Brésil) par Françoise Marchand-Sauvenargues, Paris, Ed. Anne Carrière (1ère éd. orig, 2003).

DUMONT, Etienne, 2012, "Paulo Coelho, le Genevois", in : *Tribune de Genève*, 26-27-mai.

FALCONNIER, Isabelle, 2011, "Coelho, la Russie ou la vie antérieure", in : *L'Hebdo*, 12.10.2011 (en ligne).

FREITAG, Michel, 2002, (avec la collaboration d'Yves Bonny), *L'Oubli de la société. Pour une théorie critique de la postmodernité*, Presses Universitaires de Rennes.

GAUTIER, Théophile, 1994, "Genève, Plainpalais, L'Hercule acrobate", in *Italia*, 1855, rééd. In B. Lévy, *Le Voyage à Genève. Une géographie littéraire*, Genève, Metropolis, pp. 147-158.

GEER, Jessica, 2008, *Géographie humaniste / culturelle et littérature : L'image mentale de la Genève mondialisée par une prostituée brésilienne. Etude basée sur "Onze minutes" de Paulo Coelho*, Projet de recherche, Bachelor en Géographie, Université de Genève.

HESSE, Hermann, 1927, *Der Steppenwolf*, Berlin, S. Fischer.

HESSE, Hermann, 2008, *Siddhartha*, Introduction by Paulo Coelho, London, Penguin Modern Classics.

INA, 2003, *Paulo Coelho à propos de sa carrière et de son livre "Onze minutes*", vidéo "Tout le monde en parle", émission animée par Thierry Ardisson, en ligne sur le site ina.fr.

KUFFER, Jean-Louis, 2009, Blog *Persiflages, Carnets de JLK*, "L'apôtre du tiroir-caisse", 15.5.09, http://carnetsdejlk.hautefort.com/persiflages/.

MORAIS, Fernando, 2010, *Paulo Coelho. Le magicien de lumière.* Biographie, trad. du brésilien par Françoise Marchand-Sauvenargues, Paris, Ed. J'ai lu (1ère éd. 2008).

RAFFESTIN, Claude, 1980, *Pour une géographie du pouvoir*, Paris, Litec.

RAFFESTIN, Claude, 1999, "Une ville rêvée ou les itinéraires de la mémoire nomade", in : B. Lévy, C. Raffestin (dirs), *Ma Ville idéale*, Genève, Metropolis.

RAMUZ, C.-F., 1955, *La Suisse romande*, Lausanne, Sociétés coopératives Migros romandes (écrit vers 1934).

REGAS, Rosa, 1996, *Genève. Portrait de ville par une Méditerranéenne*, trad. de l'espagnol par V. Bonvin et M. Stroun, Genève, Metropolis, (*Ginebra*, Barcelone, Destino, 1988).

SARTRE, Jean-Paul, 1998, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 76, (1945).

TUAN, Yi-Fu, 1996, *The Good Life*, Madison, University of Wisconsin Press.

TURNER, Victor, 1973, "The Center Out There : The Pilgrim's Goal", in : *History of Religions*, 12 (3), pp. 191-230.

WILSON, A. N., 2010, "Lunch with the FT : Paulo Coelho", in : *Financial Times*, 5 mars, en ligne sous ft.com.

Remerciements :

Nous remercions l'agence littéraire Sant Jordi Asociados, Barcelone, qui a autorisé les citations de "Onze minutes" de Paulo Coelho (Droits Réservés).

LIGNES TOURISTIQUES ET LOGOS INSTITUTIONNELS DES VILLES : LE MARQUAGE COMME INSTRUMENT DU MARKETING URBAIN[1]

Charles-Edouard HOULLIER-GUIBERT
Département GEA de l'IUT d'Evreux
Université de Rouen

Résumé : *Le marketing urbain est une manière de penser la ville qui se concrétise à travers plusieurs actions. Parmi celles-ci, le marquage de l'espace public est une intention qui affirme le pouvoir public, développe le sentiment d'appartenance, codifie le tourisme urbain, embellit la ville. A travers plusieurs marqueurs urbains dans diverses villes d'Europe et d'Amérique du Nord, les messages émis permettent une appropriation de la ville par ceux qui la pratiquent.*
Mots-clés : *Marketing urbain, marqueur, symbole, pratique de la ville.*

Abstract : *Marketing of the city is a way theory realized by several actions (mega-event, urban project, branding...). Among them, the marking of public space is an intention that indicates public authority, develops the sense of place, give codes for urban tourism, make a beautiful city. Through several marking in European cities and North American cities we can see an appropriation of the public space when we are walking in the street.*
Keywords : *Walk in the street, downtown, city marketing.*

Le marquage est une information mais aussi une notification à partir d'une symbolique constituée par la culture. La culture est prescrite par des systèmes collectifs de signes et des objectivations matérielles qui conditionnent la perception, constamment réappropriée et modifiée par chacun. Dans l'espace public urbain, la notification ne peut être vérifiée *in situ* car il n'y a pas d'évaluation immédiate des marqueurs. La démarche typologique est privilégiée, rassemblant des objets catalyseurs d'urbanité (Muller, 1995) afin de saisir une dimension d'appropriation de l'espace (Veschambre et Ripoll, 2005).

Les actions touristiques, esthétiques, symboliques de plusieurs villes découpent les effets du marquage selon leur intentionnalité et donnent des pistes pour comprendre l'intérêt des acteurs urbains à faire du marketing en utilisant les marqueurs. Certains peuvent donner des repères, faire patrimoine, faciliter la pratique de la ville ou susciter de l'identité, autant d'objectifs poursuivis par des opérations de marketing urbain. Par exemple, les plaques d'égouts peuvent rappeler dans quelle ville l'individu se balade, parfois elles marquent le souvenir d'un événement comme l'exposition universelle de Lisbonne (fig.1).

Fig. 1 : La plaque d'égout de l'exposition universelle de Lisbonne

Sur le plan théorique, le marketing urbain est de ces concepts qui ne font pas consensus parmi les chercheurs, notamment selon des clivages disciplinaires. Les géographes l'ont approché par l'étude de l'image de la

ville, cantonnant le marketing à une connotation péjorative, ou au mieux, en l'assimilant à la communication territoriale (Devisme & Dumont, 2006). Le marketing met en jeu une théorie de l'interaction sociale des individus qui donne lieu à des stratégies de promotion perçues comme manipulatrices, dès lors que sont confondues différentes formes de valorisation des potentiels réels ou fictifs des territoires mis en discours. En outre, la confusion entre les attentes d'une population ciblée par le marketing (dimension subjective d'ordre culturelle ou sémiotique) avec leurs besoins (dimension plus objective) rend la démarche marketing dénonciable par la communauté scientifique.

Au-delà de cette vision négative qui lui est souvent attribuée, le marketing des territoires est ici envisagé, par l'intermédiaire de la production de différents marqueurs, comme l'ensemble des actions mises en place afin de répondre aux besoins des habitants, usagers et citoyens dudit territoire, c'est-à-dire ceux, organismes ou individus, qui désirent y investir du temps, de l'argent, s'y installer… Le marketing urbain a des objectifs d'attraction ou d'attrait qui visent un retour d'investissement, quelle que soit sa forme (loisirs, amélioration de l'image ou de la notoriété, croissance de population, de touristes, de flux financiers…) et selon la population ciblée.

Les actions empreintes de marketing ont des composantes qui répondent aux préoccupations de ceux qui entérinent : les élus. Ces actions proposent de l'identité, de la sécurité, de l'embellissement, des repères, et sont ordinairement validées par les élus des territoires, parce qu'elles servent notamment le marketing politique. Les actions recensées ci-après prennent la forme d'un marquage de l'espace et ont une dimension marketing en tant que réponse aux besoins des populations et en même temps aux intérêts de ceux qui les produisent. Cette double réponse inscrit l'action dans une dimension marketing.

La distinction conceptuelle entre les agir symbolique et instrumental ne sert nullement à la classification des différentes actions listées : "les actions sociales – des manières de table aux actes législatifs – sont le plus souvent porteuses des deux dimensions – la symbolique et l'instrumentale – et le choix de retenir l'une plutôt que l'autre n'est qu'une question de perspective" (Stollberg-Rilinger, 2008). La distinction existe selon le caractère intra ou extra de l'action. L'agir

instrumental poursuit un but précis, (souvent les marqueurs ont un but identitaire) tandis que l'agir symbolique fonde un sens et ne s'épuise pas dans la poursuite d'un but précis (Luhmann, 2001 : 217) mais se situe dans l'accomplissement même de l'action (Stollberg-Rilinger, 2008). Or ici, l'ensemble des marqueurs sont proposés (et imposés) dans le paysage urbain en tant qu'objets réalisés par l'institution publique qui veut développer, embellir, rassurer. Tout ces marqueurs sont des "objets porteurs de caractères visibles susceptibles de recevoir des significations" (Pomian, 1990 : 179). Empreinte à la fois d'une dimension matérielle et d'une dimension symbolique, la notion de signe dépasse celle de trace qui n'est pas forcément mobilisée par les acteurs contrairement au signe. Ces différentes significations attribuées à des objets spatiaux traduisent une dimension volontariste de production d'identité ou de repères. Est-ce pour répondre à quelques lacunes de certaines villes comme l'a souligné K. Lynch dans son ouvrage "L'image de la cité" (1960) ? Son approche comportementaliste a démontré l'importance de la lisibilité d'une ville. Le paysage urbain est lisible grâce aux quartiers, points de repère et voies de communication et leur combinaison en un schéma d'ensemble. Dans cette lignée, M. Lussault s'intéresse aux "repères-marqueurs" de Tours qui sont des lieux qui facilitent l'appropriation d'une ville (la Tranchée-Alouette et sa route perpendiculaire ; la place Jean Jaurès ; la route nationale ou le Pont Wilson…). Ces lieux peuvent même devenir emblèmes territoriaux comme le waterfront de Liverpool (Lussault, 2007).

Parmi les trois types de marqueurs identifiés par T. Bulot et V. Veschambre (2006) - marqueurs signalétique, langagier/linguistique et identitaire -, les exemples présentés ont tous un objectif d'appropriation de l'espace. En tant que processus de communication, le marquage est une intentionnalité, un processus d'attribution identitaire qui garantit sa bonne réception auprès de l'opinion publique et légitime ainsi son existence. Observé comme production des pouvoirs publics, émis par un collectif qui parle au nom de tous, exprimant une signature publique, que ce soit par la ligne ou bien l'icône, le marquage urbain soutient l'image officielle de la ville.

La ligne dans la ville

Claire et distincte, la ligne est utilisée comme un cheminement à Boston ou dans quelques villes du Sud de la France, ou comme délimitation lorsque Brest recrée sa morphologie urbaine passée.

Médaille de bronze pour Dorothée

La Freedom Trail, traduite par "le sentier de la liberté", est un circuit pédestre qui relie les principaux sites historiques de Boston, capitale de la Nouvelle-Angleterre. En 1951, avant le tourisme de masse, le sacristain de Old North church propose à un journaliste du *Boston Herald Traveler* de créer un circuit pour aider les visiteurs à trouver les sites historiques de la ville et ainsi développer le tourisme. En promouvant cette idée dans la presse, la mairie et la chambre de commerce engagent un projet d'installation de panneaux (représentant un cavalier à l'époque coloniale) pour situer 12 sites historiques[2], le long d'une ligne de brique rouge (fig. 2).

Fig. 2 : La Freedom trail de Boston prend différentes formes selon le revêtement du sol

Son prolongement au fil des ans permet d'ajouter des sites qui concernent l'époque contemporaine dont le récent patrimoine industriel des chantiers navals. Passant par *Little Italy*, le vieux quartier bourgeois de *Beacon Hill* et bien sûr le centre historique *North end*, Boston devient plus lisible sur le plan pédestre. Tel Dorothée qui prend le chemin de brique jaune, le touriste de la ligne bostonienne parcourt 5 km grâce à un marquage au sol, entouré par une signalisation qui précise les lieux remarquables et compense le mauvais entretien de la ligne : d'une part, les oriflammes du cinquantième anniversaire de cet aménagement en 2001 sont restés sur les pylônes de certaines rues du parcours et d'autre part, les ruptures soudaines de la ligne ne sont pas cohérentes.

Qualifié d'*historic marker*, la ligne guide plus d'1,5 million de visiteurs par an, de manière gratuite tout en parcourant l'essentiel de la ville, que ce soit le *Quincy market*, devenu un espace récréatif au même titre que d'autres *waterfronts* nord-américains (Hannigan, 2000), ou le centre touristique vital *Faneuil Hall*, haut-lieu de la liberté, où ont été prononcés des discours devenus célèbres (sur l'abolition de l'esclavage, l'indépendance, des discours du Président Kennedy et de l'une des premières femme politique). La ligne de brique rouge offre une lecture urbaine commune à partir du patriotisme américain, qui, en tant que point de repère, permet de *situer* les propos pour parler des mêmes lieux, échanger facilement et perpétuer l'image de naissance de la société américaine qu'incarne Boston.

En France, plusieurs villes ont développé un parcours touristique à partir de macarons de bronze apposés dans le sol. Par exemple, la lecture urbaine par l'intermédiaire du peintre Paul Cézanne forme une ligne qui sillonne les rues centrales d'Aix-en-Provence. La centaine de marqueurs passe par les quartiers et lieux où a vécu le peintre, depuis sa maison natale jusqu'à sa dernière adresse avant sa mort. Clermont-Ferrand opère de la même manière avec trois autres personnages historiques qui incarnent trois parcours urbains retraçant différentes époques de la ville : Vercingetorix, le pape Urbain II et Blaise Pascal. Périgueux ou Dijon ne sont pas attachées à des personnages historiques et proposent des parcours pour le tourisme, le premier se basant sur la symbolique religieuse et le second sur une spécificité locale.

Fig. 3 (et suiv.) : L'utilisation du bronze pour marquer le sol à Dijon et Clermont-Ferrand

Une association créée autour de la Voie de Vézelay, l'un des chemins qui mène à Saint-Jacques de Compostelle, a proposé aux villes alentours d'intégrer dans leur paysage urbain la signalétique de coquille en bronze. Soutien à la pratique pédestre, c'est aussi un attrait touristique pour les pèlerins qui traversent la ville. Plusieurs communes l'ont mise en place, sous forme d'incrustation au sol de coquilles Saint-Jacques en bronze, considérée comme "emblème unitaire de prestige". Dans l'ordre descendant vers Saint-Jean-Pied-de-Port, 14 villes de toutes tailles ont installé la signalétique[3]. Reconnue par les Bâtiments de France pour sa qualité, cette signalisation inaltérable est défendue par l'association "comme itinéraire jacquaire urbain, qui facilite singulièrement la progression du pèlerin, sans perte de temps et sans risque de perdre l'orientation du chemin dans une grande ville inconnue". A l'occasion de l'année sainte 1999, le centre historique de Périgueux installe des coquilles symboliquement inaugurées lors de la Saint-Jacques, le 25 juillet. Une succession de symboles appuie ainsi un marqueur urbain lisible.

A Dijon, après qu'un vandale a porté en 2001 plusieurs coups de marteau sur une petite statuette communément appelée la Chouette et qui était présente depuis des siècles sur le flanc de Notre-Dame de Dijon, l'émotion de la population locale a amené l'office de tourisme à choisir cette chouette comme emblème de la ville. Après sa restauration, un

parcours est fabriqué, orientant vers les principaux monuments de la ville, comme le fait la *Freedom Trail*. En 2004, 2000 flèches directrices en or sont fabriquées pour donner une pérennité au parcours qui avait été initialement réalisé avec des matériaux peu durables. 22 plaques carrées en bronze marquent en plus les principaux lieux architecturaux. En 2011, 10 ans après la création de cette visite-guidée avec livret payant, trois nouveaux parcours sont proposés, pour étoffer l'offre. Les trois boucles forment 15 nouvelles étapes utilisant les noms des quartiers de la ville qui reposent sur des personnages célèbres, comme pour étoffer l'épaisseur historique. Le quartier Rousseau, le quartier Zola et l'accès au Puits de Moïse et à la chartreuse de Champmol développent le parcours de la chouette qui est déjà le produit phare de l'offre touristique dijonnaise. Avec 15 000 ventes par an de livret explicatif des monuments du parcours en plusieurs langues, la chouette est devenue un emblème de la ville que l'on retrouve sur le maillot de l'équipe de football ou sur des produits touristiques (tee-shirt humoristique, dé à coudre, magnet…). Ce marqueur mis en ligne dans la ville repose sur l'idée de porte-bonheur pour la population locale : il faut toucher la statuette située sur le flanc de l'église de la main gauche après avoir fait un vœu. Diverses hypothèses expliquent son origine (personnification du Christ, symbole fétiche d'Athéna, déesse grecque de la sagesse qui aurait accompagné l'édification de l'église Notre-Dame). Ce flou entretien la dimension affective de la ville (Martouzet, 2002), rendant prédominants les rites urbains sur les explications objectives historiques.

La démarche artistique comme légitimation d'une action publique

L'expérience dijonnaise a mis en avant le travail d'artisanat d'un fondeur de bronze considéré comme un fondeur d'art. Deux autres créations de ligne à Brest et Paris ont été accompagnées d'une démarche artistique qui rend l'action élitiste.

G. Magadur considère que "par un entremêlement d'histoire et géographie, certaines villes font évoluer leurs espaces à un tel point que l'on ne peut souvent ni reconnaître, ni comprendre un espace que l'on traverse et qu'on a pourtant bien connu il n'y a pas si longtemps. Le lien qui nous liait avec le territoire est soit rompu, soit inexistant" (2006). La plasticienne rappelle que la découverte de la ville peut prendre ses

sources dans des traces écrites (plans, guides, cartes...) mais peut également se faire dans le lieu même, *in situ*. A travers l'expérience de l'individu dans la ville, elle souligne l'importance de la pratique des espaces, tout comme K. Lynch (1960) a étudié les villes américaines. Certes, son outil était la carte mentale mais c'est bien celle d'une population qui a pratiqué la ville. G. Magadur utilise les traces et indices disséminés dans le Brest d'aujourd'hui et qui rappellent son urbanisme avant qu'elle ne soit rasée pendant la seconde guerre mondiale. En quête des structures urbaines, elle redessine la fortification disparue de Brest, transparaissant dans plusieurs bâtiments qui semblent orphelins de murailles. Constatant que la forme actuelle de la ville reconstruite épouse la forme de l'ancienne fortification, l'artiste matérialise les fortifications par une ligne de peinture bleue au sol qui suit les actuelles rues en dessinant les anciennes fortifications. Trois ans plus tard, en 2003, seules quelques traces persistent. Ce type de marquage donne des repères et construit l'identité à partir du sentiment d'appartenance à un lieu, tout en expliquant la morphologie et en valorisant le patrimoine. La plasticienne légitime la dimension collective de son œuvre en proposant un lien identitaire avec la ville qui a, comme les autres, une histoire, contrairement à l'idée de table rase qui sévit à Brest depuis les bombardements de 1945.

La statue en bronze installée près de l'Observatoire de Paris en 1893 afin d'honorer l'astronome français F. Arago est fondue en 1942. En 1994, la Ville de Paris et le ministère de la culture profitent du bicentenaire de la naissance du savant pour lancer un concours artistique qui lui rend hommage. Le sculpteur hollandais J. Dibbets est sélectionné et crée une œuvre d'art alignée sur le *méridien de Paris* (qui prévalait avant celui de Greenwich). Aujourd'hui, semés dans la ville, 135 médaillons de bronze de douze centimètre sont incrustés sur le sol, mentionnant simplement le nom d'Arago et les orientations Nord-Sud. Enigmatiques pour le passant, ils matérialisent le méridien de Paris, passant par l'Observatoire, lieu de travail de l'astronome. Quelques sites parisiens célèbres sont récupérés par l'œuvre d'art : la Comédie Française, le musée du Louvre, Montmartre, le jardin du Luxembourg, le Palais Royal ou la place Pigalle.

Ailleurs, répartis de manière inégale dans la ville, les médaillons ne sont pas tous aisément localisables et sont parfois adaptés à un besoin de cohérence pour une lecture simplifiée : derrière les grilles du parc de l'Observatoire, une ligne de pavés représente le tracé du méridien où quelques macarons soulignent la centralité de l'œuvre d'art ; une autre ligne dans l'église Saint-Sulpice, chère au *Da Vinci Code*, semble plus étonnante. Cette ligne de cuivre n'est pas sur le méridien imaginaire, situé moins à l'ouest, ce qui oppose quelque peu la vision scientifique et le potentiel développement touristique. En effet, l'attrait touristique consiste à partir à la découverte des médaillons dans les quartiers parisiens, certains sites devenant des portes d'accès à l'œuvre et au parcours : le point de départ de la ligne, incarné par la Tour de Mire, près de la cité Universitaire est lui aussi excentré du méridien, tout comme le passage par le canon du jardin du Palais Royal. Quelques médaillons ont été volés dans le sol parisien, témoignant d'un engouement pour cette œuvre qui renforce l'urbanité de Paris et ses aménités touristiques.

Ces villes prises en exemple montrent que la ligne patrimonialise l'espace en donnant une identité vue de l'extérieur grâce à une capacité de l'action publique à proposer une dynamique touristique qui repose sur des spécificités locales. Avec l'utilisation de blason ou de lettrine, c'est une affirmation du pouvoir urbain qui s'exprime.

Le mobilier public comme support de l'icône urbaine

Le mobilier urbain est pensé par sa fonctionnalité en tant qu'"ensemble des objets ou dispositifs, publics ou privés, installés dans l'espace public et liés à une fonction ou à un service offert aux usagers" (Boyer & Rojat-Lefebvre, 1994 : 13). Son rôle esthétique est cumulé à celui de marqueur qui lui octroie plusieurs fonctions. La mise en valeur de l'espace urbain existe à travers le façadisme ou les trompe-l'œil qui ont eu pour objectif de "faire beau" et impressionner. Actuellement, au travers de politiques d'embellissement des espaces publics, le renforcement de l'identité territoriale essaie de "faire ancien" ou "faire urbain".

Outre l'embellissement qui répond à l'idéologie ambiante de la qualité de vie, ces actions visent à inscrire du temps dans l'espace public,

tout en se substituant, dans des démarches volontaires et affichées, aux objets patrimoniaux (Périgois, 2006). La lisibilité urbaine ne se suffit plus des objets patrimoniaux mais des artefacts viennent combler cette carence symbolique. Ainsi, le marquage urbain récupère des éléments historiques qui donnent une territorialité à celui qui se balade : l'appartenance régionale ou bien urbaine surgit. Les édicules, au travers de bornes en fonte ou en laiton, colonnes Morris, fontaines, candélabres et autres objets avec un design potentiel, ou bien présentés comme œuvre d'art, parsèment l'espace public, plus souvent celui des centres-villes.

Parmi les différentes manières d'embellir l'urbain comme la mise en valeur des entrées de ville, l'obtention du label Ville fleurie, l'enfouissement des câbles, l'élaboration de plans lumière… certaines actions deviennent marqueurs. C'est le cas des signatures urbaines qui récupèrent le blason des villes traditionnelles, ou bien les Lettrines qui remplacent les logos territoriaux considérés comme démodés. Ces icônes du pouvoir urbain sont répandues dans l'espace public de manière réfléchie, en tant que composante du marketing de la ville.

Rendre visible les blasons et l'identité de la ville

Au moment où les villes se dotent de représentants que sont les maires, elles renforcent leur légitimité avec les armoiries, tout au long du XIIe siècle. Ce sont d'abord les princes, les barons et les seigneurs qui ont développé ce type de figure symbolique pour ensuite être utilisé par les villes (Pastoureau, 1996). Les blasons du moyen-âge incarnaient la personnalité de la ville, sculptés sur le fronton des édifices les plus symboliques, brodés sur les oriflammes ou bien présents sur les actes de la ville. Symbole d'autonomisation, les blasons tiennent un rôle identitaire qui marque le pouvoir (Rigaudière, 1993). Du XIIe au XXe siècle, les villes ont conservé ce système de représentation, pour être remplacé par le logo vers la fin du XXe siècle, avec la montée du marketing dans la société de consommation (Maynadier, 2007). Ce dernier considère que les villes qui abandonnent la forme héraldique créent une rupture sémiotique en renonçant à la part d'officialité, de stabilité, à l'idée de statut public, au profit de logos inspirés de la sphère marchande. Les villes veulent signifier un nouveau dynamisme, leur entrée dans la modernité et la prise de conscience des nouvelles

structures des marchés dont elles font partie. Elles privilégient leur capacité à s'adapter plutôt que leur institutionnalisme jugé rigide et lié au passé.

Dans les années 2000, la forme de l'écu est emplie de significations qui varient selon les contextes. Le plus souvent, cette forme renvoie à un signifié historique et traditionnel, à l'imaginaire du moyen-âge et à l'autorité institutionnelle. Le statut portuaire de Lisbonne et Paris explique le choix du bateau comme icône urbaine. Le blason parisien[4] se réfère à la corporation de bateliers qui a fondé l'administration municipale. Quand elle concluait un traité, un accord ou un partenariat économique, la ville scellait de son sceau le parchemin qui représentait l'acte. L'actuel logo de Paris reprend l'idée que la ville s'est développée par le commerce fluvial et son dessin est la continuité du blason.

Certains symboles ont leur part de légende qui confère un caractère unique : les corbeaux du blason lisboète réfèrent au mythe de saint Vincent, devenu le patron de la capitale portugaise car son cadavre serait arrivé dans la ville sur une embarcation escortée par deux corbeaux vivants. Sachant que ces oiseaux sont assez nombreux dans la ville, le glissement sémantique a donné au nom propre *Vicente* le statut de synonyme du nom commun *corbeau*. L'oiseau est célébré à travers la toponymie de la capitale puisque des cour, rue et place portent son nom. Le blason est repris dans la ville comme une signature des objets publics : pas de lettrine pour Lisbonne mais un riche bateau en or sur les lampadaires, incrusté dans le mur ou repris sur les poubelles de la ville. Québec utilise aussi un bateau aux allures identiques sur son mobilier urbain, ce qui efface le caractère singulier des icônes urbaines. Les normes et modes font que ces éléments identitaires sont souvent les mêmes, que ce soit par la forme (mobilier urbain) ou par le fond (ici le bateau) alors que chacune cherche à se différencier pour apparaître unique.

Ces marqueurs ont le point commun d'une "historicité 'générique' fondée sur des symboles censés faire sens socialement c'est-à-dire s'appuyant sur des représentations sociales consensuelles, qu'il s'agisse de formes urbaines, de types de matériaux ou de couleurs" (Périgois, 2006). Peu d'audace mais plutôt la quête d'une norme, celle de la citadinité. M. Gravari-Barbas (2001) parle d'un retournement des valeurs

avec une modernité malvenue qui exprime un manque d'originalité, tandis que la mise en scène d'éléments du passé serait une forme de modernité ou d'action qui répond à l'air du temps.

Ces actions légitimées par le mimétisme incarnent aussi la propriété publique du mobilier urbain lorsqu'il est signé du logo de la ville, de sa première lettre ou bien du blason. Ainsi, sur les poteaux qui servent à maîtriser le stationnement en centre-ville, le logo est particulièrement saillant à Aix-en-Provence. L'identité provençale est exprimée à outrance à travers le blason régional, plus largement sur tout type de mobilier urbain, dont les poignées de porte d'une bibliothèque municipale. Suffisamment représentatif pour remplir sa fonction symbolique, le choix du logo ou d'un blason historique est l'occasion d'indiquer que l'institution publique s'engage pour aménager. A Ancône, la capitale italienne de la région des Marches, l'affirmation publique est plus discrète mais bien présente sur le dessus de chaque poteau.

Selon S. Périgois, l'objectif est de faire comme si ce mobilier urbain, simili ancien, avait toujours été là, alors que leur implantation est récente. Ce processus de patrimonialisation qualifie ces marqueurs d'objet symbolique alors qu'ils sont créés depuis peu. L'identité locale est assurée, ce qui répond à la mission assignée au marketing urbain, à laquelle on peut ajouter une mission de marketing politique. En effet, l'acceptabilité sociale peut en partie expliquer la volonté d'inscription identitaire et la signature publique, à partir de l'hypothèse suivante : le marquage identitaire atténuerait l'impact d'une politique de restriction de stationnement, en donnant l'impression que ces objets, tout en canalisant la mobilité urbaine, sont aussi porteurs d'identité, une sorte d'affichage public de l'appartenance provençale de la ville. Peut-on aller jusqu'à supposer que le mobilier urbain signé est moins dégradé que celui qui ne l'est pas ? L'identité territoriale créée susciterait une appartenance à la communauté qui responsabiliserait l'individu.

A Angoulême, la démarche est développée pour indiquer dans les rues que le festival international de la Bande Dessinée s'y tient chaque année. Pour inscrire spatialement le festival dans la pratique urbaine, des rues ont été rebaptisées dont la voie piétonne principale qui accueille un buste d'Hergé. Le festival est en partie né pour montrer que la ville

innove et qu'elle se différencie des autres villes de même taille, ainsi le marquage sur le mobilier urbain est une technique marketing qui appuie une stratégie plus globale sur le marché des festivals, en plus d'une simple promotion événementielle qui devient pérenne. Les panneaux des rues dessinent la forme des bulles de Bédé, tandis que dans deux villes d'Emilie-Romagne, ce sont les artisanats locaux qui sont mis en avant sur ces mêmes panneaux de rue. Faenza, construit ses panneaux avec de la faïence et Ravenne décline plusieurs formes de mosaïque dans les rues du centre-ville. Cette capitale de l'empire romain d'occident rassemble le plus riche patrimoine de mosaïque de l'humanité (V^{e} et VIe siècle), rappelant ainsi lors des déambulations en centre-ville la récente labellisation UNESCO de ses édifices religieux.

La lettrine comme logo

La phase d'appropriation des logos des villes, dès les années 1980, n'est qu'un préalable à l'étape de la nouvelle gestion de la marque urbaine qui débute dans les années 2000. Le logo ne suffit pas à faire marque, comme en témoignent les choix des logos de l'ensemble des régions de France dès l'institutionnalisation des Conseils régionaux. Des enquêtes IPSOS (1991) ont montré que le taux de reconnaissance des logos territoriaux par les habitants est plutôt faible. Soutien des évocations du toponyme (Coste, 1989 ; Vermeil, 1990 ; Meynadier, 2007) en tant qu'assemblage d'éléments graphiques qui symbolise, de manière spécifique et permanente, un nom, une marque ou un organisme, aujourd'hui, les logos-slogans (*Only Lyon*, *Iamsterdam*, *Nice is nice* ou plus récemment *Nice is smart*) sont l'émanation d'un projet stratégique qui va bien au-delà d'une simple visibilité colorée incarnée par un marqueur identitaire. L'artiste M. Levine considère que le logo n'est pas la marque mais il véhicule aussi précisément que possible ce que les caractéristiques de la marque sont censées être. Pour cela, le nom du territoire, en extension ou sous forme de sigle, semble préférable pour une identification plus aisée. La lettrine apparaît comme un compromis souvent utilisé.

Fig. 4 : Le A d'Angers et le M et le R des deux villes canadiennes qui reposent leur logo sur des lettrines modernisées.

Comme pour confirmer leur capitalat d'une manière ou d'une autre, certaines utilisent la première lettre en capitale du toponyme de la ville. Les capitales régionales Besançon, Rennes, Nantes ou Montpellier ont fait ce choix pour leur logo municipal, tout comme Régina, la capitale de la province canadienne du Saskatchewan. Montréal a pris cette voie pour son nouveau logo métropolitain en 2008, ce qui ne soutient aucune différenciation marketing quand on connaît le nombre de métropoles équivalentes à l'échelle mondiale dont le nom commence par cette lettre : Mexico, Munich, Milan, Manchester, Moscou, Madrid, Macao, Mumbai, Melbourne. Ce choix révèle l'échelle à laquelle Montréal se positionne : à l'échelle nord-américaine, le M la distingue puisque seules Milwaukee, Memphis et Minneapolis commencent par cette lettre, villes moins rayonnantes que la capitale économique québécoise.

Le mobilier urbain reçoit souvent la lettrine comme signature qui est alors la marque de l'institution. Sur les pots de fleurs du centre-ville de

Sarlat, le S rappelle que le fleurissement est une action publique ; avec le sigle VQ incrusté sur le panneau d'interdiction de stationner, Quimper évoque la prise de décision de la municipalité, tandis que le verso du même panneau est utilisé à des fins identitaires : le Q institutionnel est mis en décoration par des dessins fleuris évocateurs de la porcelaine de Quimper ; enfin, avec son A situé sur des bornes d'indication de passage piéton en fonte, Angers souligne que les politiques d'accessibilité sont une volonté affirmée. Le A prend la forme design du logo officiel de la ville. Cette lettrine est mise en logo en 1987, reprenant les deux bandes horizontales des armoiries et les couleurs héraldiques. Le A évoque la force et la légèreté, modernisé en 1998 puis en 2003 (fig.4). Actuellement, ce dernier design incarne la photo d'identité de la page du réseau social Facebook de la municipalité.

Conclusion : la marque de la ville, au-delà de la pratique urbaine

A travers ces exemples au sein de villes européennes et nord-américaines de toute taille, le marquage prend plusieurs formes et est différemment justifié dans une optique marketing. Participant à la mise en récit territorial, la légitimation des marqueurs passe par la quête d'identité de la population locale ou la quête de repère qui justifie une production *ex nihilo*, bien qu'issue d'une urbanité générique renvoyant à une esthétique *soft* (Poulot, 1992) ne suscitant pas de réactions vives. Ces marqueurs participent au décor urbain en donnant une définition idéale de la cité, rassurante dans une société ordonnée avec des repères. La stabilité est évoquée à partir du caractère objectal qui explique souvent quelque chose d'immédiatement intangible (les grandes dates de la Nouvelle-Angleterre, le méridien imaginaire de Paris, l'action collective publique visible par la lettrine…). La mémoire collective a besoin de s'appuyer sur des repères spatiaux pour se perpétuer (Halbwachs, 1950) et toutes ces actions contribuent à identifier la ville.

Les différentes formes de marquage décrites dans ce texte nécessitent une pratique urbaine avec une déambulation qui donne à voir les repères symboliques. Il faut "tomber dessus" pour susciter un lien avec la ville. Si ces marqueurs participent à chacune des images de la ville, c'est dans le cadre de la *ville pratiquée*, mais qu'en est-il de la *ville représentée* (Houllier-Guibert et al., 2008) ? M. Lussault propose trois rapports entre

l'individu, le groupe et la ville (1993) : la spatialité qui est la ville pratiquée ; la territorialité qui est l'ensemble structuré de représentations formant l'image d'une ville dont la pratique n'est pas forcément complète ; la citadinité omni-englobante en tant qu'ensemble de représentations et de pratiques liées à la Ville et pas seulement à une ville. Les trois niveaux, spatialité, territorialité et citadinité sont en itération permanente et le marquage peut être interrogé au regard de ces trois manières d'envisager le rapport à la ville. Les marqueurs urbains contribuent à l'image de la ville qui est un objet très complexe.

Bibliographie

BOYER, A., ROJAT-LEFEBVRE, E., 1994, *Aménager les espaces public - Le mobilier urbain*, Paris, Le Moniteur.

BULOT, T. & VESCHAMBRE, V. (dir.), 2006, *Mots, traces, marques : dimension spatiale et linguistique de la mémoire urbaine*, Paris, L'Harmattan.

COSTE, M., 1989, "Les images de communication des villes", in : *Les annales de la recherche urbaine, Images et mémoire*, n° 42, Ministère de l'Equipement, pp. 104-114.

DUMONT, M. & DEVISME, L., 2006, "Les métamorphoses du marketing urbain. Euronantes.fr", in : revue *Espaces-temps.net, Mensuelles*, 04.02.2006.

GRAVARI-BARBAS, M., 2001, "Patrimoine et modernité : les monuments historiques dans les deux Chartes d'Athènes, 1931-1933", in : Vincent Berdoulay, Paul Claval (dir.), *Aux débuts de l'urbanisme français*, Paris, L'Harmattan, pp. 185-195.

HALBWACHS, M., 1950, *La mémoire collective*, Paris, PUF.

HANNIGAN, J., 2000, *Fantasy city. Pleasure and profit in the postmodern metropolis*. London & New York, Routledge.

HOULLIER-GUIBERT, C.E. (coord.), Bouaouina N., Feninekh K., Ghodbani T., Hernàndez-Gonzàlez E., Lauras C., Msilta L., Roland J.,

2008, "Ville représentée et ville pratiquée, quelles influences de l'une sur l'autre : études de cas", in : *Revue de l'irmc*.

LUHMANN, N., 2001, *La légitimation par la procédure*, Paris. Eds du Cerf.

LUSSAULT, M., 2007, *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil.

LUSSAULT, M., 1993, *Tours : images de la ville et politique urbaine*, Tours, Maison des Sciences de la Ville, Université François Rabelais.

LYNCH, K., 1960, *The image of the City*, Cambridge, MIT Press.

MAGADUR, G., 2006, *La ville est un dessin. Cartographier par la marche : la Ligne bleue*, Brest, juin 2000.

MARTOUZET, D., 2002, "Le rapport affectif à la ville, premiers résultats", in : Paquot T., Lussault M., Younes C. (dirs), *Habiter le propre de l'humain, villes territoires et philosophie*, pp. 171-192.

MAYNADIER, B., 2007, "Les représentations symboliques de la ville : des armoiries aux logos, entrée de la ville dans l'hypermodernité", in : *Cahier de recherche*, n° 178, éd. CRG de Toulouse.

MULLER, P., 1995, "Les politiques publiques comme construction d'un rapport au monde", in : Faure A., Pollet G. & Warin P. (dirs), *La construction du sens dans les politiques publiques*, Paris, L'Harmattan, pp. 153-179.

PASTOUREAU, M., 1996, *Figures de l'héraldique*, Paris, Gallimard.

PERIGOIS, S., 2006, "Signes et artefacts.", in : *EspacesTemps.net, Textuel*, 26.04.2006 http://espacestemps.net/document1963.html.

POMIAN, K., 1990, "Musée et patrimoine", in : Jeudy H.P, *Patrimoines en folie*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 177-198.

POULOT, D., 1992, "Patrimoine et esthétiques du territoire", in : *Espaces et Sociétés*, n° 69, pp. 9-37.

RIGAUDIERE, A., 1993, *Gouverner la ville au Moyen Age*, Paris, Anthropos.

RIPOLL, F. & Veschambre V., 2005, "Introduction : l'appropriation de l'espace comme problématique", in : *Norois, L'appropriation de l'espace. Sur la dimension spatiale des inégalités sociales et des rapports de pouvoir*, n° 118, pp. 7-16.

STOLLBERG-RILINGER, B., 2008, "Culture politique et communication symbolique", in : *Trivium*, 2, [En ligne], mis en ligne le 24 octobre, http://trivium.revues.org/index1572.html.

VERMEIL, J., 1990, "Les villes entre logo et blason", in : *Urbanisme*, n° 214, pp. 105-109.

Notes

1. Cet article est une version remaniée du texte "Les marqueurs urbains produits par le marketing des villes", rédigé en 2008 et consultable sur l'internet.

2. Aujourd'hui, 16 sites retracent l'histoire du début de l'Amérique états-unienne (siège du gouvernement, vieille église, lieux des héros, cimetière, passage devant la première école publique…).

3. Vézelay, Issoudun, Déols, Châteauroux, Neuvy-Saint-Sépulchre, La Souterraine, Saint-Léonard-de-Noblat, Limoges, Thiviers, Périgueux, Port-Sainte-Foy, Saint-Ferme, Bazas et Saint-Sever.

4. Capitale des rois de France par ses fleurs de lys, les emblèmes de Paris symbolisent le port de commerce et la ville fortifiée par ses remparts. Le phylactère annonce que "Paris vogue, mais jamais ne coule", entre un rameau d'olivier (la sagesse) et une branche de chêne (la force).

Figures :

L'ensemble des photographies de cet article sont des clichés Houllier-Guibert

LA VIDANGE DU BARRAGE DE VERBOIS A GENEVE : QUE DEVIENNENT LES ALPES DANS TOUT ÇA ?

Jean SESIANO
Société de Géographie de Genève

Résumé : *L'article établit un lien entre un évènement local, la vidange du barrage de Verbois (canton de Genève), et les processus hydrologiques et géomorphologiques qui se déroulent à l'échelle régionale des Alpes et dans un temps long. Les conséquences écologiques de cette vidange sont mentionnées ainsi que quelques-unes de ses implications sur le plan géologique.*
Mots-clés : *Vidange, barrage, Verbois, Genève, hydrologie, écologie, Alpes.*

Abstract : *In the following lines, we expose the links between a local event which resulted in the emptying of an artificial lake at Verbois, near Geneva, Switzerland, and the regionally long lived hydrological and geomorphological processes active in the Alps. The ecological and geological impacts of these events are also briefly addressed.*
Keywords : *Artificial lake, emptying, Verbois, Geneva, hydrology, ecology, Alps.*

Une vidange qui met la République en émoi !

La vidange du lac de Verbois est l'évènement écologique de l'année, du point de vue négatif cela s'entend, tant sur le plan de la flore que celui de la faune, après des reports successifs dus à des problèmes législatifs transfrontaliers. On s'attend à une hécatombe de poissons dans le cours d'eau, et cela jusqu'à Lyon. Les médias genevois se sont emparés de l'évènement, proclamant tout et son contraire ! Petit florilège : "La vidange pluriannuelle est indispensable, car la chasse des sédiments met à l'abri les riverains d'une inondation due à une éventuelle brusque crue de l'Arve" (communiqué "Etat de Genève" et Services Industriels de Genève (SIG), repris par la *Tribune de Genève* du 15.5.12 et du 8.6.12, et par *Le Temps* du 13.6.12.). Et : "Ce sera probablement l'ultime

vidange, car elle outrepasse la législation européenne et française en causant trop de dégâts à la faune et à la flore en aval" (www.aqueduc.info et http://etat.geneve.ch). A moins que l'Arve "décide" de ne plus apporter d'alluvions au Rhône, cette dernière assertion ne semble guère compatible avec la première… En fait, les médias se sont contentés de reprendre les chiffres et les commentaires livrés par les SIG pour éviter tout accident sur les berges exondées, ainsi que le déroulement du phénomène.

Dans les lignes qui suivent, j'essaie de prendre un peu de hauteur sur le débat qui est resté quelque peu terre-à-terre, en utilisant des chiffres donnés.

Le barrage de Verbois est un ouvrage édifié sur le Rhône durant la Seconde Guerre mondiale, une dizaine de kilomètres en aval de Genève. Il fournit en moyenne 466 GWh, soit 15% de la consommation électrique du canton. Le barrage est alimenté par le Rhône, à sa sortie du Léman, et par un affluent important au régime torrentiel, l'Arve, issu du massif du Mont-Blanc. C'est ce dernier cours qui pose problème au barrage de Verbois, ainsi qu'à ceux édifiés en aval, soit Chancy-Pougny, sur la frontière franco-suisse, et Génissiat, proche de Bellegarde, en France, une quarantaine de kilomètres en aval de Genève.

Le transport de sédiments par un cours d'eau

En effet, il n'est que de se rendre à la Jonction la bien-nommée pour admirer la confluence du fleuve et de la rivière : le premier, limpide dès sa sortie du Léman, et la seconde, en général très turbide, c'est-à-dire chargée de sédiments. En fait, le Rhône présente le même aspect que l'Arve à son embouchure dans le lac, au Bouveret, mais sa vitesse tendant vers zéro, ses sédiments se sont déposés dans le Léman, construisant au fil des ans un delta. Ainsi, depuis la fin de la dernière période glaciaire, c'est toute sa vallée à partir de St-Maurice qui s'en est trouvé comblée, et ça continue. Sauf changement climatique majeur, le Léman devrait être rempli de sédiments d'ici 40'000 ans environ, en tenant compte de la pente que le Rhône devrait avoir pour s'écouler.

Alors, où vont tous ces matériaux transportés par l'Arve, en suspension dans l'eau pour la majeure partie, mais aussi en dissolution et en roulement sur le fond du lit du cours d'eau ? Ils s'arrêtent

évidemment au premier endroit où la vitesse du courant tend vers zéro, c'est-à-dire dans le lac de Verbois. C'est ainsi que l'Arve apporte bon an mal an de 350'000 à 400'000 m^3 de sédiments dans la retenue. Ce chiffre élevé est plus facile à concevoir si on le transforme en nombre de camions chargés à 5 m^3 chacun : cela correspond à 200 camions par jour, durant toute l'année !

Au début du XXe siècle, période faste dans la construction des barrages, de nombreuses mesures ont été effectuées pour obtenir la quantité de sédiments transportés par les cours d'eau. Il fallait pouvoir calculer la durée de vie des barrages, c'est-à-dire le temps qu'ils mettraient pour se combler de sédiments, et le moyen d'y remédier, car un barrage est fait pour retenir de l'eau que l'on va turbiner, et non des sédiments ! On a ainsi prélevé de l'eau des rivières concernées, en surface et à diverses profondeurs, et cela sur toute la section du cours d'eau. De plus, cette charge solide n'étant pas la même en étiage ou lors de crues, ces mesures ont été effectuées tout au long de l'année.

Effets sur le bassin versant

Cette quantité énorme de sédiments, allant de la particule de boue (limon) au sable et au gravier, voire au galet, provient du bassin-versant du cours d'eau, l'Arve en l'occurrence, c'est-à-dire la surface drainée par cette rivière, soit 2080 km^2, en Haute-Savoie. Ce matériel y est arraché aux divers terrains par l'érosion, à savoir le ruissellement, le gel-dégel, la dissolution chimique et l'usure du rocher par les glaciers. Que vont devenir les Alpes sujettes à cette abrasion continuelle ? Si l'on répartit ce volume annuel emporté par l'eau sur le bassin-versant, cela revient à lui enlever sur toute sa surface environ 0,5 mm/an. Bien entendu, cette valeur varie d'un endroit à l'autre : plus faible sur les aiguilles granitiques de Chamonix, et plus forte sur des terrains tendres et pentus des Préalpes.

Ce chiffre peut sembler faible, mais à l'échelle géologique, cela fait quand même 500 m. enlevés par million d'années. Un rapide calcul nous montre qu'à cette vitesse, les Alpes devraient être nivelées en 8 à 10 millions d'années…, et pourtant elles sont toujours là, culminant à près de 5000 m. En fait, le laps de temps sera un peu plus élevé, car l'altitude puis la pente diminuant, l'érosion sera moins active. Alors, pourquoi ce

relief toujours aussi escarpé ? Chacun sait que cette chaîne est sismiquement active, les tremblements de terre en Valais et dans les Grisons, assez fréquents et par conséquent de faibles magnitudes, nous le rappelant. Cela signifie que la chaîne est encore en cours de croissance. Oh, ce n'est plus très important, en moyenne selon les régions un demi-millimètre par an. Cette valeur a été obtenue sur des points fixes, établis au tout début du XXe siècle sur l'axe Bâle-Chiasso, en passant par le col du Gothard, et remesurés il y a quelques années (Jeanrichard, 1989 ; Schaer *et al*., 1974). Des valeurs équivalentes ont du reste été obtenues en d'autres points de la chaîne des Alpes (Lemoine *et al*., 2000). D'autres chaînes plus actives comme l'Himalaya ou le Zagros, en Iran, présentent des valeurs 8 à 10 fois supérieures (Centre de recherches pétrographiques et géochimiques, CNRS-Nancy, 2012).

On constate donc que ce chiffre est du même ordre de grandeur que celui trouvé pour l'érosion : les Alpes sont donc en quelque sorte en équilibre, le soulèvement étant égal à l'érosion. L'évolution ultérieure est donc prévisible : avec l'affaiblissement du soulèvement alpin, l'érosion l'emportera et les Alpes commenceront à perdre de l'altitude pour rejoindre la cohorte des montagnes vieilles, comme les Vosges et la Forêt Noire, ou les restes "montagneux" de la Bretagne, pour rester dans l'Europe proche !

Y aura-t-il encore de telles vidanges à l'avenir ?

En attendant, et comme on l'a déjà fait 20 fois depuis la mise en eau du barrage de Verbois, il faut effectuer de temps à autre des vidanges de la retenue. En ouvrant totalement les vannes, on augmente la vitesse du courant et l'eau aura alors assez d'énergie pour emporter au moins une partie de tout ce qu'elle avait déposé. Le phénomène est surveillé avec acuité du côté français. Ainsi, le *Dauphiné Libéré* du 24 juin écrivait : "En amont de Génissiat (…) des taux de matières en suspension (MES) de 30 à 40 g/l voire 45 ont été observés (d'après B. Gougeon, garde-pêche). Conséquence : en aval de Chancy-Pougny, la faune aquatique a été touchée avec des mortalités importantes (…). Une station de référence et de contrôle, établie au pont de Seyssel, a constamment mesuré les taux de MES qui ne devraient pas dépasser 5 g/l en moyenne, taux imposé par le Comité technique de l'eau en 1981". A relever que le

pont de Seyssel se trouve une trentaine de km en aval du barrage de Verbois.

Evidemment que si les barrages en aval ne veulent pas s'envaser en un clin d'œil, ils devront faire de même. Cette purge, néfaste pour la flore (berges déstabilisées) et la faune (poissons asphyxiés dans cette eau si turbide), descendra ainsi le Rhône jusqu'à la Méditerranée où le delta, satisfait de cette manne bienvenue, pourra, l'espace d'un instant, retrouver sa croissance, contrariée le reste du temps par les courants côtiers et les vagues de la Méditerranée.

Remarque : le rebond isostatique, semblable a un bateau qui remonte lorsqu'on le décharge, n'a pas été pris en compte. Il est dû pour part à l'érosion dont nous venons de parler, mais aussi à la disparition de la calotte glaciaire würmienne, il y a 15'000 ans environ. La viscosité élevée du matériel dans lequel "baigne" la racine des Alpes explique la grande inertie constatée, et cela rend les calculs délicats. Il n'est que de penser à la Scandinavie dont la partie proche du golfe de Botnie, à l'extrémité de la mer Baltique, remonte encore maintenant à la vitesse d'un cm/an, alors que les glaces l'ont quittée il y a plus de 10'000 ans (Schaer *et al*., 1974). Du reste, ce fut l'un des arguments utilisés il y a exactement 100 ans par A. Wegener pour promouvoir sa théorie de la dérive des continents.

Conclusions

Un évènement, comme le comblement par les sédiments d'un lac de barrage, presqu'anodin à l'échelle locale, permet d'appréhender et de quantifier des phénomènes géologiques actifs partout sur la planète à l'échelle du million d'années voire plus, en l'occurrence la disparition d'une chaîne de montagnes, imperceptible durant notre (trop ?) bref passage sur Terre.

Fig. 1 : Le barrage de Verbois (à droite) vidangé, vu de l'amont, et l'usine d'incinération des Cheneviers (12.6.12). Elle a été construite à l'intérieur d'un ancien méandre du Rhône. Photo J. Sesiano.

Fig. 2 et fig. 3 (ci-contre) : La "Perte du Rhône" près de Bellegarde (Ain), en basses eaux (photo d'avant 1938). Le Rhône était encaissé au fond d'une gorge de plusieurs dizaines de mètres de profondeur. Il pouvait être franchi d'un bond. Un phénomène similaire peut être observé actuellement à l'endroit où la Valserine s'encaisse, peu avant sa jonction avec le Rhône à Bellegarde.
L'ouverture des vannes de Génissiat permet de voir le canyon du Rhône à Bellegarde à la confluence avec la Valserine. La "Perte" restant invisible sous la vase et les sédiments (7 juin 2012). Photo J. Sesiano.

Fig. 4 : Le canyon creusé par le Rhône en aval de Bellegarde depuis la dernière période glaciaire (environ 18'000 ans). Photo J. Sesiano.

Bibliographie

Site internet du Centre de recherches pétrographiques et géochimiques, mai 2012, CNRS-Nancy.

JEANRICHARD, F., 1989, "Mouvements de l'écorce terrestre en Suisse", in : *Schweizerischen Geodätischen Kommission*, vol. 39, ch. III, pp. 31-36.

LEMOINE, M. (*et al.)*, 2000. *De l'océan à la chaîne de montagne, tectonique des plaques dans les Alpes*. Coll. Géosciences.

SCHAER, J.-P., JEANRICHARD, F., 1974, "Mouvements verticaux anciens et actuels dans les Alpes suisses", in : *Eclogae geol. Helv*., 67/1, pp. 101-119.

SOCIETE DE GEOGRAPHIE DE GENEVE

Bulletin

BULLETIN DE LA SOCIETE DE GEOGRAPHIE DE GENEVE

FONDEE LE 24 MARS 1858

La Société a pour but l'étude, le progrès et la diffusion de la science géographique dans toutes ses branches. Elle entretient des relations avec les sociétés de géographie de la Suisse et de l'étranger et avec d'autres sociétés savantes. La Société est neutre en matière politique et confessionnelle (statuts, art. 1).

Adresse
Muséum d'histoire naturelle
Route de Malagnou 1
Case postale 6434
CH - 1211 Genève 6
www.geographie-geneve.ch

Compte de chèques postaux : 12-1702-5

Cotisations

Membre individuel	40 CHF par an
Couple	60 CHF par an
Membre Junior (jusqu'à 25 ans)	20 CHF par an
Membre à vie	800 CHF

La cotisation inclut un exemplaire de l'édition annuelle du *Globe*.

Séances
D'octobre à avril au Muséum d'histoire naturelle de Malagnou.

COMPOSITION DU BUREAU
AU COURS DE L'EXERCICE 2011-2012

Président (également 2012-2013)	Christian MOSER En-Combes 13, CH - 1233 Bernex cmoser@swissonline.ch
Vice-président	René ZWAHLEN zwahlen-rene@bluewin.ch
Secrétaire général	Ruggero CRIVELLI ruggero.crivelli@unige.ch
Trésorière	Christiane OLSZEWSKI christiane.olszewski@gmail.com
Responsable du fichier	Annie LEGER annie.leger@sunrise.ch
Rédacteur du *Globe*	Bertrand LEVY bertrand.levy@unige.ch
Administrateur du *Globe* et Webmaster	Philippe MARTIN sgg.leglobe.martin@bluewin.ch
Archiviste	Lionel GAUTHIER lionel.gauthier@unige.ch
Membres	Annabel CHANTERAUD Philippe DUBOIS Gianni HOCHKOFLER Charles HUSSY Rafael MATOS Raymond RAUSS
Contrôleurs des comptes	Charles HUG Zoltan KACZO Charles MATHYS

RAPPORT DU PRESIDENT
POUR L'EXERCICE 2011-2012

Salle de conférences, Muséum d'histoire naturelle, 8.10.2012

Effectif

Il s'élève à 226 membres, en diminution de 2 par rapport à l'an dernier, les démissions, décès et radiations dépassant de peu les admissions.

Nous avons dû déplorer le décès de deux membres émérites de notre Société : Celui de Madame Claude Weber, botaniste, ancienne membre de notre Bureau et présidente en 1983-84 et celui de Monsieur Max Brandt. Le volume 2012 du Globe consacrera à tous les deux une notice nécrologique rappelant tout ce que la Société leur doit.

Conférences

Les 10 conférences, ouvertes au public, ont attiré pour la plupart un public nombreux et varié. Elles ont été l'occasion une fois de plus de parcourir plusieurs continents et de vivre des formes de voyages très différentes :

- En ouverture, Mathieu Petite évoqua les "Identités et chantiers dans les Alpes" ;
- Toujours en Europe, Etienne Bourdon nous invita à "Voir les Alpes aux XVIe et XVIIe s." à travers les récits des premiers voyageurs ;
- "L'Albanie, un pays à découvrir", grâce à Jean-Marc Buchler ;
- Le continent Antarctique fut à l'honneur pour le 100e anniversaire de la conquête du pôle Sud en décembre 2011 : Serge Kahn retraça la belle carrière de "Jean-Baptiste Charcot, pionnier des mers polaires" et Philippe Martin narra l'exploit d'"Amundsen, vainqueur du pôle Sud il y a 100 ans, devant Scott et Shackleton" ;
- L'Océanie fut traitée sous deux aspects forts différents : artistique avec Georges Bréguet qui présenta "Les peintres voyageurs de l'Indochine à Tahiti" et touristique avec Pierre Bucheli et Jean-Luc Baron, acteurs d'un tourisme doux à "Ravavae dans l'archipel des Australes (Polynésie française) : une communauté intacte…" ;

- Gianni Hochkofler nous entraîna une nouvelle fois en Amérique latine avec pour sujet "Cartagena de Indias et San Basilio de Palenque : un effet miroir dans la traite des esclaves en Colombie" ;
- Pierre Dubois, nous fit parcourir tous les continents grâce à son très beau film "Des volcans et des Hommes" ;
- Et enfin, dans le domaine des nouvelles formes de tourisme, Rafael Matos présenta "Le nécrotourisme : du recueillement au spectacle".

Excursions

- Samedi 15 octobre 2011 : Visite du site paléontologique de Courtedoux, de la vieille ville de Porrentruy et de son château.
- Samedi 21 avril 2012 : Martigny, les sites romains, l'exposition sur le séjour de Paul-Emile Victor au Groenland et le Musée des Sciences de la Terre.
- Samedi 9 juin 2012 : Visite du Vieux Chambéry, des Charmettes et de la Maison du patrimoine du Parc régional du Massif des Bauges dans la Chartreuse d'Aillons-le-Jeune.
- Du 6 au 9 septembre 2012 : Voyage dans les Vallées vaudoises du Piémont.

Globe

Le volume 151 a pour thème "Voyage et Tourisme".

Archives

Faisant suite à la donation de nos archives à la Bibliothèque de Genève, notre archiviste Lionel Gauthier a remis ce printemps au Centre d'iconographie neuf photos des "pères fondateurs" de la Société. Ce don a fait l'objet d'une convention signée par Nicolas Schätti, directeur et votre président. Avec ce don, tous nos documents historiques sont désormais préservés pour les générations futures, et surtout accessibles aux chercheurs !

Remerciements

On ne saurait terminer un rapport annuel sans remercier tous ceux qui ont contribué à la concrétisation des nombreuses activités décrites plus haut. Ma gratitude va en particulier à :

- René Zwahlen, Gianni Hochkofler, Philippe Martin, André Ellenberger et Christiane Olszewki, pour l'organisation des excursions ;
- Ruggero Crivelli, pour le lien avec le Département de géographie & environnement de l'Université ;
- Bertrand Lévy, rédacteur du *Globe*, et Renato Scariati pour la mise en page ;
- Philippe Martin, pour la gestion des échanges du *Glob*e avec l'étranger et la mise à jour du site Internet ;
- Lionel Gauthier, pour la préservation de nos archives, la numérisation des anciens volumes du *Glob*e et la mise à jour du site de la Société ;
- Annie Léger et Christiane Olszewski, pour l'organisation de l'envoi des convocations et du *Globe* ;
- Nos fidèles membres bénévoles qui se réunissent plusieurs fois par an pour la mise sous pli des convocations, nous épargnant le recours à une entreprise privée, et la préparation de la verrée annuelle ;
- Mme Danièle Decrouez, directrice du Muséum, et ses collaborateurs toujours disponibles ;
- A la Ville de Genève qui soutient nos activités par la mise à disposition de la salle de conférences du Muséum ainsi que par sa subvention annuelle à notre revue ;
- Et enfin, à tous les membres qui, par leur participation fidèle à nos activités, font de cette vénérable institution fondée en 1858 une société plus vivante que jamais !

Christian Moser
Président 2011-2012

IN MEMORIAM

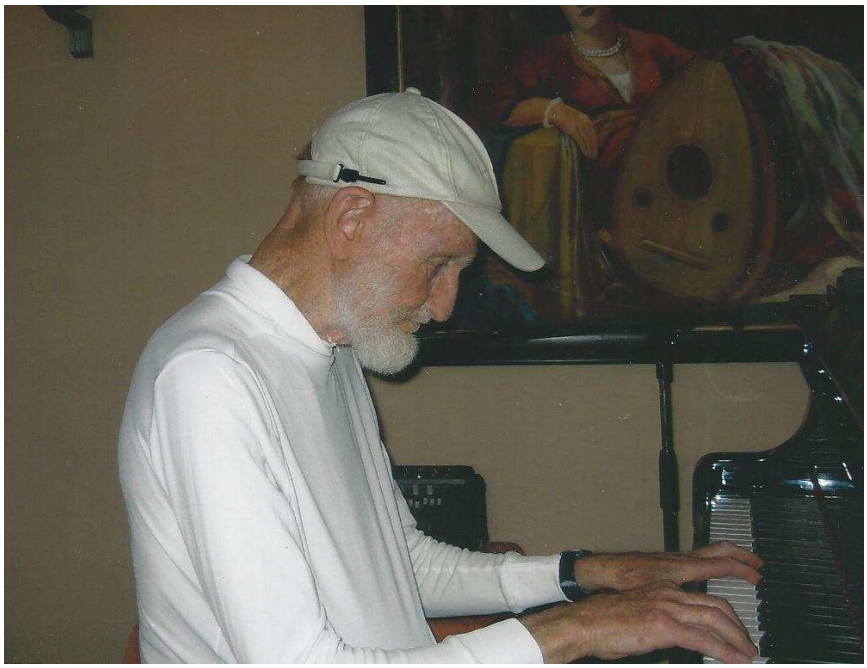
Madame Claude WEBER

Née à Paris en 1922, Madame Claude Weber a obtenu une thèse de biologie à Harvard. Botaniste émérite, elle a publié un catalogue de la flore du Canton de Genève. Elle enseigna la biologie au Cycle d'Orientation.

Membre de la Société depuis 1974, elle a fait partie du Bureau de la Société et a présidé la Société en 1983-84.

Menant une retraite active, elle publiait ses recherches sur sa commune de Monnetier-Mornex dans notre revue *Le Globe*, dans les *Echos Saléviens*, revue d'histoire locale, ou dans le *Journal de Monnetier-Mornex*.

Nous avons bénéficié de ses commentaires botaniques (elle avait pour chaque plante admirée une anecdote à raconter) lors de nombreuses sorties.



Max BRANDT

Né en 1925 dans la propriété familiale du Plateau de Frontenex, Max Brandt a fréquenté l'Ecole internationale de Genève avant de faire des études de droit à l'Université de Genève. C'est de cette époque que date son appartenance à la Société des Vieux-Zofingiens dont il devint le porte-drapeau perpétuel.

Après un séjour en Grande-Bretagne, il revint à Genève entreprendre un apprentissage de dessinateur, mais il trouva finalement sa voie dans le métier de guide culturel.

Autodidacte, d'une curiosité insatiable, troubadour (il avait toujours son harmonica dans sa poche), Max Brandt a guidé les touristes durant 40 ans, leur faisant découvrir les rues de Genève et de Carouge, les hauts

lieux touristiques de la Suisse et les sommets des Alpes (il serait monté 150 fois à l'Aiguille du Midi, paraît-il !).

Membre de notre société depuis 1957, Max Brandt était un compagnon de voyage érudit et chaleureux. Il a toujours contribué à faire régner la bonne humeur dans nos excursions, tant par ses anecdotes que par ses improvisations au piano dès que l'occasion se présentait…

Permettez-moi de terminer par une anecdote. C'est en juillet 2011 que j'ai eu le plaisir – comme les années précédentes – de rencontrer Max au festival de jazz New Orleans de Vercorin (c'est lui qui me l'avait fait découvrir) et de partager une bière sur la terrasse du Café des Mayens. Comme à toutes nos rencontres, il sortait de sa poche des "flyers" tout pliés sur les festivals de musique et les expositions de l'été auxquels il avait assisté ou auxquels il aurait souhaité participer !

MUTATIONS
AU COURS DE L'EXERCICE 2011-2012

Nouveaux membres	Mme Anna CASTELLI Mme Catherine HAMON Mme Béatrice MALLET Mme Yvette MAUCHAMP Mme Liliane TOURNOUR M. Armand BUCHS M. Henri RUEFF
Décès	Mme Jacqueline COLONGO Mme Claude WEBER M. Max BRANDT
Démissions	Mme Claudine MEGARD M. Gérard LEDERMANN M. Eric MEYLAN M. Raymond NYFFELER M. Ayser VANCIN
Radiations	Mme Andrée JELK M. EVARD

LISTE DES SEANCES DE LA SOCIETE
RESUMES DES CONFERENCES

Lundi 10 octobre 2011
IDENTITES EN CHANTIERS DANS LES ALPES
Mathieu PETITE

Que peuvent bien avoir en commun la construction d'une passerelle bhoutanaise, la restauration d'un village abandonné ou le saccage de croix dans les Préalpes fribourgeoises ? A priori pas grand-chose, et pourtant… Tous ces événements reflètent ces représentations du sens commun qui nous font voir les Alpes et la montagne comme la quintessence de la nature et de la tradition. La montagne, et les Alpes en particulier, seraient à la fois le royaume de la Nature préservée et le lieu privilégié des traditions vivaces des modes de vie ancestraux qui se perpétuent. Mais, derrière cette matrice commune, ces événements et ces projets sont aussi le théâtre de controverses entre des personnes et des groupes aux intérêts différents, attachés tantôt au développement touristique local, à la conservation du patrimoine ou à la protection de l'environnement. Ces controverses ne peuvent être comprises sans s'intéresser aux symboles et aux identités qui sont manipulés par ces différents protagonistes. Basée sur un livre récemment publié sur le sujet et sur des recherches récentes, cette conférence propose une plongée dans les identités alpines et montagnardes contemporaines et leurs objets particulièrement emblématiques (le chalet, la croix, etc.).

Lundi 14 novembre 2011
L'ALBANIE, UN PAYS A DECOUVRIR
Jean-Marc BUCHLER

L'Albanie est un pays très montagneux, traversé par l'antique *Via Egnatia*, qui reliait le port de Dyrrachium à Byzance/Constantinople et constituait le prolongement oriental de la célèbre *Via Appia*. Cette voie a donc très tôt revêtu une importance considérable : elle fut la route de la conquête de l'Orient par Rome, puis celle de la conquête des Balkans par

les Ottomans après la prise de Constantinople. L'histoire de cette région fut donc loin d'être tranquille !

Annexée par Mussolini en 1939, l'Albanie devint après la Seconde Guerre mondiale une république populaire dirigée d'une main de fer par Enver Hodja, un communiste pur et dur, qui coupa le pays du monde entier. A sa mort, en 1985, l'Albanie était exsangue et non préparée à affronter les bouleversements et les crises des années 1990. Mais depuis l'ouverture des frontières, elle est en plein essor et cherche à intégrer l'Union européenne…

Notre voyage à travers la partie sud du pays nous permettra de découvrir des paysages variés, des sites antiques (Apollonia, Byllis, Bouthrôtos), des cités typiques des Balkans comme Kruja, Berat ou Gjirokastra, avec leurs mosquées, leurs églises byzantines et leurs ruelles tortueuses. Notre périple s'achèvera à Ohrid, en République de Macédoine.

Lundi 28 novembre 2011

JEAN-BAPTISTE CHARCOT, PIONNIER DES MERS POLAIRES

Serge KAHN

Serge Kahn nous invite à pénétrer dans l'intimité du parcours hors du commun de Jean-Baptiste Charcot.

Nous découvrons une nouvelle facette de ce grand homme, médecin de formation mais marin de vocation, nous accompagnons ce précurseur des recherches océanographiques et polaires françaises dans ses motivations, ses passions, ses réflexions et nous voyons comment il a pu tracer son sillage contre vents et marées pendant plus de trois décennies et réaliser tous ses projets de vie.

La conférence fera un zoom sur les deux expéditions antarctiques dirigées par Charcot entre 1903 et 1910. En effet, après les deux Congrès internationaux de géographie de Londres (1895) et Berlin (1899), il est décidé "l'assaut du continent antarctique" et quatre nations envoient alors des expéditions scientifiques après la Belgique, pionnière dans ce domaine.

La France est absente du concert de ces nations qui sont à pied d'œuvre au début de 1903.

Cette lacune est comblée par la volonté et la ténacité de Charcot, lequel a bien perçu la tendance générale qui préoccupe partout les scientifiques et dirige l'esprit de découverte vers la partie la plus ignorée de notre planète. De plus Charcot, bien informé de l'œuvre des pionniers français qui ont été les premiers à partir à la découverte de ce continent austral, souhaite secrètement s'inscrire dans cette lignée.

Lundi 12 décembre 2011

AMUNDSEN, VAINQUEUR DU PÔLE SUD IL Y A 100 ANS, DEVANT SCOTT ET SHACKLETON

Philippe MARTIN

La Société de géographie de Genève souhaite commémorer par cette présentation le centième anniversaire de la conquête du pôle Sud (14 décembre 1911), dernière conquête géographique de l'Homme sur Terre (avant l'Everest en 1952, le sous-marin *Nautilus* sous le pôle Nord en 1958 et l'alunissage de 1969).

Mais quelle en était l'importance à l'époque ? Pourquoi est-ce que le Norvégien Amundsen, qui était un passionné du grand nord arctique, est-il parti dans l'hémisphère Sud ? Quelles étaient les intentions des Anglais ? S'agissait-il de recherche scientifique ou d'une compétition entre nations ?

On le verra, c'était (entre deux recherches scientifiques) une course très *gentleman*, mais enfin une course quand-même.

Amundsen l'emportera sur le malheureux Scott et sur l'endurant Shackleton, tous deux déjà en compétition depuis plusieurs années pour la conquête du pôle.

Après un bref rappel géographique et historique, l'exposé se concentrera sur le récit de leurs trois principales expéditions, avec mise en avant de l'exceptionnelle préparation d'Amundsen et de sa maîtrise des chiens, deux clés de son succès.

Lundi 9 janvier 2012
CARTAGENA DE INDIAS ET SAN BASILIO DE PALENQUE : UN EFFET MIROIR DANS LA TRAITE DES ESCLAVES EN COLOMBIE
Gianni HOCHKOFLER

Entre la fin du seizième siècle et celle du dix-neuvième, le commerce des esclaves, dont Cartagena de Indias fut le principal marché d'Amérique latine, enrichit énormément la ville. De plus, les esclaves travaillèrent dans les carrières et dans l'édification. Les *Cimarrones*, esclaves fugitifs, fondèrent des villages fortifiés appelés *Palenques*. L'UNESCO en 1984 déclara Cartagena patrimoine culturel de l'humanité et en 2005 ce fut le tour de San Basilio, à une soixantaine de kilomètres de la ville, d'entrer sur la liste du Patrimoine immatériel.

Lundi 23 janvier 2012
DES VOLCANS ET DES HOMMES
Pierre DUBOIS

En présentant ce film sur les volcans, Pierre Dubois a relevé ce défi, en rendant hommage à ceux qui, les premiers, nous ont transmis leur passion pour ces montagnes de feu : Haroun Tazieff et Maurice et Katia Krafft.

Explorateur, cinéaste, ethnologue, Pierre Dubois est lui aussi de nature passionnée, un peu casse-cou et aime transmettre ses émotions. Pour célébrer ce monde merveilleux des volcans, un hymne à la nature toute entière qu'il faut plus que jamais protéger, il a côtoyé les cratères dans des régions aussi diverses que l'Indonésie, la Tanzanie, l'ex-Zaïre, l'île de la Réunion, le Guatemala, l'Italie, le Mexique, Hawaii, l'Equateur et le Brésil, guettant les éruptions des grands volcans actifs de la planète pour voir la Terre s'animer sous ses yeux et assister en direct à cette féerie de la nature.

Il en a rapporta un film aux images somptueuses de croûte terrestre qui se casse, de cônes qui grondent, de cratères qui crachent, de lave qui jaillit, de déserts minéraux, de vapeurs de soufre, de panaches de cendres, d'hommes qui vénèrent le feu, de volcans considérés comme

des dieux. Des images captées à travers les continents, au cœur des grands événements naturels, lors d'un étonnant voyage initiatique dans des paysages grandioses qui émerveilleront tous ceux qui sont fascinés par le spectacle que la Terre nous offre, avec déchaînement parfois, avec beauté toujours.

Un film magnifique, plein de passion, de vécu, qui ressemble à son auteur !

Lundi 27 février 2012

RAIVAVAE DANS L'ARCHIPEL DES AUSTRALES (POLYNESIE FRANÇAISE) : UNE COMMUNAUTE INTACTE, DES ORIGINES GEOLOGIQUES AU PEUPLEMENT

Pierre BUCHELI et Jean-Luc BARON

Toutes les îles de l'archipel des Australes, ainsi que l'ensemble des îles Cook qui les prolongent au sud, sont issues d'un point chaud (actuellement surmonté par le mont MacDonald). Située à la hauteur du tropique du Capricorne au centre du Pacifique sud, l'île de Raivavae est peuplée depuis environ 1000 ans par des populations originaires de la région de Taïwan. Ces Polynésiens vivent encore largement en autarcie et prélèvent ce dont ils ont besoin dans une nature très généreuse et largement préservée. L'île de Raivavae est un exemple typique d'île tropicale en phase intermédiaire d'érosion ; avec son île haute montagneuse, son lagon turquoise, sa barrière de corail bordée par de nombreux îlots (les *motu*) baignant dans des lagunes de sable blanc. Un projet d'écotourisme voulu par cette population est destiné à fixer la jeune génération.

Lundi 12 mars 2012

LE NÉCROTOURISME : DU RECUEILLEMENT AU SPECTACLE

Rafael MATOS-WASEM

La mort a de tout temps intéressé l'Homme. Toutes les cultures, tous les moments historiques ont jeté un certain regard sur la finitude et l'au-delà. Depuis la nuit des temps, les cimetières et les monuments

funéraires ont constitué des lieux de mémoire et de recueillement, mais aussi des lieux de pèlerinage, phénomène qui préfigure le tourisme moderne, dont les prémices sont à situer au tournant du XIXe siècle. La visite des ruines et des nécropoles fait partie du voyage romantique. Cet intérêt persiste indéniablement de nos jours.

La nécrotourisme ne s'arrête pas là. L'intérêt des visiteurs porte également sur d'autres dimensions liées à la mort, dont le degré de morbidité peut être autrement plus élevé. Ce que l'on appelle aussi thanatourisme regroupe la visite de lieux liés à des catastrophes, à des guerres ou à bien d'autres événements tragiques. Quoiqu'il ne s'agisse pas de quelque chose de foncièrement nouveau, ces lieux et ces événements sont de plus en plus mis en scène par les acteurs touristiques, le but étant d'accroître l'attractivité des destinations et de générer des rentrées financières. Le cyberespace constitue l'étape la plus récente de cette quête d'apprivoisement de la mort, de recherche d'infini et de manne économique.

Cette conférence a pour but de retracer, à l'aide d'exemples richement illustrés, l'évolution de l'intérêt que le tourisme porte à toutes les facettes de la mort. Du recueillement au spectacle, de la mémoire à la marchandisation, ce qui peut soulever des considérations éthiques.

Lundi 23 mars 2012

VOIR LES ALPES AUX XVIe ET XVIIe SIECLE

Etienne BOURDON

De nombreux voyageurs sillonnaient les routes et les chemins alpins aux XVIe et XVIIe siècles. Marchands, muletiers, prêtres, étudiants, militaires et bien d'autres encore ont eu une expérience véritable des Alpes et en ont parfois rapporté des descriptions. A la lecture de celles-ci, on observe l'élaboration progressive d'un regard - ou plutôt de regards pluriels - où se mêlent appréhension et effroi, curiosité et intérêt, plaisir visuel et émergence du sublime. En croisant les regards et les sources textuelles et picturales nous pourrons nous interroger sur les prémices du sentiment de la montagne que l'on a longtemps attribué à la seconde moitié du XVIIIe siècle mais qui apparaît désormais bien antérieure.

Lundi 23 avril 2012

LES PEINTRES VOYAGEURS DE L'INDOCHINE A TAHITI EN PASSANT PAR L'INDONESIE

Georges BREGUET

Le *Museum Pasifika* montre plus de 500 œuvres d'artistes, principalement européens, qui à la suite de Paul Gauguin (1848-1903) sont partis vivre sous les tropiques de l'Orient ou du Pacifique.

Après un survol des principaux acteurs de cette aventure artistique peu connue, l'exposé se concentrera sur une des figures emblématiques de ce type d'artiste : Theo Meier (Bâle : 1908 - Berne : 1982).

Parti à Tahiti sur les traces de Gauguin en 1932, il restera deux ans en Polynésie et fera même un pèlerinage sur la tombe de son maître à Hiva Oa aux Marquises. En 1936, il décide d'y retourner, mais organise depuis Singapour une excursion de quelques semaines dans l'île de Bali ; il y restera jusqu'en 1955, date à laquelle il rentre en Suisse pour repartir en 1956, en Thaïlande où il restera jusqu'à son décès. Suite à ses nombreux voyages et séjours tropicaux, il laisse des centaines de tableaux, dessins et photographies, mais aussi de nombreuses observations ethnographiques ainsi que des objets qui sont pour la plupart déposés au *Museum der Kulturen* de Bâle.

Pour conclure, le conférencier montrera que si ces artistes n'ont pas toujours laissé une trace importante dans l'histoire de l'art, ils jouent actuellement un rôle important dans l'imaginaire des élites locales qui rachètent ce type d'œuvres à des prix parfois très élevés.

LES EXCURSIONS 2011-2012

Excursion du 15 octobre 2011
LE SITE PALEONTOLOGIQUE DE COURTEDOUX ET LA VIEILLE VILLE DE PORRENTRUY

Après une halte au restaurant de l'Hôtel de la Gare de Courgenay – en souvenir de la "petite Gilberte" – les 34 participants parcoururent le site des traces de dinosaures vieilles de 152 millions d'années sous la conduite du paléontologue Bernard Graber. Les fouilles paléontologiques de la *Transjurane* (A16) ont permis depuis 2002 la découverte d'un grand gisement à empreintes de dinosaures dans les environs de Courtedoux. Aujourd'hui, avec plus de 3500 traces dégagées, ce site est le plus riche de Suisse et présente un cas unique de protection du patrimoine paléontologique sur le tracé des Routes nationales.

L'après-midi débuta par la visite à pied de la vieille ville de Porrentruy depuis l'esplanade du château à travers ses ruelles, ses fontaines, les belles façades de ses hôtels particuliers, son Hôtel de Ville et ses églises, sous la houlette de René Zwahlen et d'une guide culturelle.

Les deux groupes se retrouvèrent enfin dans la villa qui héberge le Musée des sciences naturelles de Porrentruy où son jeune et dynamique directeur Jacques Ayer commenta les panneaux thématiques de l'exposition *Paléoroutes*.

C. Moser

Les dalles de traces de dinosaures de Courtedoux (photo C. Moser).

Excursion du 21 avril 2012
MARTIGNY ROMAINE ET SES MUSEES

C'est sous un beau soleil printanier que la trentaine de participants venus en train furent accueillis devant la Fondation Gianadda avec chaleur par Madame Ginette Rapalli, guide culturelle, pour la première partie de la journée. Le parcours archéologique débuta à quelques pas de là par la visite du Mithraeum. Les vestiges de ce temple, dédié au culte païen de Mithra – le soleil invincible – fut découvert en 1993 à l'occasion de la construction d'un immeuble et conservé dans son sous-sol. Il fut édifié vraisemblablement entre 150 et 200 après J.-C.

La seconde étape du parcours nous conduisit aux thermes et se termina à l'amphithéâtre.

Après avoir repris des forces dans le restaurant du Musée des Chiens du Grand-Saint-Bernard, nous eûmes l'occasion d'admirer photos et objets rapportés par Paul-Emile Victor de son séjour au Groenland en 1937.

Enfin, le troisième temps fort de cette journée nous permit de visiter le Musée des Sciences de la Terre de la Fondation Tissières, sis dans un élégant bâtiment du début du siècle, bâti par François-Casimir Besson, architecte à qui l'on doit de nombreux édifices de Martigny. Ce musée contient notamment une riche collection de minéraux, ainsi qu'une reconstitution d'une galerie de mine en sous-sol. Nous eûmes le privilège d'y être accueillis par Pascal Tissières, géologue et président de la Fondation qui encourage notamment la formation des guides du patrimoine.

C. Moser

Les membres de la Société suivent les explications de la guide, Ginette Rapalli, dans l'amphithéâtre romain de Martigny (photo C. Moser).

Excursion du 9 juin 2012

SUR LES PAS DE JEAN-JACQUES, CHAMBERY ET LE PARC REGIONAL DU MASSIF DES BAUGES

La Société de Géographie conviait ses membres à une sortie très variée en Savoie, région dont l'histoire est souvent peu connue des Genevois.

Chambéry centralise toute l'évolution de cette province au carrefour d'importantes voies de communications. Dès 1232, elle devient la capitale des comtes de Savoie, puis des ducs au XVe s. Leur domaine s'étend sur les deux versants des Alpes.

A Chambéry, ils y édifient un vaste château et, dès 1420, la flamboyante Sainte Chapelle, ainsi nommée puisqu'elle abrita au XVIe s. le Saint-Suaire. En 1536, la ville perd son statut de capitale au bénéfice de Turin et, dès 1718, elle dépend du Royaume de Sardaigne.

Le quartier proche de la cathédrale renferme de beaux hôtels particuliers à toitures à fortes saillies. Pour les membres d'une société de géographie, la visite de la Fontaine des Eléphants s'impose. Elle fut édifiée à la mémoire du comte de Broigne, grand globe-trotter, gouverneur d'un vaste territoire de l'Inde, qui, par sa fortune, améliora au XIXe s. l'urbanisme de Chambéry. Devinez comment les habitants nomment les gigantesques éléphants de la fontaine….

Pour le quatrième centenaire de la naissance de Rousseau, la visite des Charmettes s'imposait. Cette simple demeure de style du pays est entourée d'un jardin en terrasse qui s'ouvre sur un vallon boisé. En fin d'après-midi, nous rejoignons Annecy par le massif des Bauges, non sans un arrêt à la Maison du Patrimoine dans la Chartreuse d'Aillons-le-Jeune.

R. Zwahlen

La Société de Géographie aux "Charmettes", demeure de style savoyard (photo R. Zwahlen).

Voyage du 6 au 9 septembre 2012
LES VALLEES VAUDOISES DU PIEMONT ET TURIN

Ce voyage du "Jeûne genevois" du 6 au 9 septembre 2012 demeurera l'un des plus variés. Tous les aspects des sciences humaines furent abordés sans omettre la botanique et la géologie…

Après la visite du château médiéval de Fenis dans le val d'Aoste, nous avons gagné Torre Pellice, centre des Vallées Vaudoises où nous avons pris nos quartiers à la "Foresteria Valdese" durant les quatre jours. C'est dans les montagnes environnantes que, depuis le XIIe s. se réfugièrent les disciples acquis aux idées de Pierre Valdo. C'est donc bien avant Calvin que ce réformateur prêcha des notions d'austérité et la lecture de la Bible dans la langue vulgaire. Cela s'accompagnait de la création dans des villages de montagne d'écoles et de temples d'un total dépouillement. Par leur enthousiasme, les guides surent nous faire apprécier la beauté de ces vallées perdues. Le pasteur âgé de Rorà sut non seulement nous évoquer le destin souvent tragique des Vaudois, mais surtout nous débita les gneiss lamillaires pour couvrir les habitations.

Samedi, un temps limité fut accordé pour visiter le centre historique de Turin afin de donner à ceux qui ne connaissaient pas la capitale piémontaise le goût d'y revenir. Rappelons que l'un des objectifs de nos excursions est de faire découvrir des régions en dehors des sentiers battus. Dans cette perspective, après une brève "croisière" sur le Pô, nous avons pris un tram à crémaillère pour visiter en dehors de Turin la basilique de Superga. Quelle richesse de l'édifice du baroque tardif, quel contraste avec les temples vaudois ! A notre arrivée, nous fûmes reçus par une brigade en costume du XVIIIe s. qui commémorait le 206e anniversaire de la bataille de Turin où le duc de Savoie avait promis la construction de cette prestigieuse église si Louis XIV abandonnait le siège de la ville.

Au retour, une halte intéressante nous retint dans le val d'Aoste au fort de Bar et son tout moderne musée des Alpes.

R. Zwahlen

Val d'Aoste. Le château de Fenis, demeure médiévale entourée de deux solides remparts (photo R. Zwahlen).

Le château de Fénis. Sur la paroi de fond du grand escalier de la cour, la fresque représentant "saint Georges délivrant la princesse", peinte par le turinois Jacques Jaquerio (photo C. Düttmann).

Vallées Vaudoises. Le temple de Serre fut détruit à plusieurs reprises durant les persécutions. Sa forme actuelle remonte au XIXe siècle (photo R. Zwahlen).

Le pasteur Giorgio Tourn, historien des Valdesi et fondateur de l'écomusée de la pierre de Rorà (photo C. Moser).

La basilique de Superga : oeuvre de Filippo Juvara (1731) (photo R. Zwahlen).

Illustration de couverture :
"Vesterbrogade, vinter" (Copenhague), Paul Gustav Fischer, 1919.
Musée de la Ville de Copenhague.

Réalisation : R. Scariati, Société de Géographie de Genève.
Impression : ReproMail, Université de Genève, 2013.

Numéros thématiques du GLOBE

121 - 1981	Genève : Aménagement d'un espace urbain
125 - 1985	Les Alpes dans le temps et l'espace
134 - 1994	Une région et son identité
135 - 1995	Le Bassin genevois, région pluriculturelle
136 - 1996	Frontières et Territoires
137 - 1997	Etre et devenir des frontières
138 - 1998	Le lac, regards croisés
139 - 1999	Habiter
140 - 2000	Cent ans d'exploration à Genève : L'Afrique au tournant des siècles
141 - 2001	Vivre, habiter, rêver la montagne
142 - 2002	Voyage, tourisme, géographie
143 - 2003	Cent ans de géographie à Genève
144 - 2004	Voyage, tourisme, paysage
145 - 2005	Frontières - Frontière
146 - 2006	Géographie et littérature
147 - 2007	Tessin. Paysage et patrimoine
148 - 2008	L'exotisme
149 - 2009	Alpes et préhistoire
150 - 2010	Evoquer Genève
151 - 2011	Voyage et tourisme
152 - 2012	Ville et littérature

Tarifs et paiements

Le numéro : 15.00 CHF

Envoi en Suisse : Port et emballage, 1 exemplaire : 4.00 CHF
CCP 12-1702-5 de la Société de Géographie de Genève, Genève

Envoi en Europe : Port et emballage, 1 exemplaire : 8.00 CHF
Banque Cantonale de Genève - C.P. 2251 - CH-1211 Genève 1,
CCP 12-1-2
N° BIC/SWIFT : BCGECHGGXXX - Clearing/CB : 788
pour la Société de Géographie de Genève - C.P. 6434 -
CH-1211 Genève 6
Compte BCCE City+ No 5023.40.76
IBAN CH40 0078 8000 0502 3407 6

Commandes

sgg.leglobe.martin@bluewin.ch, mention "COMMANDE LE GLOBE"
Monsieur Philippe Martin
3, ch. de la Fléchère
CH-1255 Veyrier