

Book Series

The City's Language / Şehrin Dili / Langues de la ville

# LANGUAGES AND MEANING OF THE CITY

## LANGAGES ET SENS DE LA VILLE

EDITORS

Jacques FONTANILLE, Nedret ÖZTOKAT KILIÇERİ, Bülent ÇAĞLAKPINAR





# LANGUAGES AND MEANING OF THE CITY / LANGAGES ET SENS DE LA VILLE

This book is the result of a multidisciplinary work on the languages of the city, which is the proposed theme of the conference organized at Istanbul University (CongIST'2019). It testifies to the diversity of reflections and studies as depicted by the breadth and depth of the work presented herein. The volume, which brings together 21 articles, offers a general overview of the city as conceived, observed, experienced, imagined, discursivized, heard, and perceived by its inhabitants through administrative, political, economic, cultural, artistic, and esthetic bodies. The first part entitled *City as a signifying space* brings together seven semiotic articles that demonstrate how the city is organized as a space to practice, to live, and, therefore, to make signified; J. Fontanille, D. Bertrand, P. Basso-Fossali, E. Mouratidou, J. Thiburce, and D. Tsala Effa approach the city from its various aspects; each article offers a semiotic reflection on the organization of meaning in and for the city. The second part address the apprehension of the city in social and political discourses. Under the general title *The city as a political and social actor*, I. Klock-Fontanille, D. Öztin Passerat, N. Öztokat Kılıçeri, A. Djeghar and A. Djeghar, I. Arkhis, and A. Balcou present the plurality of socio-policies woven across the city to address the balance of power that govern socio-discursive systems. The third part, namely, *Poetics, aesthetics and city writing*, brings together articles that offer various analyses of urban esthetics on literary and cinematographic works. B. Westphal, A. Lévy, A. Kıran, S. Gürses Şanbay, S. M'Selmi, B. Karlı, S. Bankır Mesçioğlu, and Ç. Yılmaz begin with cinematographic and literary works to depict and analyze the development of the city by the authors. Researchers in the social sciences and in the sciences of language gathered herein question the presence of the city in a multiplicity of aspects that are as diverse as possible. Furthermore, they invite readers to new avenues of reflection and research on the city, which is a familiar yet distant space.

---

Le présent ouvrage est issu d'un travail pluridisciplinaire sur les langages de la ville proposés comme thème du colloque organisé à l'Université d'Istanbul (CongIST'2019). Il témoigne de la diversité des réflexions et des études comme nous le montrent l'étendue et l'ampleur des travaux ci-présents. Le volume qui réunit 21 articles propose un aperçu général sur la ville telle qu'elle est conçue, observée, vécue, imaginée, discursivisée, entendue, perçue par ses habitants à travers les instances administratives, politiques, économiques, culturelles, artistiques, esthétiques. La première partie intitulée *Ville comme espace signifiant* réunit sept articles sémiotiques qui montrent comment la ville s'organise comme espace des pratiques, de la vie, bref de la signifiante; J. Fontanille, D. Bertrand,

P. Basso-Fossali, E. Mouratidou, J. Thiburce et D. Tsala Effa abordent la ville sous ses divers aspects ; chacun des articles propose une réflexion sémiotique sur la manière dont le sens s'organise dans et pour la ville. La deuxième partie traite de l'appréhension de la ville dans le discours social et politique. Sous le titre général de *La ville comme acteur politique et social*, I. Klock-Fontanille, D. Öztin Passerat, N. Öztokat Kılıçeri, A. Djeghar et A. Djeghar, I. Arkhis et A. Balcou traitent de la pluralité relations socio-politiques tissées à travers la ville pour aborder le rapport de forces régissant les systèmes socio-discursifs. La troisième partie de cet ouvrage, *Poétique, esthétique et écriture de la ville* regroupe les articles proposant des analyses de l'esthétique urbaine dans les œuvres littéraires et cinématographiques. B. Westphal, A. Lévy, A. Kıran, S. Gürses Şanbay, S. M'Selmi, B. Karşlı, S. Bankır Mesçioğlu et Ç. Yılmaz partent des ouvrages cinématographiques et littéraires pour montrer et analyser la mise en valeur de la ville chez les auteurs. Les chercheurs en sciences sociales et en sciences du langage ici réunis interrogent la présence de la ville sous une multiplicité d'aspects si divers que possible ; et invitent le lecteur aux nouvelles pistes de réflexion et de recherche sur la ville qu'est cet espace à la fois familier et lointain.

## **EDITORS**

Jacques FONTANILLE

*Prof., University of Limoges, Semiotic Research Center (CeReS), Limoges, France*

Nedret ÖZTOKAT KILIÇERİ

*Prof., Istanbul University, Department of French language and literature, Istanbul, Turkey*

Bülent ÇAĞLAKPINAR

*Assist. Prof., Istanbul University, Department of French language and literature, Istanbul, Turkey*

## The City's Language / Şehrin Dili / Langues de la ville

Cities are constantly changing according to time, which is similar to other aspects of life. Determining this change in modern times lies especially in the field of interest of social sciences. The constant change in lifestyles, newcomers to the city, behavioral patterns, demographic mobility, micro groups, demands for rights and freedoms, environmental problems, architecture, and city representations in art, among others are the first issues and problems that come to mind when speaking of the city of today. Understanding these issues and finding solutions requires knowledge of the silent utterances of the city. At this point, the social sciences is expected to focus on these issues and problems and to produce solutions through different disciplines.

This five-volume series, which we have prepared with the title *The City's Language*, consists of books that collate articles written by scientists who are competent in their fields around the abovementioned topics. We hope that this series, in which the subject is approached and discussed within the frameworks of Literary Science, Philosophy, Semiology, Psychology, Sociology, and History, will contribute to readers, researchers, and related fields.

---

Her şeyde olduğu gibi zamana bağlı olarak şehirler de sürekli değişmektedir. Bu değişimi modern zamanlarda tespit etmek ise özellikle sosyal bilimlerin ilgi alanına girmektedir. Hayat tarzlarının sürekli değişmesi, şehre yeni katılan unsurlar, davranış biçimleri, demografik hareketlilik, mikro gruplar, hak ve özgürlük talepleri, çevre sorunları, mimarî, sanatta şehir temsilleri vs. günümüzde şehir söz konusu olduğunda akla ilk gelen konular ve problemlerdir. Bütün bunları anlamak ve problemlere çözüm üretmek ise şehrin bize hangi yolla neler söylediğini, hangi mesajları verdiğini bilmekten geçer. Bu noktada sosyal bilimlerden beklenen ise farklı disiplinler aracılığıyla bu konular ve problemler üzerinde durmak, çözüm yolları üretmektir.

“Şehrin Dili” üst başlığıyla hazırladığımız 5 ciltlik bu seri, alanlarında yetkin bilim insanlarının yukarıda işaret ettiğimiz konular etrafında yazdığı makalelerin bir araya getirildiği kitaplardan oluşmaktadır. Konunun Edebiyat Bilimi, Felsefe, Göstergibilim, Psikoloji, Sosyoloji ve Tarih çerçevesinden ele alındığı ve tartışıldığı bu serinin okuyuculara, araştırmacılara ve ilgili alanlara katkı yapmasını umuyoruz.

---

Comme dans tout, les villes subissent un changement perpétuel. C'est aux sciences sociales de repérer ce phénomène pluridimensionnel dans les temps modernes. Le changement constant des modes de vie, les nouveaux éléments de la

ville, les modes de comportement, la mobilité démographique, les microgroupes, les revendications des droits et libertés, les problèmes environnementaux, l'architecture, les représentations de la ville dans l'art, etc. sont les premiers thèmes et problèmes qui viennent à l'esprit autour de la ville actuelle. Pour comprendre tout cela et trouver des solutions adéquates, il est impératif de connaître la forme et le contenu des messages émis par la ville. A ce stade, les sciences sociales sont convoquées à étudier ces thèmes et ces problèmes à travers différentes disciplines, pour essayer de les résoudre.

La collection préparée sous le titre général de « Langues de la ville » est composée de cinq livres qui réunissent les articles rédigés par les scientifiques compétents dans leurs domaines autour des sujets cités. Nous souhaitons que la présente collection qui traite et discute le thème de la ville dans le cadre des études littéraires, de la philosophie, de la sémiotique, de la psychologie, de la sociologie et de l'histoire portent une contribution aux domaines cités ainsi qu'aux chercheurs et aux lecteurs.

**Ali Şükrü ÇORUK**

*General Editor,*

*Prof., Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey*

---

**LANGUAGES AND  
MEANING OF THE CITY  
LANGAGES ET SENS DE LA VILLE**

---

**EDITORS**

**Jacques FONTANILLE**

*Prof., University of Limoges, Semiotic Research Center (CeReS), Limoges, France*

**Nedret ÖZTOKAT KILIÇERİ**

*Prof., Istanbul University, Department of French language and literature, Istanbul, Turkey*

**Bülent ÇAĞLAKPINAR**

*Assist. Prof., Istanbul University, Department of French language and literature, Istanbul, Turkey*

Published by  
Istanbul University Press  
Istanbul University Central Campus  
IUPress Office, 34452 Beyazıt/Fatih  
Istanbul - Turkey



<https://iupress.istanbul.edu.tr>

Book Series: The City's Language / Şehrin Dili / Langues de la ville

Book Title: Languages and Meaning of the City / Langages et sens de la ville

Editors: Jacques Fontanille, Nedret Öztokat Kılıçeri, Bülent Çağlakpınar

General Editor: Ali Şükrü Çoruk

ISBN: 978-605-07-0791-5

E-ISBN: 978-605-07-0779-3

DOI: 10.26650/BS/AA04.2021.001-3

Istanbul University Publication No: 5287

Faculty Publication No: 3471

Published Online in August 2021

It is recommended that a reference to the DOI is included when citing this work.

This work is published online under the terms of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



This work is copyrighted. Except for the Creative Commons version published online, the legal exceptions and the terms of the applicable license agreements shall be taken into account.

---

Printed by

İlbey Matbaa Kağıt Reklam Org. Müc. San. Tic. Ltd. Şti.

2. Matbaacılar Sitesi 3NB 3 Topkapı / Zeytinburnu, Istanbul - Turkey

[www.ilbeymatbaa.com.tr](http://www.ilbeymatbaa.com.tr)

Certificate No: 17845

First Printing, 2021



# CONTENTS

---

PREFACE ..... xi

ACKNOWLEDGEMENTS ..... xix

## LA VILLE COMME ESPACE SIGNIFIANT / CITY AS A MEANINGFUL PLACE

### CHAPTER 1

LA VILLE ET SON TERRITOIRE: UNE APPROCHE SÉMIOTIQUE ET ANTHROPOLOGIQUE  
THE CITY AND ITS TERRITORY: A SEMIOTIC AND ANTHROPOLOGICAL APPROACH

Jacques FONTANILLE ..... 1

### CHAPTER 2

ESTHÉTIQUE URBAINE, ENTRE ATTRACTIVITÉ ET RÉPULSIVITÉ  
URBAN AESTHETICS, BETWEEN ATTRACTABILITY AND REPULSIVITY

Denis BERTRAND ..... 22

### CHAPTER 3

LE RESPECT DE/DANS LA VILLE: CONFRONTATIONS PRAXIQUES ET VULNÉRABILITÉ  
DES IDENTITÉS URBAINES  
RESPECT FOR / IN THE CITY: PRACTICAL CONFRONTATIONS AND THE VULNERABILITY  
OF URBAN IDENTITIES

Pierluigi BASSO FOSSALI ..... 39

### CHAPTER 4

PARIS, DISPOSITIF D'EXPOSITION DE L'INDUSTRIE DE LA MODE  
PARIS, AN EXHIBITION CENTER FOR THE FASHION INDUSTRY

Eleni MOURATIDOU ..... 65

### CHAPTER 5

L'IDENTITÉ SONORE DE LA VILLE, ENTRE INVARIANCE ET SINGULARITÉS  
THE CITY'S SOUND IDENTITY, BETWEEN INVARIANCE AND SINGULARITIES

Audrey MOUTAT ..... 83

### CHAPTER 6

L'« EFFET POUBELLE » ENTRE ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE DES PRATIQUES DE  
LA VILLE  
THE "GARBAGE CAN EFFECT" BETWEEN ETHICS AND AESTHETICS OF CITY  
PRACTICES

Julien THIBURCE ..... 101

## CONTENTS

---

### CHAPTER 7

NAVIGUER AVEC L'APPLICATION WAZE: LA TRAJECTOIRE ET SON ENVERS

NAVIGATE WITH WAZE: TRAJECTORY AND ITS UNDERSIDE

Didier TSALA EFFA ..... 127

### LA VILLE COMME ACTEUR POLITIQUE ET SOCIAL / CITY AS A POLITICAL AND SOCIAL ACTOR

### CHAPTER 8

DIGRAPHIE ET PLURILINGUISME AU SERVICE DU POUVOIR DANS L'ANATOLIE DU II<sup>ÈME</sup> MILLÉNAIRE A.C.: DE LA VILLE AU TERRITOIRE

DIGRAPHY AND MULTILINGUALISM IN THE SERVICE OF POWER IN THE ANATOLIA OF THE 2<sup>ND</sup> MILLENNIUM A.C.: FROM THE CITY TO THE TERRITORY

Isabelle KLOCK-FONTANILLE ..... 139

### CHAPTER 9

IZMIR, OBJET DE SÉDUCTION DANS LE DISCOURS POLITIQUE

IZMIR, OBJECT OF SEDUCTION IN POLITICAL DISCOURSE

Duygu ÖZTİN PASSERAT ..... 157

### CHAPTER 10

ISTANBUL: VILLE VISIBLE OU INVISIBLE?

ISTANBUL: VISIBLE OR INVISIBLE CITY?

Nedret ÖZTOKAT KILIÇERİ ..... 187

### CHAPTER 11

VOIES / VOIX DE LA VILLE NOUVELLE ALI MENDJELI (ALGÉRIE)

ENTRE PRATIQUES LINGUISTIQUES ET RÉALITÉ SOCIO-SPATIALE ETUDE DE CAS

WAYS / VOICES OF THE NEW TOWN ALI MENDJELI (ALGERIA)

BETWEEN LINGUISTIC PRACTICES AND SOCIO-SPATIAL REALITY CASE STUDY

Aïda DJEGHAR, Achraf DJEGHAR ..... 201

### CHAPTER 12

CASABLANCA: ABORDER UNE VILLE À TRAVERS SES INSCRIPTIONS MURALES\*

CASABLANCA: APPROACHING A CITY THROUGH ITS WALL INSCRIPTIONS\*\*

Imane ARKHIS ..... 225

### CHAPTER 13

LANGAGE ET MOSAÏQUE DE LA FIN DE LA RÉPUBLIQUE À L'ÉPOQUE D'AUGUSTE:

L'EXEMPLE DE LA MAISON DE PAQUIUS PROCULUS À POMPÉI

LANGUAGE AND MOSAIC FROM THE END OF THE REPUBLIC TO THE TIME OF

AUGUSTUS: THE EXAMPLE OF THE HOUSE OF PAQUIUS PROCULUS IN POMPEII

Amélie BALCOU ..... 239

## CONTENTS

---

### POÉTIQUE, ESTHÉTIQUE ET ÉCRITURE DE LA VILLE / POETICS, ESTHETICS AND SCRIPTS OF THE CITY

#### CHAPTER 14

VERS LA VILLE FUGITIVE. ISTANBUL AU CINÉMA

TOWARDS THE FUGITIVE CITY. ISTANBUL AT THE CINEMA

Bertrand WESTPHAL ..... 265

#### CHAPTER 15

BAUDELAIRE ET PARIS « L'ENCRE DE LA MÉLANCOLIE »

BAUDELAIRE AND PARIS "THE INK OF THE MELANCHOLY"

Albert LÉVY ..... 281

#### CHAPTER 16

ISTANBUL DE LAMARTINE. UN REGARD DISTANT

ISTANBUL BY LAMARTINE. A DISTANT LOOK

Ayşe EZİLER KIRAN ..... 299

#### CHAPTER 17

LA POLYVALENCE D'ISTANBUL CHEZ NERVAL: UNE LECTURE SÉMIOTIQUE DU VOYAGE EN ORIENT

ISTANBUL'S VERSATILITY AT NERVAL: A SEMIOTIC READING OF TRAVEL TO THE ORIENT

Selin GÜRSES ŞANBAY ..... 313

#### CHAPTER 18

BRUISSEMENT DE LA VILLE ET DÉSIR D'HISTOIRE: LA PENSÉE URBAINE DE WALTER BENJAMIN FACE AUX « DÉSORDRES DU MONDE »

UNE MISE EN PERSPECTIVE AVEC DES RÉCITS DE L'IMMIGRATION CITY RUSTLES AND LONGING FOR HISTORY: WALTER BENJAMIN'S URBAN THEORY FACING "LES DÉSORDRES DU MONDE" PUTTING IMMIGRATION NOVELS INTO PERSPECTIVE

Sana M'SELMI ..... 323

#### CHAPTER 19

LES FONCTIONS DE LA VILLE DANS LA LITTÉRATURE: ESPACE SELON GEORGES PEREC

THE FUNCTIONS OF THE CITY IN LITERATURE: SPACE ACCORDING TO GEORGES PEREC

Buket ALTINBÜKEN KARSLI ..... 347

## CONTENTS

---

### CHAPTER 20

LES MURMURES D'ISTANBUL ENTRE PASSÉ ET PRÉSENT

ISTANBUL WHISPERS BETWEEN PAST AND PRESENT

Seldağ BANKIR MESÇİOĞLU ..... 363

### CHAPTER 21

LA POÉTIQUE DE LA VILLE - *ISTANBUL: SOUVENIRS D'UNE VILLE* D'ORHAN PAMUK

POETICS OF THE CITY - *ISTANBUL: MEMORIES OF A CITY* BY ORHAN PAMUK

Çağatay YILMAZ ..... 383

## PREFACE

---

This book is composed of a series of chapters<sup>1</sup> entrusted to researchers in the social sciences and language sciences. It focuses on embracing the city in as many aspects as possible.

The volume, which brings together 21 articles, offers a general overview of the city as conceived, observed, experienced, imagined, discursivized, heard, and perceived by its inhabitants through administrative, political, economic, cultural, artistic, and esthetic bodies.

We brought together the contributions herein presented under three headings according to their methodological approach and problematic.

Thus, the first part is entitled *City as a signifying space* and offers seven semiotic articles that reveal how the city is organized as a space to be practiced, to be lived, and, therefore, to be made signified.

Jacques Fontanille, in a global approach of the urban phenomenon, adopts the anthropological and ethosemiotic points of view by referring to the concept of *Umwelt* by Von Uewküll. Fontanille questions the relationship between cities and the territory and addresses other questions linked to the dynamics of such a relationship. The reason underlying this notion is that practices that contribute to the existence and meaning of the city participate in this dynamic and shape interactions within the territory.

Denis Bertrand evokes so-called “behavioral” urban planning. In particular, the author highlights its attractive and repulsive manipulation strategies, especially with regard to urban furniture, which assumes more than one function in the development of urban spaces. The article focuses on a specific example: the Camben Bench (London), which is considered a model of repellent furniture. Similar to other objects intended for the inhabitants of the city with their manipulative force, the London public bench denotes a resemantization of openings to speeches compared to its status of public furniture.

Pierluigi Basso Fossali examines the primordial concept of “respect” in its specifically urban functioning. A web of “respect” is subject to the dynamics of inclusion/exclusion (of subjects) and to establishment/deconstruction (of objects). Thus, one can infer that the city is regulated by bodies that control respect, particularly during interactions. The author defines the grammar of respect as a platform for reducing inter-identity tension through procedures as well as solicitations of individual responsibility.

Eleni Mouratidou questions the exhibition role that the city of Paris plays in promoting the fashion industry. The city is approached as a device that exhibits the brands of the sector and that welcomes transformations introduced in this urban space.

---

<sup>1</sup> These chapters were selected following a meeting and a collective reflection that occurred in Istanbul on September 18–20, 2019 and was organized by the Faculty of Letters of the University of Istanbul in partnership with the University of Limoges and the Turkish Literature Association.

## PREFACE

---

Audrey Moutat begins with urban soundscapes and with the aim of highlighting the sensitive structures of the sound identity of several cities. Inscribed in a phenomenological perspective, the analysis demonstrates how this phenomenal structure can become, at a superior semiotic level, a text utterance not only of the canonical sound structure of the city but also of singular structures. In other words, the investigation pertains to the specific properties of each city under study.

Julien Thiburce offers a semiotic study of language practices in the course of urban walks. This discussion is based on the appropriation of the city as a tensioning of the experience between implementations that seek to maximize the functions of cultural objects and practices as residents deploy and manage them in situ.

Didier Tsala Effa analyzes the representations of the city induced by *Waze*, a guidance application whose mode of execution is based mainly on the *in situ* avoidance of obstacles. Moreover, this analysis aims to question the semiotic conditions of such a fact of meaning and, in this case, to measure the consequence of knowing the specific spaces of the city.

The second part consists of articles that address the apprehension of the city by and as a social and political discourse. They are grouped under the general title *The city* as a political and social actor.

Isabelle Klock-Fontanille examines the role of writing and language within the city among Hittites. The author relies on the link between the birth of cities, the evolution of power centers (from the city to the territory) and multilingualism and digraphy in the Hittite world and the highly ideological function of languages and scripts. In this manner, the author demonstrates that writing is not limited to offering a tangible form to the ephemeral sequences of language. Instead, writing represents, along with language, one of the most powerful instruments for controlling society.

Duygu Öztin Passerat builds his analysis on Izmir, the third largest city in Turkey, to explore presentations in political speeches during the municipal elections of March 31, 2019. Speeches from two candidates draw a city that became the real target of power. Through a corpus composed of semiotically different media, the author illustrates the values of ethos in electoral campaigns.

Nedret Öztokat Kılıçeri evokes a dynamic peculiar to the city of Istanbul, which is undergoing constant transformation over the past 20 years. It aims to identify the political and social authorities in this vast transformational process. This city is becoming the main stake in political and economic strategies, which, together, create an entirely new city stretched between the visible and invisible.

Aïda Djeghar and Achraf Djeghar present a diachronic and synchronic work on the new Algerian city of Ali Medjeli of Constantine. After a historical overview, the authors reflect on the town planning aspect of the city before examining the presence of different languages and

## PREFACE

---

voices in commercial signs and their divergence from the Algerian language policy related to economic signage.

Imane Arkhis reports an analysis devoted to urban space in Casablanca. Her study of mural writings on Casablanca walls lends her methods from sociology and ethnography because the author aims to measure the extent of socio-political issues in such urban discourses.

Amélie Balcou provides a study on a mosaic from the house of Paquius Proculus in Pompeii. This case analysis is particularly interesting because the decoration of the floor of the house is marked by the major trends that dominated the Roman mosaic from the end of the Republic to the Augustan period. The author seeks the meaning and symbolism of mosaics, which she considers a real language that existed in the domestic space between the owner and his guests.

Finally, the third part of this book is entitled *Poetics, aesthetics and city writing* because it compounds articles that offer analyses of urban aesthetics based on literary and cinematographic works.

Bertrand Westphal addresses the problem of the representation of the city through the cinema and underlines the disparity in images offered by films on cities at international and national markets. Westphal's article revisits the illustrious Turkish film *Sevmek Zamanı* by Metin Erksan, which recounts a passionate adventure, and compares it to the *Immortal* by Robbe-Grillet to highlight the representative values of the city in the story filmic.

Albert Lévy examines the role of melancholy in Baudelaire and its impact on his *reading* of Paris. After defining melancholy according to Freud, the author illustrates how Baudelaire's childhood and life influenced his pathemic state. Based on a corpus of four poems by Baudelaire and using a psychosemiotic approach, the author aims to understand the manner in which melancholy influences his particular reading of Paris, which was modulated by his state of passion and expressed in his poetry.

Ayşe Kıran highlights the city of Istanbul as described by Lamartine's pen. His travel diary, which casts the gaze of an astonished and dazzled European on Istanbul, thus stages the gaze of the Other. Therefore, it evidently offers a reductive representation of the city. This semiotic reading reveals a representation of the city in Lamartinian writing and its inhabitants from a point of view that is external and polysensory.

Selin Gürses Şanbay evokes the Orient as viewed by Nerval. The author refers to the semiotic model to reveal the contradictory categories of observed and represented space in *Le Voyage en Orient*, which prompts a reflection of the semantic universe of Istanbul that is subject to the gaze of a romantic writer.

Sana M'Selmi draws inspiration from Walter Benjamin to study two novels, namely, *Ideal Topography for Outstanding Aggression and Algerian Letters* by Algerian writer Rachid

## PREFACE

---

Boudjedra. Based on the theoretical bases of Benjamin's urban thought, the author seeks to identify the peculiarities of this urban thought and transform them into a paradigm, which enables the reading of the aforementioned novels and addresses the question of immigration to Paris.

Buket Altınbüken Karşlı aims to define the city using semiotics and begins with Pécoc's proposition in *Species of Spaces*. She investigates the relationship between the space described (perceived) and the perceiving subject from the perspective of theories regarding the modes of appearance and functions of the observer, strategies of points of view, and the modes of the sensitive.

Seldağ Bankır Meşçiođlu offers us a semiotic reading of David Boratav's novel entitled *Murmures à Beyođlu*. The novel focuses on the relationships between the narrator–subject and the cities that constitute the spatial device of the romantic discourse. The article examines the perceptual and sensitive activities of the narrator–subject and the actantial, thematic, and axiological roles of cities in romantic discourse.

Çağatay Yılmaz bases his analysis on Orhan Pamuk's *Istanbul*, which is an autobiographical account rich with illustrations and photographs of the novelist's childhood and youth. The city is described as *exceptional*. From a poetic stance, the study reveals how thoughts and memories, which were anchored in the author's memory, take place in this subjective representation.

We would like to thank Prof. Mahmut Ak (Rector of Istanbul University), Prof. Hayati Develi (Dean of the Faculty of Letters at Istanbul University), Prof. Jacques Fontanille (Emeritus Professor of Semiotics at the University of Limoges), Ekrem Erdem (President of the Turkish Language and Literature Association), Prof. Ali Şükrü Çoruk (head of the Turkish language and literature department at Istanbul University and general editor of the series), and, finally, the editorial team of Istanbul University Press. We hope that this volume will contribute to works in relevant fields and become a pioneer for further research.

---

Le présent ouvrage est composé d'une série de chapitres<sup>2</sup> confiés à des chercheurs en sciences sociales et en sciences du langage. Il s'agit d'embrasser la ville sous une multiplicité d'aspects si divers que possible.

Le volume qui réunit 21 articles propose un aperçu général sur la ville telle qu'elle est conçue, observée, vécue, imaginée, discursivée, entendue, perçue par ses habitants à travers les instances administratives, politiques, économiques, culturelles, artistiques, esthétiques.

Nous avons réuni les contributions ici présentes sous trois rubriques en fonction de leur approche méthodologique et leur problématique.

---

<sup>2</sup> A la suite d'une rencontre et d'une réflexion collective qui a eu lieu à Istanbul les 18-20 septembre 2019, organisée par la Faculté des Lettres de l'Université d'Istanbul en partenariat avec l'Université de Limoges et l'Association de la littérature de Turquie.



## PREFACE

---

Ainsi la première partie intitulée *Ville comme espace signifiant* propose-t-elle sept articles sémiotiques qui montrent comment la ville s'organise comme espace à pratiquer, à vivre, et donc à faire signifier.

Jacques Fontanille, dans une approche globale du phénomène urbain, adopte le point de vue anthropologique et étho-sémiotique en se référant au concept d'*Umwelt* de Von Uewküll pour s'interroger sur les relations entre les villes et le territoire tout en traitant d'autres questions liées à la dynamique des relations entre les deux, car toutes les pratiques qui contribuent à l'existence et à la signification de la ville participent à cette dynamique et contribuent à modeler les interactions avec le territoire.

Denis Bertrand évoque l'urbanisme dit « comportemental », et notamment ses stratégies de manipulations attractives et répulsives, tout particulièrement à propos des mobiliers urbains qui assument plus d'une fonction dans l'aménagement des espaces urbains et se focalise sur un exemple particulier : le Camben Bench (Londres) considéré comme modèle du mobilier répulsif. Comme d'autres objets destinés aux habitants de la ville avec leur force manipulatoire, le banc public londonien opère une resémantisation sur les ouvertures aux discours par rapport à son statut de meuble public.

Pierluigi Basso Fossali étudie le concept primordial de « respect » dans son fonctionnement spécifiquement urbain. Trame de “respects” soumis aux dynamiques d'inclusions/exclusions (des sujets) et d'instaurations/déconstructions (des objets), la ville est réglée par des instances qui contrôlent les respects notamment dans les interactions. L'auteur définit la *grammaire des respects* comme une plateforme de réduction des tensions inter-identitaires à travers des procédures ainsi qu'une sollicitation de la responsabilité individuelle.

Eleni Mouratidou interroge le rôle *expositif* que joue la ville de Paris dans la promotion de l'industrie de la mode. La ville est abordée en tant que dispositif qui expose les marques du secteur et qui accueille aussi les transformations que ces dernières introduisent dans l'espace urbain.

Audrey Moutat part des paysages sonores urbains avec comme objectif de mettre en évidence les structures sensibles de l'identité sonore de plusieurs villes. Inscrite dans une perspective phénoménologique, l'analyse nous montre comment cette structure phénoménale, peut devenir, à un niveau sémiotique supérieur, un texte-énoncé pour parler de la structure sonore canonique de la ville en général, mais aussi des structures singulières, autrement dit les propriétés spécifiques de chaque ville étudiée.

Julien Thiburce propose une étude sémiotique des pratiques langagières dans le cours des balades urbaines en se basant sur l'appropriation de la ville comme mise en tension de l'expérience entre des implémentations qui cherchent à *faire fonctionner* des objets et des pratiques culturelles en acte, telles qu'elles sont déployées et gérées in situ par des habitants.

## PREFACE

---

Didier Tsala Effa analyse les représentations de la ville induites par le *Waze*, une application de guidage dont le mode d'exécution est fondé principalement sur l'évitement *in situ* des obstacles et cette analyse vise à questionner les conditions sémiotiques d'un tel fait de signification et, en l'occurrence, à en mesurer la conséquence sur la connaissance de l'espace spécifique de la ville.

La deuxième partie des articles traitent de l'appréhension de la ville par et comme discours social et politique. Ils sont groupés sous le titre général de *La ville comme acteur politique et social*.

Isabelle Klock-Fontanille analyse le rôle de l'écriture et de la langue au sein de la cité chez les Hittites. S'appuyant sur le lien entre la naissance des cités, l'évolution des centres de pouvoir (de la cité au territoire) et le plurilinguisme et la digraphie dans le monde hittite et la fonction hautement idéologique des langues et des écritures, l'auteure montre que l'écriture ne se limite pas à offrir une forme tangible aux séquences éphémères de la langue et qu'elle représente, avec la langue, l'un des instruments les plus puissants pour contrôler la société.

Duygu Öztin Passerat construit son analyse sur Izmir, la troisième grande ville de la Turquie, pour en étudier les présentations dans le discours politique pendant les élections municipales de 31 mars 2019. Les discours des deux candidats dessinent une ville devenue la vraie cible du pouvoir. A travers le corpus constitué de supports sémiotiquement différents l'auteure montre les valeurs de l'éthos dans les campagnes électorales.

Nedret Öztokat Kılıçeri évoque une dynamique particulière à la ville d'Istanbul, en perpétuelle transformation depuis une vingtaine d'années. Elle se propose de repérer les instances politiques et sociales dans ce vaste processus transformationnel. Il s'agit ici d'une ville devenue l'enjeu principal des stratégies politiques et économiques qui créent ensemble une ville nouvelle tendue entre visible et invisible.

Aïda Djeghar et Achraf Djeghar proposent un travail diachronique et synchronique sur la nouvelle ville algérienne Ali Medjeli de Constantine. Après un aperçu historique, les auteurs s'attardent sur l'aspect urbanistique de la ville avant d'étudier la présence des différentes langues et voix dans les enseignes de commerce et leur divergence par rapport à la politique linguistique algérienne relative à l'affichage économique.

Imane Arkhis propose une analyse consacrée à l'espace urbain à Casablanca. Son étude des écrits muraux sur les murs casablancais emprunte ses méthodes à la sociologie et l'ethnographie car l'auteure souhaite mesurer l'ampleur des enjeux socio-politiques dans ces discours urbains.

Amélie Balcou nous propose une étude d'une mosaïque de la maison de Paquius Proculus à Pompéi, une analyse de cas particulièrement intéressante puisque le décor du sol de la maison est marqué par les grandes tendances dominant la mosaïque romaine de la fin de la République à l'époque augustéenne. L'auteure s'interroge sur le sens et la valeur symbolique

## PREFACE

---

des mosaïques qu'elle considère comme un véritable langage dans l'espace domestique, entre le propriétaire et ses hôtes.

Enfin une troisième partie de cet ouvrage a pour titre *Poétique, esthétique et écriture de la ville* puisqu'elle regroupe les articles proposant des analyses de l'esthétique urbaine, basées sur des œuvres littéraires et cinématographiques.

Bertrand Westphal aborde le problème de la représentation de la ville à travers le cinéma et souligne combien sont disparates les images qu'offrent les films sur les villes tant sur le marché international que national. L'article de Westphal revisite l'illustre film turc *Sevmek Zamanı* de Metin Erksan qui relate une aventure passionnée, pour le comparer ensuite à *l'Immortelle* de Robbe-Grillet, de façon à mettre en évidence les valeurs représentatives de la ville dans le récit filmique.

Albert Lévy examine chez Baudelaire le rôle de la mélancolie et son impact sur sa « lecture » de Paris. Après avoir défini la mélancolie à partir de Freud, l'auteur montre comment l'état pathémique de Baudelaire a été affecté par son enfance et sa vie. A partir d'un corpus de quatre poèmes de Baudelaire, selon une approche *psychosémiotique*, l'auteur cherche à appréhender comment la mélancolie influe sur sa « lecture » particulière de Paris, modalisée par son état passionnel et exprimée dans sa poésie.

Ayşe Kıran traite de la ville d'Istanbul, telle qu'elle apparaît sous la plume de Lamartine. Le journal de voyage de du poète, qui pose sur Istanbul le regard d'un européen étonné et ébloui, met ainsi en scène le regard de l'Autre, et dès lors, offre naturellement une représentation réductrice de la ville. Cette lecture sémiotique révèle dans l'écriture lamartinienne la représentation de la ville et de ses habitants selon un point de vue à la fois extérieur et polysensoriel.

Selin Gürses Şanbay évoque l'Orient vu cette fois-ci par Nerval ; l'auteure se réfère au modèle sémiotique pour révéler dans *Le Voyage en Orient* les catégories contradictoires de l'espace observé et représenté, ce qui nous incite à réfléchir sur l'univers sémantique d'Istanbul offert au regard d'un écrivain romantique.

Sana M'Selmi s'inspire de Walter Benjamin pour étudier deux romans de l'écrivain algérien Rachid Boudjedra *Topographie idéale pour une agression caractérisée* et *Lettres algériennes*. Sur les bases théoriques de la pensée urbaine de Benjamin, l'auteure se propose de relever les singularités de cette pensée urbaine, puis d'en faire un paradigme permettant la lecture des romans susmentionnés qui abordent la question de l'immigration à Paris.

Buket Altınbüken Karşlı se donne pour objectif de définir la ville à l'aide de la sémiotique, en partant de la proposition de Georges Perec dans *Espèces d'espaces*. Elle se propose d'étudier le rapport entre l'espace décrit (perçu) et le sujet percevant, sous l'optique des théories concernant les modes d'apparition et les fonctions de l'observateur, les stratégies des points de vue et les modes du sensible.

## PREFACE

---

Seldağ Bankır Mesçioğlu nous propose une lecture sémiotique du roman de David Boratav, intitulé *Murmures à Beyoğlu* en se focalisant sur les rapports entre le narrateur-sujet et les villes qui constituent le dispositif spatial du discours romanesque. L'article examine l'activité perceptive et sensible du narrateur-sujet et les rôles actantiels, thématiques et axiologiques des villes dans le discours romanesque.

Çağatay Yılmaz fonde son analyse sur *Istanbul* d'Orhan Pamuk, qui est un récit autobiographique enrichi d'illustrations et photographies d'enfance et de jeunesse du romancier. La ville y est décrite comme « exceptionnelle », et cette étude montre du point de vue poétique comment les pensées et les souvenirs ancrés dans la mémoire de l'auteur prennent place dans cette représentation subjective.

Nous tenons à remercier pour leur soutien lors du processus de publication de ce présent ouvrage MM. Prof. Dr. Mahmut Ak, recteur de l'Université d'Istanbul, Prof. Dr. Hayati Develi, doyen de la Faculté des Lettres à l'Université d'Istanbul, Prof. Dr. Jacques Fontanille, professeur émérite de sémiotique à l'Université de Limoges, Ekrem Erdem, président de l'Association de langue et littérature de Turquie, Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk, chef du département de langue et littérature turques à l'Université d'Istanbul et directeur générale des livres, et finalement l'équipe éditoriale des Presses Universitaires de l'Université d'Istanbul (Istanbul University Press). Nous espérons que ce volume contribuera aux travaux menés dans les domaines concernés et sera un pionnier pour de nouvelles recherches.

Jacques FONTANILLE, Nedret ÖZTOKAT KILIÇERİ, Bülent ÇAĞLAKPINAR

## ACKNOWLEDGEMENTS

---

This book saw the light of day due to the scientific and editorial contribution of colleagues who generously accepted the reading of the texts proposed for scientific and editorial evaluation. We warmly thank our colleagues for their dedication and careful evaluation of the submitted articles.

---

Le présent ouvrage ne verrait pas le jour sans la contribution scientifique et rédactionnelle de nos collègues qui ont accepté avec générosité la lecture des textes proposés pour être évalués sur les plans scientifique et éditorial. Nous remercions chaleureusement nos collègues pour leur dévouement et leur évaluation attentive des articles soumis.

Pierluigi BASSO FOSSALI (Université Lumière Lyon 2, Lyon, France)

Denis BERTRAND (Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis, Paris, France)

Valérie BRUNETIERE (Université Paris Descartes, Paris, France)

Nicolas COUEGNAS (Université de Limoges, Limoges, France)

Didier TSALA EFFA (Université de Limoges, Limoges, France)

Jacques FONTANILLE (Université de Limoges, Limoges, France)

Isabelle KLOCK-FONTANILLE (Université de Limoges, Limoges, France)

Julien LONGHI (Université de Cergy-Pontoise, Paris, France)

Everardo REYES (Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis, Paris, France)

Ayşe EZİLER KIRAN (Université Hacettepe, Ankara, Turkey)

Ayşe Banu KARADAĞ (Université Technique de Yıldız, İstanbul, Turkey)

Duygu ÖZTİN PASSERAT (Université Dokuz Eylül, İzmir, Turkey)

Nedret ÖZTOKAT KILIÇERİ (Université d'İstanbul, İstanbul, Turkey)

Fusun SARAÇ (Université Marmara, İstanbul, Turkey)

Yaprak Türkân YÜCELSİN TAŞ (Université Marmara, İstanbul, Turkey)



**LA VILLE COMME ESPACE SIGNIFIANT**  
**CITY AS A MEANINGFUL PLACE**





# CHAPTER 1

## LA VILLE ET SON TERRITOIRE: UNE APPROCHE SÉMIOTIQUE ET ANTHROPOLOGIQUE

### THE CITY AND ITS TERRITORY: A SEMIOTIC AND ANTHROPOLOGICAL APPROACH

Jacques FONTANILLE<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Prof. Dr., Université de Limoges, Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS), Limoges, France  
e-mail: jacques.fontanille@unilim.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.01

#### RÉSUMÉ

Cet article part du concept d'*Umwelt* pour expliquer que dès le début un groupe humain vit, s'active et pratique dans son *Umwelt*. C'est ainsi que l'homme façonne son *environnement*, qui devient son *territoire*. Dans notre approche, le territoire, en retour, façonne le groupe humain en question. Ainsi se pose la question élémentaire à savoir les conditions sous lesquelles, dans cet *Umwelt*, une ville est créée et développée. Il faut ajouter que la plupart de ces conditions dépendent des *pratiques d'identification* et des *pratiques de relations* de ce groupe humain. Mais en même temps, d'autres questions suivent, et notamment toutes celles qui ont trait à *la dynamique des relations entre la ville et le territoire*, étant donné que toutes les pratiques qui contribuent à l'existence et à la signification de la ville participent à cette dynamique et à ces interactions avec le territoire. Une grande partie de ces conditions concernent l'émergence de nouvelles formes sémiotiques. En ce qui concerne le territoire, cinq formes sémiotiques principales se distinguent : des formes spatiales, actantielles, figuratives et sensibles, subjectales et énonciatives, et herménéutiques. Concernant la ville, constituant le plan réflexif et subjectal de l'*Umwelt*, les formes sémiotiques principales ont trait à la subdivision des zones anthropiques. Dans cet article, nous proposerons de définir, à partir de ce centre réflexif-subjectif, quatre zones pertinentes à cet égard : les zones endotopique, péritopique, paratopique et utopique, pour examiner plus précisément quelles sont, pour chacune de ces quatre zones, les pratiques de relation pertinentes entre la ville et son territoire.

**Mots-clés:** *Umwelt*, ville, territoire, pratiques de relation, topologie anthropique

## ABSTRACT

This article starts from the *Umwelt* concept to explain that from the beginning a human group lives, activates and practices in its *Umwelt*. This is how man shapes his environment, which becomes his territory. In our approach, the territory, in turn, shapes the human group in question. Thus, it raises the basic question of the conditions under which, in this *Umwelt*, a city is created and developed. It should be added that most of these conditions depend on the identification practices and relations practices characteristic of this human group. But at the same time, other questions follow, including all those relating to the dynamics of relations between the city and the territory, since all the practices that contribute to the existence and meaning of the city participate in this dynamic and interactions with the territory. Many of these conditions concern the emergence of new semiotic forms. As far as the territory is concerned, five main semiotic forms stand out: spatial, actantial, figurative and sensitive, subjective and enunciative forms, and hermeneutics. With regard to the city, constituting the reflexive and subjective plan of the *Umwelt*, the main semiotic forms relate to the subdivision of anthropogenic zones. In this article, we propose to define, from this reflexive-subjective centre, four zones relevant to this regard: the endotopic, peritopic, paratopic and utopian zones, to examine more precisely what are, for each of these four zones, the relevant practices of relationship between the city and its territory.

**Keywords:** *Umwelt*, city, territory, relationship practices, anthropic topology

## EXTENDED ABSTRACT

In the beginning, a human group lives, activates and practices in its *Umwelt* (Von Uewküll, 2015). He thus shapes his environment, which becomes his territory. The territory, in turn, shapes this human group. The basic question then arises of the conditions under which, in this *Umwelt*, a city is created and developed, and most of these conditions depend on the identification and relationship practices that characterize this human group. This reflection on the structuring practices which transform a simple residence into a city calls upon the specificities of living species called “eusocial”. But other questions follow, and in particular all those which relate to the dynamics of the relations between the city and the territory, because all the practices which contribute to the existence and the significance of the city participate in this dynamic and in these interactions with the territory. Among these conditions, several relate to the emergence of new semiotic forms.

On the territory side, we will distinguish five main semiotic forms: spatial, actantial, figurative and sensitive, subjective and enunciative, and hermeneutical forms. On the city side, which is located in the reflexive and subjective center of the *Umwelt*, the main semiotic forms relate to the subdivision of anthropic zones. We will propose to define, from this reflexive-subjective center, an original anthropic topology, endowed with four zones relevant in this respect: the endotopic, peritopic, paratopic and utopic zones. We then specify how

this topology is reconfigured by the establishment of a city instead of the simple residence. We then examine more precisely what are, for each of these four zones, the relevant relationship practices between the city and its territory, and how these interactions between city and territory reconfigure the five fundamental properties posed by hypothesis, namely the dimensions of the spatial, actantial, figurative and sensitive, subjective and enunciative, and hermeneutical forms.

To characterize more precisely the dynamics of interactions between city and territory, we will first examine the concept of eusociality. As political living beings, humans belong to the small number of so-called eusocial species, species which constitute living superorganisms. The human city is the most complete and sophisticated expression of the projection of an eusocial organization in a specific architecture of the residence. In addition, the organization of the collective residence, as a semiotic artefact, also tipped the super-organism into another mode of existence, that of imaginary institutions, characteristic of the utopic zone, and which should be here denominate utopic-political.

We will then examine the question of subjective appropriation. In ancient Greek, the city can be designated either as polis or as astu; polis indicates an external position regarding the city, and astu, an internal position, according to the quality of life which it ensures, the good functioning of its symbolic political institutions, and the attachment which it inspires in each of its inhabitants. With astu, the internal observer experiences (affectively) its cohesion, its animation, and the values which it dispenses. Subjective and affective reappropriation is also that of walkers in the city: the accumulation of observations, the identification of specific isolatable features, the identification of forms and buildings representative of the whole, and finally a global understanding. The result is a series of spatial morphologies of the subjective appropriation: respectively serial, particular, nodal and global.

Finally we will propose a characterization of the four dimensions of the interaction between city and territory: (1) the spatial dimension: urban expansion leads to the extension of the territory, the multiplication of superimposed territorial layers, between which the city plays an interaction regulator role; (2) the modal and actantial dimension: the city assumes the role of the actant who controls the territory; (3) the figurative and sensitive dimension: the contrast between the city and the territory is maximum, with the opposition between built and non-built, concentrated built and disseminated built, but the sensibility may also collect other dimensions - customs, linguistic uses, qualities of light, inclusive perspectives, shared depths and horizons, etc. -, which offer passages between town and territory; (4) the hermeneutic and enunciative dimension: the territory is the product of a collective work of giving meaning,

and a support for the conservation of the traces and the memory of this work, with regard to the city takes the function of the interpretant. In addition, the city has an enunciative function with regard to the territory: as an interpretant, it “enunciates” the characteristics, identity and values of the territory. The territory is “inscribed” and we decipher a culture at work there, but the capital city of the territory is the mediator who enunciates that culture for us.

## 1. Introduction

Un groupe humain, comme tout autre groupe d'êtres vivants, perçoit et s'active dans son milieu (son *Umwelt* selon Von Uewküll, 2015). Par les pratiques qu'il y déploie, il façonne ainsi son *environnement*, qui devient son *territoire*. Le territoire, en retour, en fonction de ses diverses caractéristiques et de sa morphologie, façonne ce groupe humain. Nous pourrions alors considérer le *territoire* comme l'ensemble des propriétés spatiales de l'*Umwelt*, ou, plus précisément, la *dimension spatiale des interactions qui constituent l'Umwelt*.

La question se pose alors des conditions sous lesquelles, dans ce territoire, une ville est créée et développée, et la plupart de ces conditions dépendent largement des *pratiques* qui ont cours dans l'*Umwelt*. Dans une perspective anthropologique et étho-sémiotique très générale, la construction d'une ville s'apparente à d'autres cas, plutôt rares, où des êtres vivants se donnent une organisation matérielle, spatiale et symbolique qui dépasse considérablement le simple choix ou la seule édification d'une *demeure*. Il s'agit donc de comprendre, dans ces cas et pour les espèces concernées, les raisons pour lesquelles une simple *demeure* ne suffit pas à rendre un *Umwelt* habitable. Mais il existe aussi bien des villes sans territoire (du moins lors de leur création), et des territoires sans ville. Nous nous intéressons ici uniquement aux villes associées à un territoire.

D'autres questions suivent, qui ont trait notamment à la *dynamique des relations entre la ville et le territoire*, car toutes les pratiques qui contribuent à l'existence et à la signification de la ville participent à cette dynamique et contribuent à modeler les interactions avec le territoire. On peut d'ailleurs remarquer que certaines villes, en général des mégapoles, constituent en elles-mêmes des territoires, et que s'il fallait leur reconnaître un territoire, l'espace d'un pays tout entier ne suffirait pas à remplir cette fonction. Si une ville peut absorber son propre territoire et s'en donner un autre, plus vaste et plus éloigné<sup>1</sup>, alors on doit imaginer un modèle dynamique pour rendre compte de ce type de transformations.

Pour aborder ces questions d'un point de vue sémiotique, nous distinguons cinq points de vue complémentaires sur les relations entre ville et territoire (cf. Fontanille, 2015) : un point de vue *spatial* (le territoire et la ville en tant que lieux), *actantiel* (le territoire et la ville qui agissent), *figuratif et sensible* (le territoire et la ville perçus et ressentis), *subjectal et énonciatif* (le territoire et la ville proclament leur identité), et *herméneutique* (le territoire et la

---

1 Les différents noms de la ville d'Istanbul : Byzance, Constantinople et Istanbul, témoignent de l'histoire des reconfigurations politico-territoriales qu'elle a connues.

ville permettent d'interpréter la signification des activités humaines). Pour rendre compte des interactions entre la ville et le territoire au sein de l'*Umwelt*, nous proposerons en outre une topologie en quatre zones anthropiques : à partir du centre de l'*Umwelt*, les zones *endotopique* (ici), *péritopique* (autour), *paratopique* (ailleurs) et *utopique* (au-delà). Cette topologie nous permettra d'examiner plus précisément quelles sont, pour chacune de ces quatre zones, les pratiques de relations et les interactions pertinentes entre la ville et son territoire.

## **2. Pourquoi construire et habiter une ville plutôt qu'une simple demeure ?**

### **2.1. La structure sémiotique de la demeure et du milieu**

Von Uexküll s'est intéressé à la dimension spatiale de l'*Umwelt*. Il commence par examiner les « chemins familiers », par lesquels les êtres vivants s'approprient un espace physique quelconque pour le convertir en *territoire*. Pour Uexküll le chemin familier implique trois types de figures, qu'il appelle des « signaux » : les signaux *perceptifs* qui donnent des points de repères, les signaux *directionnels* qui procurent une orientation, et les signaux *de mesure des distances parcourues*.

Le chemin familier combine les trois : on montre par exemple qu'un oiseau qui tourne autour d'un bâtiment ne reconnaît son point de départ, pourtant accessible visuellement, que s'il l'aborde toujours dans le même sens de déplacement ; le signal perceptif ne suffit donc pas, et doit être associé au *plan directionnel*. En outre, comme le *pas directionnel* est une mesure mémorisée de la distance parcourue, l'animal ne peut pas se représenter son point de départ autrement qu'à cette distance mémorisée, et donc, s'il parvient en contournant un bâtiment à ce point de départ, il fait demi-tour pour le retrouver à la bonne distance et dans le bon sens !

Le *chemin familier* structure l'espace de déambulation en zones de *pouvoir-faire* et de *non-pouvoir-faire*, et il a le statut d'un « schème » pratique, c'est-à-dire d'une forme à la fois figurative-sensible et conceptuelle, résultant d'une pratique, laquelle associe dans ce cas d'un côté, des propriétés spatiales (donc figuratives-sensibles), et de l'autre, des propriétés modales – interdits et permissions, possibilités et impossibilités (donc conceptuelles). L'ensemble des chemins familiers constituent l'*espace familier*. Sur cette base, il est alors possible de faire la différence entre la *demeure* et le *territoire*. La *demeure* est un point d'origine pour tous les chemins, et elle est en outre un *habitat*. Le *territoire* est une extension plus ou moins dissociée de cet *habitat* ; il peut être parcouru selon les chemins de l'*espace familier*, et il est en outre

défendu contre toute intrusion des compétiteurs. Pour devenir un *territoire*, l'*espace familial* doit donc être également protégé contre les intrus : les « pouvoir-faire » et « pouvoir ne pas faire » qui structurent l'espace familial sont complétés par les « ne pas pouvoir faire » et les « devoir ne pas faire » destinés à autrui.

Je vis en Limousin, au centre de la France, et si le Limousin est mon territoire, c'est qu'il a toujours rassemblé l'ensemble des chemins familiaux qui m'ont permis d'y vivre au quotidien, et qui ne sont pas empruntés, voire qui sont ignorés, par ceux qui ne pratiquent pas de la même manière que moi : il s'agit des chemins familiaux que j'emprunte pour travailler, pour me promener, pour visiter, pour participer à des événements culturels ou politiques, etc., (hormis une extension problématique et durable à Paris, pour les pratiques professionnelles, ce qui est, comme chacun sait, une spécificité française). Ce territoire limousin fonctionne pour moi comme une représentation holistique, une icône spatiale constituée de trajets orientés, de lieux de pratiques, et de modalisations par le pouvoir-faire, le savoir-faire, le vouloir-faire et le devoir-faire. Comme tous les territoires, il en est quelque sorte protégé par l'ignorance des intrus, qui ne peuvent découvrir et emprunter mes chemins familiaux qu'en les partageant avec moi, si je propose de les guider.

Ce dispositif élémentaire est complété par Uexküll, notamment en raison des pratiques de prédation et d'attaque/défense, par une *zone neutre* qui s'interpose entre la *demeure* et le *territoire* de la prédation : dans cette zone intermédiaire, la progéniture et les congénères du prédateur peuvent se déplacer sans risquer d'être par mégarde pris pour proie ou pour agresseur, mais aussi d'autres espèces, qui sont des proies potentielles, peuvent aussi y installer leur demeure à l'abri des attaques du prédateur. Dans cette *zone neutre* intermédiaire, les modalisations sont redistribuées et les signes s'inversent : des pouvoir-faire pour les plus vulnérables, la progéniture et les autres espèces, et un devoir ne pas faire pour le prédateur. La *demeure*, la *zone neutre* et le *territoire* constituent alors la topologie schématique minimale d'un *Umwelt* : cet emboîtement concentrique suppose que soit d'abord posé un centre (c'est le rôle du groupe humain) qui doit avoir un statut « subjectal », car il doit pouvoir être la source de la perception, de l'initiative de l'action et de l'orientation des interactions.

Uexküll s'appuie en outre sur le rôle fondamental de ce statut « subjectal » de l'*Umwelt* pour montrer pourquoi les milieux font souvent place à des scènes qu'il qualifie de « magiques », et qui sont de fait des interactions imaginaires, c'est-à-dire appartenant à un autre mode

d'existence et obéissant à un autre référentiel de vérité (*vérfactualité*)<sup>2</sup>. Ces interactions imaginaires échappent au simple couplage entre perception et action, parce qu'elles procèdent d'une schématisation relativement autonome, sous la pression de prégnances biologiques, et orientée subjectivement. Cette autonomie relative offre alors à l'*Umwelt* la possibilité de développer une dimension imaginaire, un mode d'existence en partie indépendant de la perception immédiate mais susceptible d'influer sur l'action pratique.

La topologie de l'*Umwelt* présente donc finalement trois propriétés principales, dont nous pouvons faire le point de départ de notre raisonnement ultérieur : (1) elle est constituée, installée et modifiée par les *pratiques* ; (2) elle est soumise à une orientation *subjectale* ; (3) elle est composée de *quatre zones* (demeure, territoire, zone neutre, zone imaginaire).

## 2.2. La topologie anthroposémiotique

Il est ici question des conditions de mise en œuvre des interactions pratiques au sein d'un collectif et de son milieu, et du schème topologique qui structure à la fois le milieu spatial et les pratiques qui y sont mises en œuvre. De cette topologie pratique de l'*Umwelt*, on peut extraire une typologie des pratiques, car chacune de ses zones étho-sémiotiques caractérise des régimes spécifiques de la pratique et des interactions : elle est organisée autour d'un centre de *réflexivité* (des êtres vivants *se sentent* et *se posent* au centre d'un milieu), de *sensibilité* (du côté de la perception) et d'*initiative* (du côté de l'action), à partir duquel peuvent être identifiées des zones proches ou lointaines, associées ou dissociées.

A l'entrée « Localisation spatio-temporelle » de leur *Dictionnaire*<sup>3</sup>, Greimas et Courtés (1979) distinguent d'abord l'*espace familier* et l'*espace étranger*, généralisé ensuite en *espace d'ici* et *espace d'ailleurs* (1979, p. 215). Ils identifient ensuite quatre zones spatiales définies par la nature des épreuves narratives qui s'y déroulent (1979, p. 216) : l'espace *topique* comme espace de référence, l'espace *hétérotopique* pour l'environnement du précédent, l'espace *utopique* pour les performances, notamment mythiques, et l'espace *paratopique* pour l'acquisition des compétences : la segmentation de l'espace est déjà ici corrélée au type narratif des actions.

De son côté, François Rastier (2001) propose vingt ans plus tard une topologie des *zones anthropiques*<sup>4</sup> des pratiques. Il observe dans les cultures, et notamment dans les langues,

---

2 Cf. Uexküll : « Jusque-là [dans son livre], les milieux étaient en règle générale le produit des signaux perceptifs suscités par les stimuli externes. L'image-prospection ainsi que le tracé du chemin familier et la délimitation du territoire faisaient déjà exception à cette règle : ils ne pouvaient en aucun cas être rapportés à des stimuli externes mais représentaient de libres productions subjectives. » (2015, 145)

3 Greimas, A. J et Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette.

4 Rastier, F. (2001). L'action et le sens pour une sémiotique des cultures. *Journal des anthropologues*, n°85-8, pp. 183-219.



une série de ruptures homologues et superposables dans les catégories de la personne, du temps, de l'espace et de la modalité. La diversité thématique de ces ruptures catégorielles peut alors être réduite à une articulation topologique en trois zones : la première, dite « de coïncidence », est dénommée « zone *identitaire* », la seconde, dite « d'adjacence », est la « zone *proximale* », et la troisième, dite « d'étrangeté », la « zone *distale* ». Cette distinction entre trois zones anthropiques permet déjà de classer de grands types de pratiques selon leur appartenance à l'une des zones, ou en fonction de leur rôle dans le passage d'une zone à l'autre.

Mais cette topologie laisse dans l'ombre une question qui nous semble essentielle pour la typologie que nous recherchons, et qui concerne les « modes d'existence » propres à chacune de ces zones, et en particulier la place du mode d'existence « imaginaire » déjà identifié par Uexküll, et que la topologie de Greimas et Courtés prenait aussi en compte, dans l'*espace utopique*. Nous devons en effet distinguer deux manières d'être « lointain » et dissocié du centre de référence : (i) un espace lointain et dissocié du centre de référence (la *demeure* selon Uexküll), mais appartenant au même mode d'existence (l'équivalent du *territoire* selon Uexküll), et (ii) un espace dissocié non pas parce qu'il est lointain, mais parce qu'il appartient à un autre mode d'existence, transcendant – *supra* ou *infra*-immanent –. On peut donc être *lointain* à l'intérieur d'un seul mode d'existence, et être *étranger ou étrange* dans un autre mode d'existence. En d'autres termes, « il » et « là-bas » se dissocient de « je/tu », de « ici et là », mais n'impliquent pas de changement de mode d'existence, alors que « ça » et « au-delà », en raison de leur indétermination, ouvrent sur tous les autres modes d'existence possibles. La particularité de cette zone « imaginaire », de cet autre mode d'existence, c'est qu'elle peut se superposer, dans le temps et dans l'espace, à n'importe quelle autre des trois zones, qui appartiennent au mode d'existence de référence.

En d'autres termes, si cette zone imaginaire est celle des esprits, des ancêtres, des idéalisés incarnés, des sorcières ou des spectres, ou des institutions invisibles et symboliques, elle peut sous certaines conditions se superposer, dans les termes d'Uexküll, soit à la *demeure*, soit à la *zone neutre*, soit au *territoire*.

Nous proposons donc maintenant une organisation topologique en quatre zones, dans un *domaine pratique* (le *milieu spatialisé*), caractérisé par un *mode d'existence de référence* :

a/ La zone *endotopique* est le centre du domaine de référence : les pratiques de relation y sont principalement *réflexives* et *mutuelles*, et globalement *stationnaires*. Cette zone est celle où on construit la *demeure*.

b/ La zone *péritopique* est celle des alentours de ce centre subjectal, où les pratiques de relation deviennent *réciproques* (bilatérales, à réciprocité restreinte), et les rôles, *réversibles*. Cette zone correspond à la zone *neutre* (la zone *refuge*).

c/ La zone *paratopique* est dissociée, à distance du centre, grâce à un débrayage spatial (ailleurs), temporel (alors) et/ou actoriel (il) par rapport aux zones endotopique et péritopique. Les pratiques de relation y sont de type *transitif*, et elles y déploient une *réciprocité généralisée* et ouverte aux tiers, donc multilatérales. Les rôles peuvent être ou ne pas être *réversibles*, selon le degré de généralisation de la réciprocité ouverte. Cette zone correspond au *territoire*.

d/ La zone *utopique* est dissociée du domaine de référence tout entier, et elle ouvre sur un autre mode d'existence, le plus souvent transcendant, et qui peut être projeté sur les trois autres zones, suscitant des passages et des franchissements entre domaines distincts, et des substitutions ou des mélanges entre plusieurs modes d'existence. Les pratiques de relation y sont principalement *intransitives* et *irréversibles*.

Cette topologie anthropo-sémiotique, aurait la forme suivante.

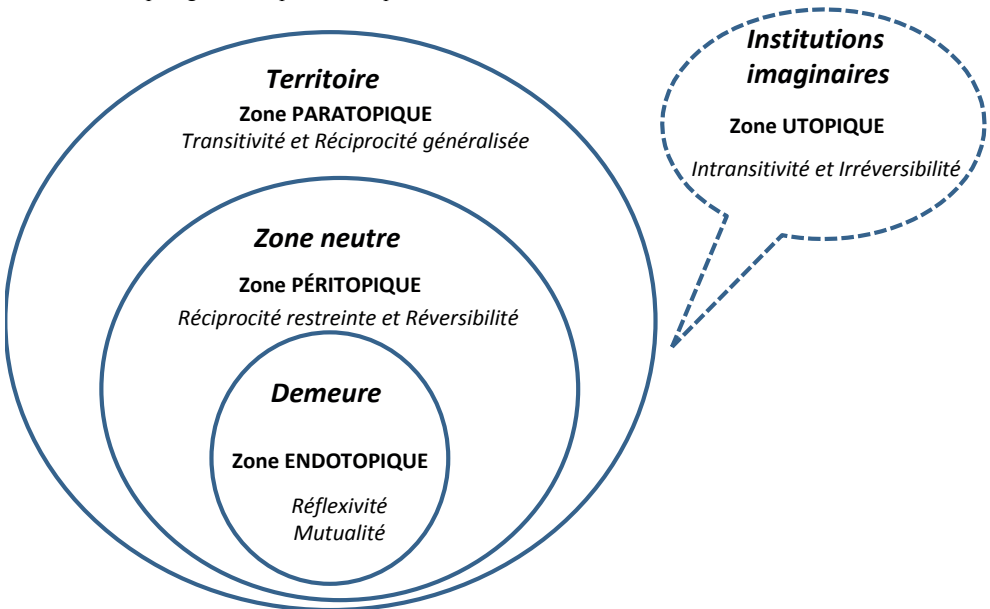


Figure 1: la topologie anthropique générale

### 3. La ville comme singularité anthropo-topologique

#### 3.1. Singularité topologique

Nous devons maintenant prolonger l'organisation spatiale proposée par Uexküll pour répondre à notre question initiale : pourquoi une ville plutôt qu'une simple demeure ? Pour illustration du problème, rappelons un usage topologique bien connu dans le monde médiéval : au début, on installe une place forte destinée à défendre un territoire (le « château-fort », la *demeure* du seigneur, ses cours, ses communs, ses murailles, etc.) ; ensuite on délimite une zone environnante où la population du territoire peut venir se réfugier en cas d'insécurité (la *zone neutre*, le refuge) ; on y ajoute aussi une église et un cimetière, qui participent d'un autre mode d'existence que celui de la guerre et de la défense, mais que tous les habitants concernés partagent pourtant. Et on construit ensuite d'autres habitations, et d'autres murs d'enceinte pour protéger le tout.

Par hypothèse, cette *singularité topologique* serait le prototype d'une ébauche urbaine : une forte association entre la zone endotopique (la demeure) et la zone péritopique (la zone neutre) et la superposition d'une zone utopique (les « institutions imaginaires » matérialisées dans le bâti) sur les deux premières ainsi réunies. Resterait, en dehors de cette ébauche de ville, la zone paratopique, le territoire. Cette singularité topologique a pour effet, non seulement de reconfigurer la topologie de base que nous avons proposée, mais également la répartition des pratiques qui caractérisent chaque zone anthropique.

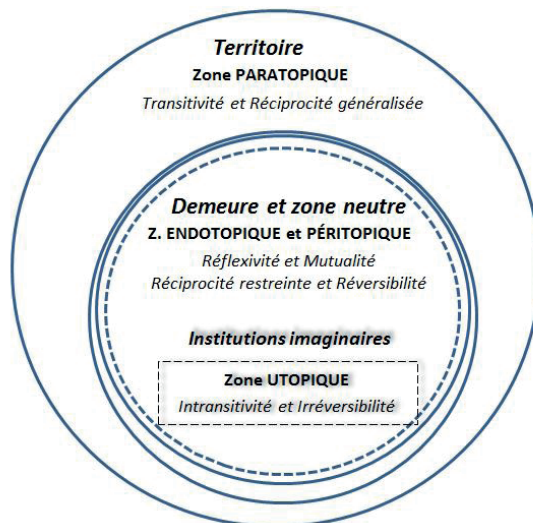


Figure 2: La topologie anthropique centrée sur une ville

Ce scénario, qui redistribue complètement à la fois les zones et les pratiques, doit être complété par l'examen de la mutation anthropologique qui conduit à installer une ville dans l'*Umwelt* d'un actant collectif.

### **3.2. La structure utopique des collectifs eusociaux**

Pour Aristote, l'homme est un *zôon politikon*, c'est-à-dire littéralement un *être vivant politique*, et il fait partie à cet égard du petit nombre d'espèces dites *eusociales*, c'est-à-dire des espèces qui, dans leurs interactions avec leur milieu, constituent des *super-organismes* vivants, qui ne résultent pas de la multitude des interactions individuelles et des relations interindividuelles, et ne coïncident pas avec la catégorie générique de l'espèce. Ces espèces en effet, comme les abeilles, les fourmis, les termites et les humains, forment des super-organismes localisés et des habitats *singuliers*, et cette singularité se traduit à la fois dans l'organisation des grands schèmes pratiques, dans la distribution des rôles et dans l'architecture de la demeure commune.

Du côté de l'organisation des pratiques, les espèces eusociales tablent sur une intelligence collective (des savoir-faire et pouvoir-faire du collectif), différente de l'accumulation des intelligences individuelles. L'eusocialité se caractérisera donc par une subdivision du collectif en « groupes », « classes », « castes », ou « métiers », entre lesquels des types spécifiques de pratiques sont réparties, de sorte que des sous-ensembles de membres du collectif seront chargés les uns de la production, les autres de la reproduction, d'autres de l'éducation et de la protection des jeunes, de la défense de la demeure commune, de son nettoyage et de son entretien, ou enfin de la recherche de nourriture et de l'approvisionnement de tous. Il leur faut alors se doter de systèmes de communication plus élaborés que le simple couplage entre perception et action qui peut suffire aux individus, et notamment de systèmes respectivement dédiés à la communication intra-groupe, entre pairs, et inter-groupes, entre fonctions et rôles spécialisés.

Chez les humains, cette organisation peut se déployer en dehors des villes, mais pour les autres espèces, il n'y a pas de vie possible en dehors de la ruche, de la fourmilière et de la termitière. En revanche, la ville humaine est l'expression la plus achevée et la plus sophistiquée de la projection d'une organisation eusociale dans une architecture spécifique de la demeure. Le supplément spécifique d'une organisation eusociale se manifeste par une efficacité plus grande dans la défense du territoire, l'approvisionnement et le partage des ressources, la protection du groupe (système d'alarme, intimidation des prédateurs, batailles, etc.), l'éducation et la transmission, etc. Mais l'organisation de la demeure collective, en

tant qu'artefact sémiotique, fait en outre *basculer le super-organisme dans un autre mode d'existence*, celui des institutions imaginaires, caractéristique de ce nous avons appelé la *zone utopique*, et qu'il faudrait dénommer ici *utopico-politique*.

En ce sens, la ville est une utopie aussi bien du point de vue topologique que du point de vue existentiel. Du point de vue topologique, parce qu'elle superpose au mode immanent des zones entotopique et pérítopique le mode transcendant (supra ou infra-immanent) de la zone utopique. Du point de vue existentiel, parce que la ville superpose aux couplages perception-action, qui caractérisent les pratiques de base, les institutions imaginaires et non perceptibles d'une organisation politique, qu'elle contribue en même temps à objectiver et matérialiser dans le bâti.

Ce caractère à la fois politique et imaginaire est déjà ancré dans l'étymon : pour Aristote, en effet, les « êtres vivants politiques » projettent et objectivent cette propriété dans la *polis*. Benveniste<sup>5</sup> a montré à cet égard combien la *polis* grecque différait de la *civitas* romaine : dans la première, c'est le super-organisme qui s'objective dans la structure d'un espace social et matériel global, et indépendant des membres individuels qui le composent, alors que dans seconde, la cité ne résulte que de l'expansion proliférante des relations mutuelles entre les *civis*. Si on se reporte aux propriétés des différentes zones de la topologie que nous avons proposée, les relations mutuelles caractérisent principalement la zone endotopique (et dans cette configuration singulière, elles débordent sur la zone pérítopique), alors que les relations intransitives dominent dans la zone utopique. Elles se trouvent toutes superposées dans la ville.

Mais cette dimension politico-utopique est également obvie dans la manière même dont les conceptions politiques expriment leur caractère utopique : la plupart, en effet, semblent ne pouvoir se passer d'une projection et d'une objectivation dans la structure et l'architecture d'une ville. Des phalanstères de Fourier aux villes utopiques et dystopiques des *500 millions de la Béguin* chez Jules Verne, des villes aztèques à l'urbanisme stalinien, chaque organisation eusociale singulière trouve son expression concrète dans la forme d'une ville. Pour certains théoriciens, l'urbanisme se fonderait même principalement sur une telle projection politico-utopique.

### 3.3. La ville subjectale et la ville objectale

Il faut enfin, pour parachever cet engendrement sémiotique de la ville, lui restituer la dimension subjectale qui lui permet de coïncider complètement avec la topologie de l'*Umwelt*.

---

5 Benveniste, E. (1974). *Problèmes de linguistique générale*, vol. 2. Paris : Gallimard.

Le processus d'objectivation de la dimension utopique, qui s'incarne dans une structure urbaine en quelque sorte indépendante de l'environnement (ce qui est très sensible dans les utopies politiques), doit en effet être à son tour *réancré* et *subjectivé* dans l'*Umwelt*.

On note que déjà en grec ancien, la ville peut être désignée soit comme *polis* soit comme *astu* ; l'analyse sémantique des usages de ces deux noms de la ville<sup>6</sup> montre qu'en choisissant *polis* on adopte plutôt une position extérieure à la ville, et en choisissant *astu*, une position intérieure. Dans le premier cas, la ville est appréciée en fonction de sa richesse, de sa beauté, de sa taille et de ses ressources, en tant qu'objet global, saisi dans son entier et dans ses limites spatiales ; parfois même, *polis* peut être utilisé pour désigner directement les remparts, premier obstacle pour l'arrivant ou le conquérant. En revanche, dans le second cas, *astu*, la ville est appréciée en fonction de la qualité de vie qu'elle assure, du bon fonctionnement de ses institutions politiques symboliques, et de l'attachement identitaire qu'elle inspire à chacun de ses habitants. Avec *astu*, l'observateur interne ne perçoit plus les limites de la ville, mais *éprouve* (affectivement) sa cohésion, son animation, et les valeurs qu'elle dispense. On remarque même que dans l'*Iliade*, lorsque les Achéens assiègent Troie, *astu* se substitue à *polis* dès que la ville n'est plus simplement une forteresse à prendre, et qu'ils se mettent à *imaginer* les délices qu'ils connaîtraient s'ils parvenaient enfin à s'installer à l'intérieur.

Peu de langues offrent de telles possibilités d'expression, mais toutes les villes peuvent être l'objet d'une *réappropriation subjectale* par leurs habitants.

En tant qu'institution politico-utopique, la ville occupe objectivement le centre de référence de l'*Umwelt* et donc du territoire, mais sans dynamique subjectale et surtout après une neutralisation partielle, comme le montre la figure 2, des distinctions qui caractérisent la topologie subjectale de l'*Umwelt* en général (figure 1). Le réinvestissement affectif et sensible de cette topologie permet de reconstituer le caractère subjectal du couplage ville/territoire. Mais ce réinvestissement peut aussi ne pas avoir lieu, et la ville restera alors une institution symbolique objectale, et sans relations dynamiques avec son territoire. S'il a lieu, on peut également prévoir que la ville pourra réinventer une zone péritopique, une banlieue ou une favela, par exemple, (la zone neutre d'Uexküll), des marges qui la séparent du territoire proprement dit, mais qui ne participent pas (ou peu) aux échanges entre la ville et son territoire, et qu'il pourra même réinventer un autre territoire.

La réappropriation subjectale et affective peut être illustrée par les diverses stratégies que les promeneurs déploient dans la découverte d'une ville : supposons-les étrangers à

---

6 Cf. Cazevitz, M., Lévy, E. et Woronoff, M. (1989). *Astu et Polis, essai de bilan. Lilies, n° 7*. Paris : Presses de l'Ecole Normale Supérieure, pp. 279-285.

la ville, et leur parcours sémiotique dessine alors la forme canonique d'une appropriation subjectale et affective de la ville. Le parcours de découverte doit nécessairement composer avec les possibilités de saisies subjectives : l'accumulation d'observations, le repérage de traits spécifiques isolables et épars, l'identification et le choix de formes représentatives de l'ensemble, et enfin une appréhension-compréhension globale. Chacun de ces quatre modes de saisie urbaine configure l'espace de la ville, en lui procurant une morphologie : respectivement des espaces *sériel*, *particulier*, *nodal* et *global*. Ces saisies et ces morphologies peuvent être rassemblées en un seul diagramme, où l'on peut tracer le *parcours de subjectivation* :

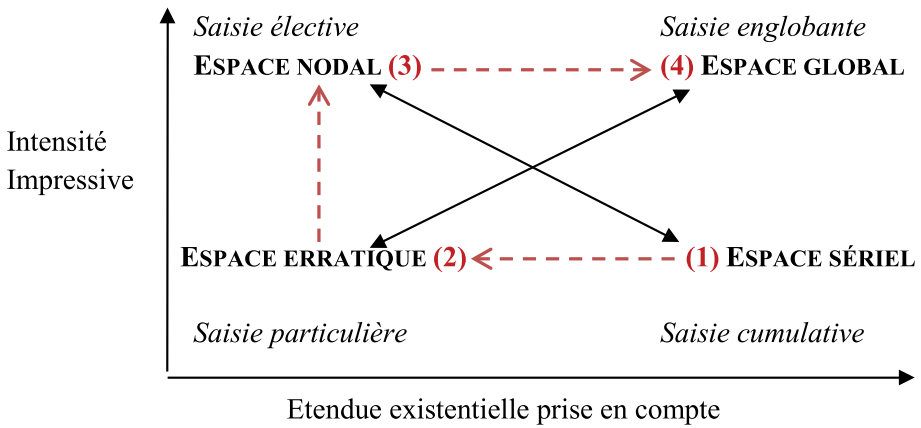


Figure3: Structure tensile de l'appropriation subjectale de la ville

Chacune de ces saisies, chacun de ces types d'espaces peuvent alors susciter des affects spécifiques, en relation avec les valeurs qui supportent la pratique de découverte : la saisie cumulative vise l'exhaustivité, et suscite la frustration ou l'ennui, la saisie particulière vise la spécificité, et suscite la surprise ou l'inquiétude (selon que la spécificité est ou pas irréductiblement étrange), la saisie élective vise la représentativité, et suscite une satisfaction ou une déception, selon les attentes du promeneur, et enfin la saisie globale vise une totalité, qui donne accès aux affects de l'identification, appartenance ou exclusion, attractifs ou répulsifs.

La réappropriation subjectale et affective n'est donc pas une simple pétition de principe : elle participe à la fois d'une structuration des espaces perçus et vécus, et d'une diversification des affects afférents. Peu importe ici ce qu'on éprouve, pourvu qu'on éprouve la ville de l'intérieur, et que ces affects soient les corrélats et les manifestations des types d'interactions que nous entretenons avec elle.

#### 4. Du côté du territoire

« Territoire » est un terme fortement investi par les discours des sciences sociales, qui, en raison même de cet investissement multidisciplinaire, porte en chacune de ses acceptions un « programme » thématique, axiologique et politique. Dans la langue française, le terme de territoire apparaît au XIII<sup>e</sup> siècle. Il alterne alors avec « région », « contrée » ou « province ». À partir du XVII<sup>e</sup> siècle, il désigne aussi la zone sur laquelle une ville exerce son attraction et déploie ses échanges avec et au-delà de sa banlieue. Il prend également une acception politique : c'est le périmètre délimité par les frontières du pays. En anglais, *territory* désigne un espace habité et délimité par des frontières politiques ou éthologiques. Les autres acceptions sont couvertes en anglais par les notions de *place* et de *space*, mais aussi *landscape*. Finalement, c'est *place* qui porte aujourd'hui en anglais la plupart des aspects sociaux, culturels et politiques du territoire. D'autres comparaisons avec d'autres langues aboutiraient au même constat, parfaitement prévisible : les découpages notionnels varient considérablement, y compris dans le discours des sciences sociales. Nous ne pouvons donc utiliser la notion de « territoire » qu'en tant que méta-terme sémiotique, à construire à partir de ses différents usages, et autant que possible transversalement au regard des différentes disciplines qui portent en propre cette configuration. L'actuelle diversité de ses significations dans le discours des sciences sociales nous conduira tout à l'heure à une réduction à cinq points de vue sémiotiques.

En première approche, ses divers usages semblent néanmoins traversés par une propriété relativement stable : *une négativité récurrente* et souvent implicite, qui constituera le problème à traiter, la question à laquelle il faudra répondre. Le territoire évoque le plus souvent *un type imprécis de subdivision spatiale*, en raison d'*un défaut ou d'une instabilité d'organisation ou de position*. Dans le sens administratif, le terme s'applique principalement à des espaces pionniers, lointains, peu peuplés ou peu administrés (Là-bas, ailleurs), et d'autres termes spécifiques le remplacent dès que le type d'espace politique et économique se précise. Ainsi, au Canada, un « territoire » est une entité politique possédant par exemple ses propres institutions et son assemblée législative, mais qui n'accède pas au même type d'organisation qu'une province. En France, le statut de « territoire d'outre-mer » était, jusqu'en 2003, attribué à des territoires n'ayant pas le statut de « département d'outre-mer ». De même, aux États-Unis, les territoires sont, dans leur histoire, des entités géographiques et politiques qui, à un moment donné, ne dépendent d'aucun État.



« Territoire » fonctionne donc comme une entité *imprécise* au sens de Hjelt, c'est-à-dire « diffuse » (sous-déterminée), obtenue par négation d'entités plus « précises » (surdéterminées et institutionnalisées). Mais cette imprécision est en devenir, en ce sens que *le territoire est appelé à devenir quelque chose de plus précis*, grâce au travail de transformation des acteurs qui s'identifient à lui. En somme, *le territoire est un devenir collectif, une transformation en cours*, qui s'oppose en cela aux entités spatiales déjà institutionnalisées et strictement déterminées. Quel que soit le point de vue que nous pouvons adopter sur le territoire, il comporte une propriété spécifique qui est aussi précisément celle d'une *forme de vie* : il ne peut être appréhendé que comme *une configuration émergente qui se détache sur le fond d'autres types d'espaces stabilisés et institutionnalisés*.

Si nous prenons alors le cas d'un territoire où est implantée une ville, et plus précisément du territoire d'une ville, alors cette négativité (ou cette restriction institutionnelle) prend un caractère particulier : la ville peut s'affirmer comme l'institution stable (le terme précis) au sein d'un territoire instable ou mouvant, ou bien assumer, tout en restant stable, la responsabilité de l'instabilité et des mouvements mêmes de son propre territoire, ou enfin se développer elle-même comme territoire instable et mouvant. Dans tous les cas, elle joue le rôle de centre organisateur (ou désorganisateur).

Les propriétés que nous pouvons aujourd'hui lui reconnaître, à partir du discours des sciences sociales, de la presse et des discours politiques, permettent de distinguer cinq points de vue complémentaires :

1) Les propriétés *spatiales* : le territoire comme espace vaguement délimité, mettant en relation un intérieur et un extérieur. Mais l'intérieur, contrôlé par la ville, est en expansion, car le territoire appelle irrésistiblement au déplacement et au dépassement de ses propres limites. La ville devient l'agent et le bénéficiaire principal de cette expansion : étendre son influence, étendre son rayon d'action, augmenter l'étendue des connexions en réseau, et inversement, absorber les influences extérieures de plus en plus lointaines, résister aux ingérences, leur opposer une défense ou une protection, ou même les transformer en échanges : la zone paratopique s'étend, en même temps qu'elle adopte des pratiques qui, plutôt réservées à la zone péritopique et à la zone endotopique, les renforce d'autant. Ce n'est pas la limite qui définit le territoire, mais bien sa capacité, incarnée par la puissance de la ville, à déplacer et dépasser la limite.

2) Les propriétés *modales, narratives et actantielles* : c'est le territoire comme domaine contrôlé par un actant, cet actant étant ici incarné par la ville. Si le territoire est considéré

comme un habitat, alors il devient l'aire optimale à l'intérieur de laquelle peuvent se déployer le faire et l'être des vivants, et cette optimisation se renforce ou se concentre dans la zone urbaine. Partant d'un territoire défini par qui l'occupe, on passe ainsi par degrés (i) de l'adéquation à la vie et à ses activités, à une optimisation, notamment par expansion, (ii) de l'optimisation à la défense, au contrôle et à l'appropriation, et enfin (iii) de l'appropriation, à l'exclusion ou à l'intégration des « ils » et des « eux ». Curieusement, cette approche actantielle et modale réduit le territoire aux zones endotopique et péritopique : la zone paratopique est soit abandonnée aux « autres », soit absorbée dans la zone du « nous » et des réciprociétés et échanges restreints, ce qui conduit à inventer un autre territoire paratopique.

3) Les propriétés *figuratives et sensibles* : c'est le territoire saisi dans sa spécificité et sa légitimité perçues et vécues. Il procure une expérience perceptive et classificatoire plus ou moins homogène, en tout cas congruente, qui fait se rencontrer une présentation figurative et sensible typique, et un vécu et un agir collectifs. Milieu figuratif des activités humaines, le territoire a les limites du champ de l'expérience sensible d'un observateur collectif, dont le centre, on l'a déjà vu, est la zone endotopique, le centre subjectal de l'*Umwelt*, en l'occurrence la ville.

4) Les propriétés *subjectales et énonciatives* : c'est le territoire comme projection d'une identité culturelle et d'une appartenance symbolique. L'expérience précédente engendre un vécu de l'identité territoriale, celle du milieu, ou celle de la population. La réunion des deux, à partir du centre subjectal et réflexif, est le support d'un acte autoréférentiel (*nous sommes nous*) qui instaure le territoire symbolique, ou plus précisément comme une institution imaginaire appartenant à un autre mode d'existence que les trois autres configurations précédentes. Ce point de vue sur le territoire est particulièrement remis en cause par le développement et la superposition des différents types de mobilités territoriales : on doit alors concevoir une multi-territorialité, c'est-à-dire, selon les thématiques identitaires, plusieurs zones paratopiques juxtaposées.

A cet égard, la ville peut aussi bien contribuer à la multiplication de ces territoires juxtaposés, qu'assurer et gérer des trames, des passages, des liens, et plus généralement des connexions entre eux.

5) Les propriétés *herméneutiques* : le territoire comme processus de transformation sémiotique, résulte d'un travail collectif de donation de sens. Pour commencer, le territoire est un espace transformé par le travail humain. Ce n'est que la moitié des interactions avec le milieu (l'humain est lui aussi transformé par le « travail » du milieu). L'anthropisation du

territoire participe également de l'autoréférence identitaire (cf. supra). Mais surtout, une figure sémiotique s'impose, celle de l'*empreinte* : le territoire devient alors la surface d'un corps sur laquelle l'activité humaine a laissé des traces durables et juxtaposées, et qui restent lisibles, déchiffrables et interprétables. Sous ce point de vue également, une dimension émerge, qui échappe au strict couplage entre perception et action : l'action transforme le territoire en un vaste jeu de signifiants pour un monde de significés qui appartiennent à un autre mode d'existence : la signification à reconstruire n'est pas en effet la seule reconstitution du sens que les acteurs donnaient à leurs actes, et elle déborde le cadre de leur propre action, pour participer à une sorte de culture invisible et transcendante (peut-être ce que nous appelons couramment une « civilisation »). Cette culture invisible et son interprétation diffuse appartiennent de ce fait même à la zone utopique. Et dans ce cas, le cercle herméneutique étant bouclé, ce sont les capacités culturelles de déchiffrage et d'interprétation qui dessinent, dans cet autre mode d'existence, les limites du territoire. Le processus de sémiotisation du territoire est alors accompli.

Lorsque le centre subjectal du territoire est une ville, c'est celle-ci qui joue le rôle de l'interprète et qui énonce la signification imaginaire du territoire, puisqu'elle porte, par constitution, la zone utopique où se concentrent, dans le bâti, les « significés » imaginaires.

Notre hypothèse de travail initiale se fondait sur l'identification d'une particularité sémantique observée dans la plupart des acceptions du concept de « territoire » : son caractère diffus, son quantum de négativité et d'instabilité. Tout ce qui précède montre que le territoire ne pose une limite que pour la traverser, la déplacer ou l'effacer. Et la ville porte toutes les modalisations (vouloir, savoir, devoir et pouvoir) qui lui permettent de jouer pleinement de cette instabilité, notamment mais pas seulement, pour la fixer.

Un pays est doté de frontières, et le non-respect de cette limite est une transgression, une menace, voire un acte belliqueux. Un territoire, quel que soit le point de vue sous lequel il est saisi, économique, culturel, identitaire, éthologique, n'a de limite que pour inscrire dans l'espace une zone de passage, d'échange, d'interactions et de transitions. Le rôle de la ville dans ce processus peut être décliné ainsi :

1) La *dimension spatiale* : l'expansion urbaine entraîne l'extension de son territoire, qui rencontre celle des autres territoires et des autres villes. Cette confrontation compétitive peut conduire à figer les limites, mais aussi à la multiplication des couches territoriales superposées si on pose comme principe que ce figement est impossible. Moteur de l'expansion compétitive, la ville se mue alors en multiplicateur des territoires, et régulateur des interactions entre

ces couches superposées. En outre, le positionnement des entrées, l'existence de voies de contournement, et bien d'autres dispositifs modulent ces mouvements spatiaux en distribuant de manière régulière ou aléatoire des contraintes et marges d'initiative, des incitations et des dissuasions, des possibilités et des impossibilités.

2) *La dimension modale et actantielle* : la ville assume le rôle de l'actant qui contrôle le territoire. Les relations entre cet actant et son domaine obéissent à une dynamique d'ajustement, d'adéquation et d'optimisation de cette adéquation. En même temps, elle impose à son territoire sa propre représentativité : il en résulte que l'actant collectif ainsi constitué, sur le fond d'une hiérarchisation inégalitaire, élimine *ipso facto* d'autres modes de constitution de l'actant collectif, et cette option exclusive est en elle-même déjà un choix politique : le rapport entre la ville et son territoire n'est pas seulement politique en général, mais surtout politiquement déterminé par une conception spécifique du collectif. La représentativité de la ville vaut également à l'extérieur du territoire : il n'y a donc de fonction représentative de la ville à l'égard du territoire *que si elle est à la fois partagée à l'intérieur et reconnue à l'extérieur*.

3) *La dimension figurative et sensible* : sous cette dimension, le contraste entre la ville et le territoire est apparemment maximal, sur le fond de l'opposition entre le bâti et le non-bâti, le bâti concentré et le bâti disséminé, mais la sensibilité et le vécu peuvent également recueillir d'autres dimensions d'expression – des mœurs, des usages linguistiques, des qualités de lumière, des perspectives inclusives, des profondeurs et des horizons partagés, etc. –, qui proposent des voies de passage et qui assurent des continuités entre ville et territoire. Entre ces deux tendances, une perpétuelle tension est à l'œuvre, et divers lieux de la ville (des lieux en hauteur, notamment) peuvent être ainsi caractérisés en fonction de la discontinuité ou de la continuité perceptives et perspectives qu'ils induisent entre la ville et le territoire.

4) *La dimension herméneutique et énonciative* : le territoire est de ce point de vue le domaine d'une transformation sémiotique, au cours duquel il devient à la fois le produit d'un travail collectif de donation de sens, et un support pour la conservation des traces et de la mémoire de ce travail. Nous avons déjà suggéré que la ville pouvait assumer le rôle de l'*interprète*, à la fois de la signification des pratiques inscrites, et des significations des inscriptions elles-mêmes. Pour aller jusqu'au bout de cette suggestion, il nous faut alors reconnaître à la ville une fonction énonciative à l'égard du territoire, car la capacité d'interprétation que nous lui attribuons ne peut se manifester que si, dans ses activités pratiques et symboliques, dans ses productions sémiotiques en général, elle « énonce » les caractéristiques, l'identité et les valeurs du territoire. Cette fonction d'énonciation peut être

rapprochée de celle de la marque à l'égard de l'entreprise et de ses produits : il n'est donc pas étonnant que la ville capitale d'une région ou d'un pays engage des *politiques de marque*. Le territoire est « inscrit » et nous y déchiffrons une culture à l'œuvre, mais la ville-capitale du territoire est la médiatrice qui énonce pour nous cette culture.

## Conclusion

L'hypothèse de départ peut donc être maintenant complétée : le rapport aux limites très spécifique que nous avons observé (instabilité, déplacements, expansion) s'explique notamment par le caractère subjectal du territoire, concentré et institutionnalisé par la ville. Un pays est seulement un espace délimité de manière objective et débrayée, sans référence à un centre et à une instance de perception et d'énonciation. Pour lui procurer un centre, il faut lui inventer une ville-capitale ; mais une capitale peut rester elle-même, *stricto sensu*, un centre objectif et débrayé. Or le territoire ne peut se manifester en tant que tel que sous la forme d'un domaine embrayé et centré (ou multicentré), où des occupants sont en mesure, à partir de la seule position symbolique qu'ils occupent en tant qu'habitants, de distinguer les équivalents d'un « ici », d'un « là-bas » et d'un « ailleurs », et d'en déplacer la distribution au cours de leur mobilité. La ville, capitale de ce territoire, est de ce fait même confrontée à un choix : ou bien rester un centre objectif et débrayé, et renoncer ainsi à appréhender son environnement comme territoire, ou bien se resubjectiver et, par embrayage énonciatif, assumer son rôle de centre organisateur exclusif du territoire, avec la mobilisation et la captation de tous les rôles spécifiques que cela implique, du point des dynamiques spatiales, de l'organisation actantielle et modale, des configurations sensibles et perceptives, et plus généralement, de l'énonciation, de la symbolisation et de l'interprétation.

## Références / References

- Benveniste, E. (1974). *Problèmes de linguistique générale*. Vol. 2. Paris : Gallimard.
- Cazevitz, M., Lévy, E., & Woronoff, M. (1989). Astu et Polis, essai de bilan. *Lalies*, n° 7. Paris : Presses de l'École Normale Supérieure.
- Fontanille, J. (2008). *Sémiotique des pratiques*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Fontanille, J. (2015). *Formes de vie*. Liège : Sigilla, Presses Universitaires de Liège.
- Fontanille, J., & Couegnans, N. (2018). *Terres de sens. Essai d'anthroposémiotique*. Limoges : Pulim, Semiotica viva.
- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette.
- Rastier, F. (2001). L'action et le sens pour une sémiotique des cultures. *Journal des anthropologues*, n°85-86, 183-219.
- Von Uexküll, J. (2015 [2010]). *Milieu animal et milieu humain*. Paris : Payot, Bibliothèque Rivages, traduction de Charles Martin-Fréville, introduction de Dominique Lestel, « De Jacob Von Uexküll à la bio-sémiotique ».



## CHAPTER 2

# ESTHÉTIQUE URBAINE, ENTRE ATTRACTIVITÉ ET RÉPULSIVITÉ

## URBAN AESTHETICS, BETWEEN ATTRACTABILITY AND REPULSIVITY

Denis BERTRAND<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Prof. Dr., Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis, UFR « Textes et Sociétés », Département de Littérature française et francophone, Saint-Denis, France

e-mail: denis.bertrandcotar@gmail.com

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.02

### RÉSUMÉ

« Architecture hostile », « mobilier répulsif », « unpleasant design », « dispositifs repousseurs », « design défensif » ... : ces expressions, parmi d'autres, désignent moins des stratégies d'occupation de l'espace par le collectif citadin que des techniques d'exclusion. Et néanmoins, comme leur caractère d'oxymore l'indique, elles manifestent une dimension esthétique paradoxale. Combinant attractivité et répulsivité, à l'image du célèbre banc de Camden, ces dispositifs tracent dans l'espace des conduites, dessinent des lieux du corps et instituent en creux un « espace social » à partir d'un espace modal. Comment se structurent ces modes de socialisation urbaine ? Comment les discours des objets promeuvent-ils le récit de la cité et mettent en scène ses valeurs ? Quelles passions, entre source et cible, projettent-ils ? L'analyse sémiotique de cette dimension apparemment modeste de l'urbanité cherchera à mieux comprendre les enjeux de sa puissance métonymique, comme foyer axiologique et moteur idéologique..

**Mots-clés:** Commun, écologie urbaine, narrativisation, polysémie, sémiotique tensive

### ABSTRACT

"Hostile architecture", "repellent furniture", "unpleasant design", "repulsive devices", "defensive design"... These expressions, among others, designate less strategies of occupation of space by the urban collective than techniques of exclusion. And yet, as their oxymoronic character indicates, they manifest a paradoxical aesthetic dimension. Combining attractiveness and repulsivity, like the famous Camden bench<sup>1</sup>, these devices trace out in space the behaviours, draw places of the body and institute a "social space" from a modal space. The aim of this article is to discuss these topics: How are these

modes of urban socialisation structured? How do the discourses of the objects promote the narrative of the city and stage its values? What passions, between source and target, do they project? The semiotic analysis of this apparently modest dimension of urbanity will seek to better understand the stakes of its metonymic power as an axiological focus and ideological driving force.

**Keywords:** Common, urban ecology, narrativization, polysemy, tense semiotics

## EXTENDED ABSTRACT

It is clear that urban planning is changing paradigms at the moment; especially in this period of climate change. To govern the urban space new criteria, appear; thus, “mobility” replaces cars, “common” replaces the public-private couple, the “inclusive” is supposed to reduce exclusion, the mineral embodied by haussmannian urbanism (in Paris) gives way to “vegetation” - up to this mythical object that is “urban forests”. These are some parameters concerning the design of the urban universe among many others, whose system is gradually organized, with its conditions of sharing, its technical and meteorological constraints, its modes of interaction. In our point of view, semiotics must mobilize its theoretical instruments to bring out the global economy and the semantically hierarchical coherence of this considerable upheaval of which we see the beginnings. I am focusing on a concept that will serve as a reading guide to address the seemingly narrow, seemingly marginal (especially as it deals with marginality), “repulsive urban aesthetics,” otherwise known as “hostile architecture,” “defensive design,” or the “unpleasant design” of “repulsive devices” in urban space.

The purpose of the article is to analyse the meanings induced by a particular form of street furniture. The following terms are used: “hostile architecture”, “repulsive furniture”, “unpleasant design”, “repulsive devices”, “defensive design”... These expressions, combining object designation and value judgement, also combine strategies for occupying urban space and, simultaneously, exclusion techniques on a narrative horizon. Consequently, as their oxymoronic character indicates, they manifest a paradoxical aesthetic dimension. Interweaving attraction and repulsion, like the famous Camden bench, these devices trace behaviours in the space, they draw places of the body and they establish a “social space” from a modal space. Camden Bench is therefore a type of concrete street furniture. It is moveable, but only by the powerful means of a crane. It was designed to influence - and even determine - public attitudes.

How are these modes of urban socialisation structured? How do the discourses of the objects promote the narrative of the city and stage its values? What passions, between source and target, do they project? And above all, how do they conform - or not - to the contemporary



promotion of the discourse of the “commons” who integrate, in the new urbanism, all the objectal and subjectal, technical and sensory, utopian and realistic, existential and playful components of a space that is defined by sharing? Here we use tensive semiotics to explain the coexistence of the contrary narrative paths induced by objects: a contractual path of belonging and a conflictual path of exclusion. It then appears that in strategic terms these two paths, far from being opposed, have complementary functions: chiefly, the first is the reason for the second, in that the euphorically shared belonging to the urban space (which aesthetics supports) implies the boundaries of non-belonging (thus pushing back the undesirable); secondly, the first masks the second, in that the aesthetic force of appearance makes the function of exclusion, which is its true *raison d’être*, “disappear” from view, like an indecency; and finally, the second reveals the function of the first: it maps the city by ensuring the meshing of its space and the distribution of its occupants through invisible borders that exist only as prescriptions for behaviour, prescriptions without subjects because they are only generated by the objects, their material, their formats. The semiotic analysis of this apparently modest dimension of urban planning that is repulsive furniture allows us to better understand the stakes of its metonymic power, as an axiological focus (the city shows its values) and an ideological driving force (the city is a narrative of power, with its relations of domination, between belonging and exclusion).

## 1. Le nouveau paradigme de l'urbanisme

Sous nos yeux, l'urbanisme change de paradigme. De nouveaux critères apparaissent, appelés à régir l'espace urbain : la « mobilité » remplace les voitures, les « communs » se substituent au couple public-privé, l'« inclusif » est supposé résorber l'exclusion, le minéral incarné par l'urbanisme haussmannien (à Paris) laisse la place à la « végétalisation » – jusqu'à cet objet mythique que sont les « forêts urbaines » en suspension sur la ville en quelque sorte. Ce sont là quelques paramètres concernant la conception de l'univers urbain parmi beaucoup d'autres, dont le système s'organise peu à peu, avec ses conditions de partage, ses contraintes techniques et météorologiques, ses modes d'interaction. Un sémioticien pourrait mobiliser ses instruments théoriques<sup>1</sup> pour faire apparaître l'économie globale et la cohérence sémantiquement hiérarchisée de ce bouleversement considérable dont nous apercevons les prémices. Des catégories en tension, une syntaxe modale et actantielle, des prégnances figuratives.

### 1.1. L'urgence écologique

Car le changement climatique est passé par là et l'urgence écologique impose son virage en s'associant désormais, de plus en plus étroitement et bon gré mal gré, avec l'urgence sociale. Les canicules ont révélé l'inhabitabilité des villes. L'air menace de se transformer en poison. L'adolescente Greta Thunberg incarne un troisième corps politique après les « deux corps du roi » – le corps de chair voué à la mort et le corps permanent de l'institution<sup>2</sup> : celui d'un corps futur qui nous jugera, et qui nous juge déjà, actualisé dans le regard prématurément rétrospectif des enfants. Elle impose ainsi le *futur antérieur* comme temporalité politique nouvelle, à côté des promesses d'avenir et des recours au passé : notre génération aura-t-elle été celle qui aura détruit les conditions de la vie sur notre planète ? Voilà pourquoi cette « urgence » du temps renversé et de l'espace dés-innocenté commence clairement à déterminer la programmation politique de la ville.

Jean-Louis Missika, adjoint auprès de la maire de Paris pour l'urbanisme, l'architecture, le développement économique et le Grand Paris, a publié en septembre 2019, sur le site du « Think tank progressiste » *Terra Nova*, un essai intitulé « Le nouvel urbanisme parisien »,

---

1 Ces instruments, en sémiotique d'origine structurale, seront par exemple ceux d'une approche « générative » : celle-ci consiste à appréhender un univers de signification à différents niveaux d'analyse, dont les modes de conversion de l'un à l'autre sont rigoureusement définis, et qui permettent de passer du niveau le plus général et le plus « profond » (celui des valeurs de base, articulées en relations sur un carré sémiotique ou de manière tensives) au niveau le plus superficiel (celui des manifestations figuratives les plus concrètes) en passant par le niveau intermédiaire des structures narratives (syntaxe modale et actantielle, programmes narratifs). Cf. à ce sujet Greimas & Courtés, 1979.

2 Cf. Kantorowicz, E. (1989). *Les deux corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen-Âge*. Paris : Gallimard.

texte qui illustre bien, par ses aspects théoriques, le changement de paradigme dans la politique de l'urbanisme. Je ne vais évidemment pas, en un bref article, rendre compte globalement de cette réflexion très riche, tant par la conceptualisation qu'elle propose que par la multiplicité des exemples qui l'illustrent. Je voudrais simplement focaliser mon attention sur un concept qui nous servira de guide de lecture pour aborder le problème apparemment étroit, apparemment marginal (d'autant plus qu'il traite de la marginalité), de ce que j'appelle « l'esthétique urbaine répulsive », autrement nommée l'« architecture hostile », le « design défensif », ou en anglais l'« unpleasent design » des « dispositifs repoussoirs » dans l'espace urbain.

Le concept sur lequel je prendrai appui, je l'ai nommé en commençant, est de ceux qui régissent ce nouvel urbanisme, au niveau de ses « structures profondes ». Son pouvoir de couverture est considérable et ses capacités de conversion nombreuses. Pourquoi ? Parce qu'il désigne à la fois les choses et les supports des choses, les choses, leurs supports et les usagers des choses. Plus encore, il désigne aussi les usages eux-mêmes, c'est-à-dire le flux des interactions contractuelles et polémiques entre les personnes, les choses et leurs supports matériels. C'est un concept syncrétique par excellence.

## 1.2. Le « commun urbain » : un concept syncrétique

Ce concept c'est le « commun urbain » qui, comme le note Missika « permet de dépasser la séparation entre public et privé » (p. 2). Mais il le définit plus largement ainsi : « L'air que nous respirons, l'eau que nous buvons, l'espace public où nous nous déplaçons, les données que nous produisons, les algorithmes que nous utilisons, la culture, le patrimoine, l'information, la science, la biodiversité ne sont pas des marchandises, mais ce ne sont pas non plus des services publics : ce sont des *communs*. » (p. 2) On le voit, cette approche définitionnelle nous présente apparemment une liste d'objets hétérogènes, tantôt concrets tantôt abstraits. Or, si nous l'observons de près, nous découvrons que cette liste plus profondément nous immerge dans un monde non-discontinu. Non-discontinuité entre les éléments – l'air, l'eau, la pierre, les constituants de l'espace et de la vie – et les élaborations culturelles, les formes du vivant, les réalités matérielles et immatérielles, la vie sociale et la vie symbolique, l'histoire : tout cela, sans discontinuité, forme les « communs ». On le voit, le passage de la forme adjectivale à la forme nominale, ainsi que la définition que celle-ci reçoit, suggèrent un élargissement de la notion habituelle de « commun » qui concerne spécifiquement les propriétés, les objets ou les actions associant un ensemble d'individus (« biens communs », « vie commune »).

Dès lors, plus précisément encore, c'est une politique qui se dessine à travers ce concept : « Ce concept de commun urbain ouvre la voie à un nouveau *mode de gestion collaborative* de

nos ressources communes et vitales », poursuit l'auteur. En effet, qu'il s'agisse de copropriété, de décisions sur les matériaux (biosourcés de préférence), de désimperméabilisation des sols, de mise en question du rapport entre minéral et végétal, de relation entre densité et verticalisation, ou de tant d'autres opérations, nous avons affaire à la gestion partagée de « communs » dont le programme de base, dira-t-on en sémiotique narrative, est la reconstitution d'une relation écologiquement équilibrée entre la cité et la nature. Missika écrit : « Le nouvel urbanisme parisien (...) est fondé sur la restauration écologique et la gestion partagée des communs urbains » (p. 2), ces derniers constituant les programmes d'usage du grand récit qui se profile.

Les communs se définissent donc comme l'ensemble des conditions existentielles du partageable dans l'univers urbain. Un regard sémiotique fait apparaître les dispositifs actantiels qui leur sont sous-jacents : sous le nom de « communs » s'exprime une relation politique entre des sujets, entre eux et leurs Destinataires, voire entre des sujets et des anti-sujets. Comme le montre une étude sur un ouvrage de référence sur cette question, dirigé par Mary Dellenbaugh (2015), les définitions théoriques du concept de *commun* impliquent d'emblée une dimension narrative : d'un côté, on les appréhende comme un système relationnel entre un actant collectif (une communauté), des ressources (à la fois objets et Destinataires) et les règles de gestion que ces ressources édictent comme autant de programmes narratifs plus ou moins contraignants ; de l'autre, les communs dessinent un espace de conflit entre une autonomie de gestion visée contre la mainmise, actualisée, des instances de pouvoir et de domination (État, libéralisme économique). C'est dire que les personnes aussi font partie des communs, en tant que sources et en tant que cibles, renouant d'ailleurs ainsi avec la signification première du mot. Le sens de la vie commune, celle qui dessine les contours des actants collectifs et même de ce qui leur permet de prendre forme, a ainsi donné lieu à *la* commune, à la communauté, à la communication, voire à la communion. On comprend les raisons qui expliquent que les communs apparaissent comme d'efficaces « outils conceptuels pour interpréter les pratiques d'organisation à l'œuvre sur le terrain. » (Eynaoud 2019)

Or, et nous nous approchons de l'objet de notre étude, il y a dans la ville des choses qui expriment plus que d'autres les relations entre les personnes, des choses qui révèlent – par leur radicale dystopie – la faille de l'utopie des « communs ». Ces choses particulières sont celles qui ont pour fonction d'exclure certains membres de la communauté des urbains, de les « ex-communier » pourrait-on dire.

### 1.3. L'exclusion des communs : ambiguïté

La gestion et la restauration des communs forment, nous le disions, un ensemble de programmes d'usage ; mais dans quel but, à quelle fin, pour quel programme de base ultime ? L'horizon éthique visé, c'est l'appartenance *convenable*, au sens littéral, c'est-à-dire bien ajustée, accomplie, heureuse, c'est le bien-être dans la ville, ou de manière plus minimaliste, c'est l'*inclusion*.

Or la ville exclut. Et ces stratégies d'exclusion s'impriment dans le mobilier urbain, notamment là où le collectif « inclus » devrait naturellement prendre place : un banc public par exemple. L'architecte Roland Castro et l'urbaniste Yoann Sportouch lancent en 2014 une pétition intitulée « Contre la ville hostile, faisons le Paris de l'hospitalité ». Ils constatent ceci :

Paris s'enrichit depuis une dizaine d'années d'in vraisemblables dispositifs d'éloignement de quiconque n'est pas socialement *convenable* (...) et visant à rendre le territoire urbain le plus inhospitalier possible. Les rues, trottoirs, rebords et murets fourmillent de déplorables exemples : arceaux métallisés sur bancs autrefois publics, grilles grandiloquentes, compositions minérales ciselées, arbustes à la densité calculée, inventions pointues, tranchantes et encombrantes à même de décourager et d'éloigner les sans-abri. (Castro & Sportouch, 2014)

Or les objets qui expriment et qui imposent cette exclusion, avec « grandiloquence », de manière « ciselée » et « calculée », sont aussi, comme ces qualificatifs l'indiquent, des objets d'attention esthétique. La positivité du beau semble leur être inhérente, au point que leur fonction négative d'exclusion se dissimulerait et s'effacerait derrière elle. Ce paradoxe est un des points essentiels de notre interrogation : la valorisation esthétique des objets urbains faits pour rejeter et pour exclure n'est-elle qu'une modalisation véridictoire, une technique de dissimulation ?

Cette ambiguïté du mobilier urbain n'est pas nouvelle. Le cas le plus emblématique de la double finalité pragmatique et esthétique est évidemment celui de la traditionnelle grille en fer forgé. Sa fonction est de délimiter de manière hautement visible et solennelle, en interdisant le franchissement. Cette visibilité s'exprime à travers des codifications esthétiques qui font l'objet d'études approfondies en histoire de l'art. On peut dire que l'entrelacs entre la droite et la courbe qui les caractérise le plus souvent exprime, par définition, les canons du baroque. C'est ce que l'on voit, de la manière la plus accomplie, dans les célèbres grilles de Jean Lamour, place Stanislas de Nancy, où la fonction de fermeture, de protection et d'interdit de la grille a quasiment disparu : c'est un tableau, c'est un décor autour des fontaines.

Notre problématique est donc celle-ci : comment interpréter sémiotiquement, dans le contexte contemporain du nouvel urbanisme, le paradoxe de l'esthétique répulsive, avec ce mixte d'attraction et de répulsion ?

## **2. Un banc (et d'autres objets)**

Passons rapidement en revue le corpus que nous avons constitué, en commençant par le fameux Camden Bench, devenu le modèle du mobilier répulsif. Les exemples suivants montrent diverses manipulations de la matière et des objets impliquant des interdits de comportements, de conduites ou simplement de position arrêtée : structure des surfaces et des supports (afin d'empêcher les auto-collants), recomposition figurative (parfois très élémentaire : des galets par exemple, pour briser la continuité), perturbation de l'expérience sensible d'ordre tactile potentiellement visée (pour interdire la position assise, la position allongée), perturbation des expériences sensorielles, ici visuelle... (lumière bleue, pour limiter la perception des veines du bras des junkies), et il existe aussi, du côté des sensations tactiles encore, les douches anti SDF (elles se déclenchent dans des entrées de parking lorsqu'ils cherchent à s'y abriter) ou des émissions sonores, ici tonitruantes pour faire fuir, ou là, à l'inverse, à la sortie d'un MacDo, en forme de musique classique douce et insistante, dissuadant les jeunes de stationner devant le restaurant... Bref, dans tous les cas, ces phénomènes peuvent être analysés comme autant de manipulations des communs.

Arrêtons-nous un instant sur le banc Camden, type de mobilier urbain en béton. Il a été commandé par le conseil municipal de Camden, un quartier de Londres, et mis en place en 2012. Il est déplaçable, mais uniquement par les moyens puissants d'une grue. Il a été conçu pour influencer – et même déterminer – les attitudes du public. La note descriptive de Wikipedia précise qu'il a pour objectif de « limiter les comportements indésirables et ne peut être utilisé qu'en tant que banc », en disposant des assises obliques à cet effet. Le Camden Bench illustre le principe même de l'architecture hostile, il en est le parangon. Il est même qualifié d'« anti-objet parfait » et considéré comme un « chef-d'œuvre de l'unpleasant design ».



Figure 1. Camden Bench



Figure 2. Exemples de mobilier répulsif

## 2.1. La réduction de la polysémie

Ce cas particulier permet de formuler une hypothèse plus générale : celle de la fermeture de la polysémie inscrite dans les objets – comme elle l’est dans les mots. Impossible d’utiliser le banc Camden pour s’allonger, son revêtement empêche toute inscription ou collage, son absence de recoin interdit d’y dissimuler de la drogue ou d’y déposer des messages...

Ainsi, cette action sémantique première, la réduction de la polysémie, conduit à dégager une hypothèse plus générale sur ce qui définit un espace public. On peut dire en effet qu'est public un espace ouvert à la polysémie, à la variation des investissements de sens, aux potentialités énonciatives diversifiées, à des initiatives discursives (gestuelles, comportementales, individuelles, collectives, etc.) portées par des acteurs différents (par l'âge, le milieu, l'origine culturelle, etc.). On peut qualifier un espace de « public » dès lors qu'il offre différentes possibilités de signification, de valorisation, d'appropriation. En d'autres termes, un espace se définit comme public s'il peut être, dans certaines limites socialement définies, librement interprété, et même conflictuellement (le « privé » représente en ce sens un acte de fermeture interprétative : est privé tout espace qui limite son potentiel polysémique et se met à l'abri du conflit).

Le Camden Bench opère donc, en premier lieu, une réduction sémantique sur les ouvertures aux discours qui définissaient pourtant son statut de meuble public. Il est fait pour s'asseoir, individuellement ; rien d'autre et rien de plus. On retrouve ici le sème nucléaire par lequel le sémanticien Bernard Pottier définissait le lexème « siège » : « pour s'asseoir » (Pottier, 1963). Par cette monosémie, le Camden Bench se privatise en quelque sorte, ou du moins il renonce à son statut de « commun ».

## **2.2. La valorisation esthétique**

Il y a pourtant autre chose. Au-delà de cette propriété rhétorique qui se présente comme un impératif persuasif, le Camden Bench a partie liée avec un autre univers de valorisation : l'axiologie esthétique. Celle-ci peut être envisagée de bien des manières, tant elle traverse l'objet et en démultiplie les modes de présence. La substance d'expression, sa mise en forme et sa disposition en sont, sans conteste, une première et indispensable manifestation : le jeu combiné, taillé dans la masse, des symétries et des asymétries variant selon les points de vue, l'alternance des arêtes et des arrondis, les effets de perspective, autant d'éléments qui lui donnent une forme voulue, construite, concertée, harmonique. Le monument a son tempo.

Mais il exhibe également un fort ancrage dans le référent culturel de la sculpture moderne : à travers le Camden Bench, on perçoit de nombreuses traces formelles des œuvres de Constantin Brâncusi et d'Henry Moore. Un travail comparatif serait à mener sur cette référentialisation.

Et on observe encore une troisième forme d'appropriation artistique, celle, effective, de Roger Hiorns. Artiste plasticien anglais né en 1975, il a pour spécialité, à la suite des *ready*



*made* de Marcel Duchamp (et de sa fameuse « fontaine » en urinoir renversé), de réinventer une signification pour un objet existant en l'insérant par un nouvel acte énonciatif dans une situation inédite. Une de ses séries les plus célèbres est l'enfouissement d'avions de ligne, coupés de leurs ailes, dans des tranchées. Ici, le Camden Bench est ramené à son statut de simple bloc minéral. La réduction sémantique qu'on a constatée sur le plan du contenu se trouve en quelque sorte approfondie sur le plan de l'expression. Son statut d'objet brut est rapporté à l'épaisseur et à la lourdeur de son matériau. De même que la table à côté dans la même pièce d'exposition, lorsque le jeune homme nu s'y adosse, est identifiée par les mots « Steel, flat screen, youth », de même ici sur le « bench » on a « Concrete, youth ». Le garçon nu est ainsi considéré comme un objet à l'intérieur de l'œuvre, au même titre que les autres matériaux. Hiorns donne au mot « youth » un double sens : il peut certes signifier, référentiellement, l'individu qu'il désigne ; mais il peut aussi être ramené à un simple signifiant, comme le dit l'artiste lui-même : « Ici, "youth" est présent sur la surface »<sup>3</sup> La dimension artistique dans l'installation intensifie donc l'éradication sémantique, avec le retrait des sèmes humains et des séquences narratives potentielles qui caractérisaient, initialement, le statut de l'objet fonctionnel. La création consiste ici à « remonter » le cours du sens pour le décanter, pour le réduire à son minimum en tant que plan de l'expression, on pourrait dire à « déshabiller » le sens par une épreuve de « suspension » phénoménologique des savoirs et des croyances attachés, par habitude, à la perception des objets et des personnes. La « nudité » prend alors une double signification.



**Figure 3.** Roger Hiorns (Installation View, 2013)

3 « The word youth can be also interpreted as a descriptive, or as if to say "here, 'youth' is present on the surface" » (Hiorns, 2013).

On pourrait par ailleurs reconnaître, dans d'autres manifestations de cette esthétique répulsive, différentes propriétés qui les font entrer dans la sphère qualitative du beau. Et ces propriétés sont susceptibles d'actualiser une grande variété de codifications esthétiques : le poli inoxydable des pitons d'acier anti-sieste renvoie à l'abstraction formelle, les mini-architectures égyptiennes des pyramides de calcaire qui ont cette même fonction évoquent les références symboliques de leur modèle antique, les gros galets inégaux comme sur une plage normande imposent un naturalisme de « land art », et les blocs de minerai exhibant leur matériau rappellent l'art brut, en quête d'une substance d'expression pré-culturelle, antérieure aux langages eux-mêmes... A travers la diversité de ces références, toutefois, on retrouve la prégnance d'un même critère qui assure le semi-symbolisme du discours : critère de l'« épuration sémantique », qui met dans les formes d'expression le contenu même de l'épuration sociale qui est au cœur de son message.

Or cette réduction et cette fermeture s'accompagnent aussi d'une ouverture, ou plus exactement elles la suscitent.

### **3. La narrativisation des objets-valences**

Pour analyser et mieux comprendre cette ambiguïté, nous pouvons solliciter ici l'approche tensive de la sémiotique. Et remonter, comme elle le suggère, de la valeur aux valences, c'est-à-dire aux conditions de fixation et de reconnaissance des valeurs. La sémiotique tensivo aperçoit dans ce phénomène un processus isolable en lui-même, descriptible et identifiable comme un parcours signifiant. Ainsi, la valeur reconnue ici comme esthétique n'est en réalité qu'une des valences possibles émanant de l'objet. Et elle a pour propriété de cohabiter avec l'autre valence, celle qui exprime la modalité déontique du /devoir ne pas faire/, formant à elles deux l'ambivalence caractéristique du mobilier urbain répulsif.

#### **3.1. Bi-valence**

Notre objet prend alors une toute autre dimension. Voilà que le narratif s'en mêle, et que l'architecture repoussoir devient le foyer d'un récit bi-valent. À l'opposé de toute « équivalence », ce paradoxe de la bi-valence tensivo, a pour effet de disjoindre les acteurs, observateurs, citoyens ou passants, et même d'opposer leurs rôles thématiques au point d'en faire des sur-contraires. Nous renvoyons ici à la catégorie proposée par Cl. Zilberberg (2006) en sémiotique tensivo, qui distingue, au sein des oppositions, les contraires (ex. fermé vs ouvert) et les sur-contraires, ou pôles extrêmes de la catégorie (ex. hermétique vs béant). Les contraires sont liés par des relations implicatives (si c'est fermé, alors je peux ouvrir),

alors que les sur-contraires, oppositions exclusives, interdisant toute rencontre en dehors de la relation concessive (« *bien que* ce soit hermétique, j'ouvre ! ») et, dans notre contexte : « *Bien que* le SDF n'ait pas droit de cité ici, parmi nous, citoyens, je lui donne une pièce. »).

Car du côté de la valence esthétique, et en raison même des propriétés de la qualité supposée (le beau implique le partage), cette forme de mobilier a surtout une fonction contractuelle : elle inscrit ces objets particuliers dans un univers urbain d'objets esthétisés, parfaitement isotopes avec eux, fondus en eux. Ils deviennent parmi les autres le miroir des attentes des « gens convenables » (pour reprendre l'expression de Roland Castro) dans un univers de valeurs prévisibles, émergeant tout juste par leurs mini-saillances. En d'autres termes, ces objets ont une fonction attractive de consolidation du contrat de sociabilité urbaine autour de normes atones : le bruissement modéré des formes-décor de nos immeubles et de nos rues. Ils participent de l'urbanité.

### **3.2. Résolution narrative : #Florencecalling**

C'est du reste la revendication de cette consolidation contractuelle qu'exprime explicitement un architecte comme Stefano Boeri. Pour lancer l'appel d'offre initié par la ville de Florence (le #Florencecalling de septembre 2017) en vue de créer des dispositifs urbains anti-terroristes, il propose d'impliquer la créativité dans la conception de dispositifs de sécurité innovants pour les espaces publics. Faire d'une pierre deux coups en somme : créer une nouvelle génération de systèmes de défense passive en vue de protéger des objectifs sensibles, d'un côté, mais aussi et simultanément, créer des œuvres pour améliorer la qualité esthétique et sociale de la ville. Il écrit : « le message qu'envoie Florence, capitale de l'humanisme (...), est ne pas accepter le chantage du terrorisme (...); c'est l'invitation à transformer la nécessité de se protéger de ceux qui menacent de mort, en opportunité pour inventer de nouvelles architectures qui génèrent la vie, dans l'espace public de nos villes. » (#Florencecalling, en ligne) L'« opportunité » est bien celle d'une contractualité urbaine renouvelée.

## **4. Surmodalisation et stratégies énonciatives**

À l'inverse, du côté des valences déontiques de l'interdit, voici qu'un tout autre récit prend forme. La modalité déontique, en tant que /devoir ne pas faire/, est surmodalisée par un /ne pas pouvoir faire ou ne pas faire/ : il n'y a qu'à « se barrer », comme on dit. L'exclu, le rejeté, le chassé, se trouve ainsi davantage confronté à un impératif aléthique (quelque chose qui ne peut pas ne pas être) qu'à une prescription négative. Car il n'y pas de sujet, pas d'expression de l'interdit, pas la présence humaine d'un Destinateur qui la prenne en charge

ou l'argumente. L'exclu se trouve confronté au caractère implacable du non-négociable – qu'exprime bien d'ailleurs, sur le plan de la substance d'expression, la dureté elle-même implacable des matériaux. Il se trouve donc face à une barrière argumentative absolue. On est loin de toute relation : il n'y a pas à désobéir, puisqu'il n'y a pas à discuter.

Il est alors significatif de constater que, face à ce « fascisme » langagier – au sens barthésien de ce mot : qu'on ne peut pas ne pas faire, ce qu'on ne peut pas ne pas dire, ne pas nommer<sup>4</sup> –, la riposte est dans le pas de côté, dans le détournement, dans le débrayage humoristique. On trouve sur Internet une vidéo, intitulée « Le repos du fakir », qui montre le parcours d'un personnage allant de site répulsif en site répulsif, et qui s'allonge, se glisse parmi les pierres, se love entre les clous, ou même s'installe carrément dessus et, nonchalamment, s'assoupit. Au « repos du fakir » fait aussi écho la recension par la Fondation Abbé Pierre des dispositifs hostiles aux SDF dans la ville de Paris, recension couronnée par le festival dit « des pics d'or ». La BNP-Paribas en a gagné la palme d'or en 2018, on l'appelle « le clou », ce qui a eu pour effet immédiat – blessure éthique oblige – le retrait des pointes, pyramides, galets, et autres lames anti-SDF disposées sur les murets devant les agences de cette institution bancaire.

On le voit, au-delà de l'anecdote, l'effet d'une telle narrativisation est bien de multiplier les positions actantielles, de polariser les rôles, de produire de la sur-contrariété narrative, dans la tension poussée à l'extrême de la « polémico-contractualité ».

## Conclusion

J'ai évoqué, en commençant, le changement de paradigme de l'urbanisme avec son tournant écologique adossé au concept de « commun urbain ». Dans ce contexte de profonde mutation, l'esthétique dissuasive et répulsive joue un rôle symbolique. Elle contredit les pratiques induites par les attendus de ce concept de « communs » et le principe partenarial et convivial du partage qu'il implique. La restauration écologique a pour vocation l'intégration générale des constituants, des participants de toute nature et de toute espèce qui co-constituent et co-instituent l'espace urbain. Avec sa double valence attractive/répulsive, et l'effet de complémentarité induite entre inclusion et exclusion, l'esthétique répulsive entre en conflit avec la gestion des communs. Elle installe la confrontation entre les membres d'une même

---

4 Cf. Barthes, R. (1978). *Leçon*. Paris : Seuil. Dans sa leçon inaugurale au Collège de France, le 7 janvier 1977, Barthes interroge le pouvoir dans la langue, qui commence par le fait qu'elle classe, qu'elle « ordonne », et il conclut avec cette remarque qui a suscité de nombreux commentaires : « La langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste ; elle est tout simplement : fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire. »

espèce, ce qui est incompatible avec la synonymie qu'appellent les deux termes d'urbanisme et d'urbanité. Comme on l'évoquait en commençant, l'urgence sociale est inséparable de l'urgence écologique (toutes deux impliquées dans le partage des communs), et elles sont ensemble, bien au-delà d'une simple orientation idéologique, la condition de survivance des collectivités urbaines. D'un point de vue sémiotique, les objets urbains répulsifs s'imposent surtout en tant qu'acte énonciatif d'exclusion corrélé à un autre acte énonciatif, contradictoire, valorisant et même exaltant le partage, un partage *sélectif* peut-on dire de manière oxymorique.

L'analyse que nous venons de présenter ici comporte un enseignement pour la sémiotique elle-même : elle nous montre que la signification se détache des objectivités d'objets et du strict jeu de leur relations internes – seul champ d'exercice de la sémiotique structurale à ses débuts – pour s'inscrire de plus en plus dans les opérations énonciatives elles-mêmes et les interactions qui en résultent, opérations qui, devenues figurables, sont à leur tour objectivables, comme le montre la scénographie urbaine du mobilier dissuasif.

## Références / References

- Barthes, R. (1989). *Leçon*. Paris : Seuil.
- Bertrand, D. (2000). *Précis de sémiotique littéraire*. Paris : Nathan.
- Castro, R., & Sportouch, Y. (2014). « *Contre la ville hostile, faisons le Paris de l'hospitalité* ». Pétition citée par Damien Dubuc, « Jeunes, clochards, drogués, la ville ne veut pas de vous », *Usbek & Rica* [En ligne], 11.2016. <https://usbeketrica.com/article/jeunes-clochards-drogues-la-ville-ne-veut-pas-de-vous>
- Dellenbaugh, M. et al. (dir.). (2015). *Urban Commons : Moving Beyond State and Market*. Berlin : Birkhäuser.
- Eynaud, L. (2019). « De quoi les communs urbains sont-ils le nom ? », *métropolitiques.eu* [En ligne], 1<sup>er</sup> juillet 2019. URL : <https://www.metropolitiques.eu/De-quoi-les-communs-urbains-sont-ils-le-nom.html>
- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette.
- Kantorowicz, E. (1989). *Les deux corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen-Âge* (1957), tr. fr., Paris : Gallimard.
- Missika, J.-L. (2019). « Le nouvel urbanisme parisien », *Terra Nova. Le think tank progressiste* [En ligne], sept. 2019.
- Pharo, P. (2020). *Eloge des communs*. Paris : PUF.
- Pottier, B. (1963). *Recherches sur l'analyse sémantique en linguistique et en traduction mécanique*. Nancy : Publications linguistiques de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines.
- Zilberberg, C. (2006). *Éléments de grammaire tensive*. Limoges : PULIM.



## CHAPTER 3

# LE RESPECT DE/DANS LA VILLE: CONFRONTATIONS PRAXIQUES ET VULNÉRABILITÉ DES IDENTITÉS URBAINES

## RESPECT FOR / IN THE CITY: PRACTICAL CONFRONTATIONS AND THE VULNERABILITY OF URBAN IDENTITIES

Pierluigi BASSO FOSSALI<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Prof., Université Lumière Lyon 2, Faculté LESLA, Département des Sciences du langage, Lyon, France  
e-mail: pierluigi.basso@univ-lyon2.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.03

### RÉSUMÉ

La ville est une trame de “respects” soumis constamment aux dynamiques d’inclusions/exclusions (sujets) et d’instaurations/déconstructions (objets). Ces dynamiques sont réglées par des instances institutionnelles dont la juridiction devrait être respectée de manière tacite comme horizon normatif des constructions syntaxiques locales des respects intersubjectifs. Nous proposons d’assumer la notion de *respect* comme la négociation publique de la légitimité d’existence identitaire concernant à la fois les personnes et les choses. La *ville* se présente alors comme le lieu où chaque instance qui l’habite réclame son propre *éthos*, à savoir un droit à la *présentation de soi*, tout en reconnaissant la nécessité de respecter le terrain commun d’une confrontation réglée. Le respect est à la fois *attributif* (être respectable), *transitif* (respecter l’autre), *réflexif* (se respecter soi-même), *réciproque* (se respecter mutuellement), jusqu’à la *diathèse moyenne* (passive et active en même temps) de la formule *factitive-bénéficiaire* “se faire respecter”. La *grammaire des respects* est une plateforme de réduction des tensions inter-identitaires à travers des procédures ainsi qu’une sollicitation à la responsabilisation individuelle quand le cadre institutionnel n’est pas suffisant ou qu’il vacille face à des phénomènes incontrôlables. Notre objectif est d’observer, à travers un cas d’étude, la grammaire des respects sollicitée sur deux versants : esthétique et synchronique : selon la polémologie des styles décoratifs dans la ville (décor institutionnel et inscriptions dissidentes) ; éthique et prospectif : selon l’anticipation de procédures règlementaires et de responsabilités individuelles/collectives face à des événements exceptionnels ou à des pratiques à risque.

**Mots-clés:** Esprit civique, éthos, vulnérabilité, ville, respect

## ABSTRACT

The city is a grid of “respects” constantly subjected to the dynamics of inclusions/exclusions (subjects) and introductions/deconstructions (objects). These dynamics are regulated by institutions whose jurisdiction should be tacitly respected as the normative horizon of the local syntactic constructions of intersubjective respects. We propose to assume the notion of *respect* as the public negotiation of the legitimacy of identity existence concerning both people and things. The *city* presents itself as the place where each cultural entity that inhabits it claims its own *ethos*, namely a right to self-presentation, while recognizing the need to respect the common ground of a settled dialogue or confrontation. Respect is at once attributive (being respectable), transitive (respecting the other), reflexive (respecting oneself), reciprocal (respecting each other), up to the middle voice (passive and active *diathesis* at the same time) of the *beneficial factivity* of the formula “to command respect”. The grammar of respect is a platform for reducing inter-identity tensions through procedures as well as a solicitation to individual responsibility when the institutional framework is not sufficient or when it falters in the face of uncontrollable phenomena. Our objective is to observe, through a case study, the grammar of respect solicited on two sides: *aesthetic* and *synchronic*: according to the polemology of decorative styles in the city (institutional decoration and dissident inscriptions); *ethical* and *prospective*: according to the anticipation of regulatory procedures and individual/collective responsibilities in the face of exceptional events or risky practices.

**Keywords:** Civic duty, ethos, vulnerability, city, respect

## EXTENDED ABSTRACT

From a semiotic point of view a city can be understood as a paradigmatic of elements selected and syntagmatically related according to precise strategies of signification. This signification arises in the structural coupling between inhabitant and urban space, that is, it is given as circulation and continuous transformation of the sense that informs and constitutes both the identity of the city and that of its citizens. The central idea of our article is to think of these identities as resonating in their constitutive heterogeneity and in their continuous dynamism: the life of a city depends on this productive differentiation of identities that nevertheless participate in the mutual construction of a recognizability and dignity. This is why we speak of concomitant ethos that confront each other under the banner of a respect that is only partially regulated by law; each one must take charge of this city vocation to respect the vulnerability of everything that is semiotically constructed or embodied. Our investigation then focuses on the existence of a grammar of forms of respect in which the city itself would find its own reason for being.

These forms of respect do not allow the unilateral imposition of institutional authority. The meaning of living together is a complex circulation of semiotic figures that citizens must



exchange and locally embody, sometimes according to relaxing and participatory interactional sequences, sometimes according to axes of claim (one must make oneself respected). Being respectable goes beyond the codes and questions the respect that institutions and citizens have towards themselves, as well as towards others.

The semantics of respect finds in the city a form of territorialization that is the prototype of the attempt to resolve the paradox internal to civilization; although not reconcilable, law and freedom should be made compatible. It follows that respect becomes a sort of thematic cursor that moves and makes sensitive the confrontations between the extreme peripheries of this territorialization, while remaining linked to the key aspect of the citizen device, namely the translatability of the values of different forms of life. In crossing this civic territory, respect concerns norms, statutes, agreements, promises, concerns, beliefs, vulnerabilities, dignities, intimacy. Citizens are double agents, because their integration into the city requires both individual responsibility and delegation, a sense of belonging and vigilance, defence and welcome.

The modal structure of the city is nourished by these reversals of perspective: the citizen subject to institutional architectures is also the citizen who intervenes and protests in view of their restructuring. The non-overlapping between the *administered* and the *citizen* problematizes the laws of the city and its current incarnations are inevitably a reproduction of an insoluble tension where the semantics of respect functions as a thematic background of control. This tension shows its most glaring aspect in the distinctive ambiguity between *civic rights* and *civil rights*. Their origin is always the *civis* (citizen) and their distinction (civic/civil) is the source of many contradictions, still in progress, in the form of a conceptual confusion from which contemporary law does not seem to be able to escape completely. What interests us on this occasion is the laceration between an intensive interpretation of the figure of the citizen as one who participates in the general will of the instituted city and an extensive interpretation of the citizen that qualifies him as one who does not need to assert the fullness of his status to stand as a witness of an irrevocable moral implication in the cohabitation with any otherness. Thus, the grammar of respect is also a circuit of meaning that takes place in the same city square where civic rights (intensive interpretation) and civil rights (extensive interpretation) give rise to the vital pulsations of a city that constantly interprets itself as a threatened and yet ambitious cosmopolitanism.

## 1. La ville comme fondement de la grammaire des respects

Dans cette contribution, notre visée principale est d'étudier les liens étroits entre la ville et les relations sociales qui gravitent autour de ses institutions sous les enseignes de la notion de *respect*. Le respect fonctionnerait comme une sorte de « diapason » pour accorder des confrontations dignes, malgré les asymétries qui investissent la distribution des positions et des rôles sociaux. Un manque de respect ou un respect affêté sont immédiatement remarqués et jugés sur la base d'une dissociation plus ou moins blâmable entre ce qui est dicté par la loi et ce qui est éprouvé intimement. Cette articulation complexe entre deux sphères de valeurs qui ont des origines différentes (exogènes et endogènes) ne peut que souligner le rôle des médiations sémiotiques dans la gestion des doubles rôles des citoyens : agents *du* droit et libres *de* droit. La ville est le cadre où cette articulation médiée trouve une socialisation témoignée par le respect même des lieux publics, qui sont alors des indices d'un droit à l'œuvre et en même temps d'un attachement collectif aux biens communs. Au fond, notre idée est que le respect constitue une sorte de cellule de civilisation ; une cellule capable, à travers des processus récursifs, de bâtir des domaines sociaux et d'assurer leur différenciation progressive. En ce sens, la justice est, selon les mots célèbres de Proudhon « le respect, spontanément éprouvé et réciproquement garanti, de la dignité humaine, en quelque personne et dans quelque circonstance qu'elle se trouve compromise et à quelque risque que nous expose sa défense » (1858, t. 1, p. 182). La réunion de l'« éprouvé » et du « garanti » est le germe d'une défense solidaire, intérieurement et collectivement, qui s'exprimerait à travers la ville et dans la ville. En effet, penser la ville comme lieu de croisement de destins qui respectent leur diffraction de réussites et d'échecs signifie aussi s'interroger sur les actes qui semblent violer le respect de la ville, avec des actes de vandalisme ou d'humiliation.

Selon Paul Ricœur « le concept, d'origine kantienne, de *respect* (*Achtung*) offre [...] un point de repère indispensable » (2004, p. 310). Pour Kant, le respect est le seul mobile que la raison pratique imprime directement dans la sensibilité affective. En ce sens, il est hors histoire ». La ville est l'emblème transhistorique d'un croisement et d'une stratification de raisons pratiques, en acte ou déjà concrétisées, qui se rendent réciproquement sensibles dans une sorte de résonance paradigmatique de coexistence ; une coexistence spatialisée et

dialogique qui n'a plus besoin de se justifier dans la linéarité d'un récit<sup>1</sup>. Pourtant, il y a un héritage, une mémoire, des biens de citoyenneté stratifiés dans le temps qui ont défini le rôle de la *polis*, rôle qui semble encore aujourd'hui essentiel et même inaliénable : « les mots ne sont jamais innocents, et celui-là moins que tout autre : la citoyenneté est un concept essentiel et fondateur, autour duquel a été construit le lien politique, et au-delà le lien social, en Occident, et cela dès la Cité grecque » (Chevallier, 1999, p. 3).

### 1.1. L'actualité problématique de la ville

Notre point de départ semble immédiatement infirmé par le constat que la ville aujourd'hui se présente souvent avec des aspects assez problématiques qui l'éloignent considérablement de ses origines idéales, voire mythiques. Ainsi, on peut parler, non sans raison, d'une ville « à la carte », fragmentée, structurée par des espaces de consommation qui n'ont plus besoin de construire un tissu commun. Cette ville-collage, dans laquelle nous pouvons « zapper » d'un programme fonctionnel à l'autre, commence à perdre le « diapason » du respect, au profit d'une indifférence de proximité qui doit seulement nous convaincre de la compatibilité des intérêts individuels. Pourtant, il ne faut pas attendre des crises sanitaires et le recours massif au télétravail pour s'apercevoir de la nécessité de resémantiser l'idée de vivre dans *une* ville.

Aujourd'hui, on reconnaît que la « cellularisation<sup>2</sup> » des unités de service et de consommation ne devrait pas se transformer en construction d'enclaves et donc en lacération du tissu social, par ailleurs déjà affecté par une démocratisation du solipsisme, opportunément corrigé à travers les médias sociaux. En même temps, on souligne la nécessité de sortir du concept de « ville globale », vu que cette dernière ne peut qu'attribuer aux citoyens des identités totalement dépourvues d'un ancrage local et d'un terrain commun (Sassen, 1991) : le fait de pouvoir s'approprier la ville reste un passage fondamental pour développer une sensibilité civique. Un troisième aspect concerne l'impératif de sortir d'une esthétique de la beauté qui

- 
- 1 Notre point de départ pourrait être considéré comme fallacieux si l'on estime que nous sommes en train de réifier un concept de « ville » qu'il faudrait traiter au contraire diachroniquement et diatopiquement. Sans aucun doute, dans les limites de notre contribution, il n'y a pas la possibilité de différencier les « villes », mais ce que nous essayons de conduire est une archéologie de la ville où la notion de *respect* interviendrait avant (ou en tout cas, en-deçà) des dispositifs sociaux aptes à la justification des valeurs traitées et attribuées. Cette considération n'évite pas la question sur le *devenir* du respect dans différents types de « cités » historiquement légitimées : marchande, inspirée, domestique, de l'opinion, civique, industrielle (Boltanski & Thévenot, 1991). Cette interrogation légitime dépasse les ambitions de notre contribution qui est concentrée sur le fait que le respect est une partie d'une réponse à une autre question : pourquoi les droits démocratiques n'ont-ils pas dépassé le stade de la ville, à tel point que les droits civiques et civils maintiennent encore les germes sémantiques de cette origine ?
  - 2 La cellularisation imagine une ville qui permet de petits parcours entre le travail, la maison, les services essentiels, de manière à résoudre le problème de la circulation et à construire des sous-ensembles organiques (Fratini, 2000).

de manière idéaliste semble attribuer au design des espaces communs la tâche d'assurer en supplément décoratif à des enjeux fonctionnels considérés selon un horizon performatif tacite et indiscutable. À ce paternalisme qui dispense la beauté comme manifestation d'un bien-être auquel tout le monde n'a pas encore adhéré, il faudrait opposer une esthétique plus modeste et médiatrice : « le patrimoine ne concerne pas les seuls spécialistes, il est aussi l'affaire des pratiquants de la ville, de leur droit à la création, de leur autonomie à respecter. Les habitants, surtout défavorisés, n'ont pas seulement, dans le cadre des lois, un droit à l'occupation des lieux ; ils ont aussi droit à leur esthétique » (de Certeau & Giard, 1983, p. 22.).

L'architecture d'une ville n'a pas une dimension esthétique qui s'ajoutent à ses fonctions économiques et politiques ; l'art architectural devrait donner une forme sensible aux valeurs traitées dans les autres domaines sociaux, en favorisant leur appréciation croisée, leur discussion publique, leur exploration selon un sentiment d'appropriation protégée (Basso, 2002). Pour synthétiser avec une formule, nous dirons alors qu'un objectif primaire de l'urbanisme est d'assurer une forme sensible au respect, cela au lieu de disséminer des formes esthétiques à respecter (on pense aux « signes » laissés par les architectes dans la *skyline* d'une ville).

Les trois examens critiques que nous avons rappelés ci-dessus montrent respectivement des régimes du vivre ensemble contemporain qui se mélangent tout en étant en contradiction : (i) la cellularisation, avec son tissu d'échanges en proximité, renvoie à un paradigme social aporétique, celui des « convergences parallèles », du « chacun pour soi, tous ensemble » ; (ii) la ville globale qui, dans l'absence d'ancrage identitaire et d'exercice participatif, favorise une passion du monitoring, à savoir un regard détaché, souvent indifférent, intéressé aux *patterns* qui émergent grâce au filtre assuré par une restitution de l'entour à travers des données ; (iii) la ville supermarché des styles et promotrice d'un inconsistant paradigme de beauté irénique qui promeut en réalité un spectacle de « personnes morales » qui seules ont un accès à la visibilité publique.

## **1.2. La ville comme droit de/à l'hétérogénéité**

Les dynamiques urbaines doivent avoir recours à des principes régulateurs du vivre ensemble, ce qui concerne à la fois les formes de vie subjectales et les formes de vie objectales. En ce sens, la ville est lieu prototypique de l'émergence de réseaux actantiels, comme des services ou des filières productives, qui traversent plusieurs domaines institutionnels. Le système routier urbain fonctionne aussi comme une suggestion diagrammatique d'autres interconnexions possibles, l'actualisation d'autres réseaux étant aussi à la base de l'innovation

sociale. Bien évidemment, la ville n'est pas un lieu consensuel, mais une *agora* où plusieurs points de vue et intérêts cohabitent. Pourtant, sa fonction primaire reste « thérapeutique », médicament topologique contre toute incompatibilité, l'accord étant la seule configuration prometteuse pour assurer à la citoyenneté une *dynamis* et une *possibilisation* (un déplacement du *possible* de l'organisation systémique interne vers des ressources importées de l'extérieur). Entre le péril d'un excès de conformisme, dans la prétention de faire valoir les règles de la municipalité (entente forcée), et l'impératif d'une appropriation productive des réseaux urbains, d'un usufruit rentable fondé sur l'innovation, la ville ne peut qu'exprimer des tensions irréconciliables. En ce sens, elle est un laboratoire d'une civilisation inachevée, constitutivement imparfaite ; ses paradoxes internes cohabitent avec ses formes attestées d'efficacité, mais l'autoréflexion autocritique qui est la directe conséquence de cette dialectique déchirante ne peut que suggérer la recherche de nouveaux équilibres, d'une justice capable de croiser plusieurs « respects ».

Notre idée est que la ville est l'espace même de la problématisation du sens, à savoir un tissage de respects difformes qui sont irréductibles aux lois que l'urbanisation a promues et imposées de manière homogène. Elle semble exemplifier parfaitement la nature d'un « texte », lequel n'est pas réductible aux codes appliqués ou aux fonctions assignées, et qui répond avec des résistances significatives aux modélisations imposées. En ce sens, la ville s'offre à des interprétations récursives et autoréflexives ; toujours insatisfaite par ses langages, elle affiche ses lacunes de sens et nourrit la conscience publique que les remédiations restent de simples remèdes, des rapiécages.

Traversée par plusieurs juridictions sociales, la ville se décline comme un site de construction constante de compatibilités ; ainsi, au régime de la nécessité sociale (dispositifs pour s'associer et régler les conflits), elle peut substituer des formules intermédiaires de coexistence présidées par une éthique de la considération. La ville aspire alors à assurer un traitement intransitif de l'hétérogénéité engendrant des statuts hybrides qui donnent accès de manière graduée aux droits de cité – un exemple historique sont les *métèques* (*meta oikos*), étrangers dont la maison a été transférée en ville. En effet, il faut rappeler que « des droits consacrés à la défense d'un intérêt individuel ou garantissant le respect de la personne humaine seraient ainsi considérés comme droits de citoyenneté » (Dumont, 2002, p. 14).

### **1.3. L'insuffisance d'une seule pertinence et les éthos concomitants**

Les espoirs d'innovation et l'aspiration à la créativité montrent qu'il faut laisser du « jeu » dans l'application des contraintes et dans l'inoculation d'un conformisme pratique.

Une acception spécifique du *respect* – la considération – devient alors le principe régulateur qui peut fédérer les preuves de coexistence de formes dissidentes et différemment orientées vers l’avenir. Ainsi, le respect rentre dans la loi comme respect de ce qui n’est pas pertinent pour la loi : le terrain non marqué du *licite* qui profite de la myopie de l’autorisation tacite. Mais ce qui semble apparaître comme un terrain vague – le *licite* – peut cacher un grand circuit de signification où le respect passe de la considération à l’implication réciproque des instances concernées, peu importe si elles sont étrangères les unes aux autres. En effet, il faut respecter non seulement une « liberté négative » de la licéité (absence des prescriptions et d’interdictions), mais aussi une « liberté positive<sup>3</sup> » qui n’a plus rien de formel, en s’ouvrant sur le potentiel encore inexprimé des acteurs sociaux, sur leurs « capacités », par rapport à leur capacités déjà décrites et validées.

D’une part, nous pouvons observer que le respect peut guider simplement une *transition* (habitude pratique moralisée), avant l’affirmation définitive d’une forme qui sera alors contraignante (norme juridique) ; d’autre part, il faut remarquer que le respect est appliqué de manière *réursive et palindromique*, comme un antidote obstiné contre la violation identitaire : « pas de respect de l’interlocuteur, alors respect de la loi » ; « pas de respect de la loi alors respect des principes politiques ou éthiques qui l’ont inspirée » ; ou vice-versa, « pas de reconnaissance du droit en vigueur, alors au moins respect pour l’individu en tant que tel », etc.

Le respect manifeste une sorte d’allergie contre toute forme d’unilatéralisme, ce qui veut dire qu’il met en résonance au moins deux éthos dans un processus d’inter-observation. Dans la ville, palais et place sont les emblèmes monumentaux d’*éthos concomitants* – pour simplifier, en démocratie, la légitimité déléguée et la légitimité délégitatrice<sup>4</sup>. Mais, d’un côté, cela n’assure pas que le respect soit synonyme de conciliation ; de l’autre côté, la confrontation des manifestations auxiliaires, voire prothétiques de deux pouvoirs (la résidence d’un chef d’État et le lieu de rassemblement du peuple), n’est pas suffisante pour saturer pleinement le circuit de signification du respect. En effet, il faut remarquer l’impossibilité de résoudre

---

3 Pour cette distinction, voir P. Ricœur (2004, pp. 208-25) qui donne une relecture différente de l’opposition proposée par Isaiah Berlin *via* l’apport de Amartya Sen.

4 Dans une autre contribution (Basso Fossali, 2019, p. 95), nous avons essayé de démontrer qu’il n’y a que des éthos concomitants, l’un résonnant à l’apparition de l’autre. « Nous pouvons remarquer qu’à côté d’une dialectique constante entre la constitution du *moi* et la constitution du *soi*, il faut aussi thématiser la présence des éthos concomitants : individuels et sociaux. Derrière la légitimité d’une instance énonciative, il y a une légitimation par appartenance au même groupe (selon les mœurs) ou par respect de l’altérité en tant que telle (selon l’éthique). Ainsi, la légitimité est négociée selon deux privilèges discordants mais qu’il faut entrecroiser : le privilège de la reconnaissance (appartenance au même groupe ou à un autre groupe) et le privilège de distinction (séparation) ».

sur un seul plan de pertinence l'exercice d'un rôle énonciatif dans le respect des normes. Par exemple, l'uniforme donne une dignité, mais ensuite il faut être digne de l'uniforme et à travers l'uniforme ; l'admission de l'étranger à l'école publique montre un respect de l'altérité qu'il faudra exemplifier et valider ultérieurement sur le plan de l'accueil et de l'admission de sa culture d'appartenance.

Certes, la nécessité de co-construire des postures estimables, avec l'altérité et dans la confrontation, semble attribuer à la ville la tâche de créer des zones pré-aménagées pour assurer l'interface entre des images dignes de soi et la considération de la présence de l'autre. Le respect « urbanisé » propose un croisement d'*éthos concomitants*, où la demande de *reconnaissance* de la part de l'énonciateur (sous forme *intensive*, un *prestige* accordé) est corrélée à une *considération* de l'énonciataire (sous forme *intensive*, une *révérence*). Ce respect connaît aussi des formes *extensives*, où la considération réciproque prend en compte non seulement les potentialités mais aussi les vulnérabilités, les faiblesses. En effet, les *éthos concomitants* qui caractérisent l'interaction semblent demander cette vertu qui pousse à partager, entre les partenaires de l'échange, le mélange problématique d'autonomie et de dépendance, d'ancrage et déracinement, de contrôle et de vertige. Comment la ville peut-elle incarner cette vertu si elle ne veut pas se réduire à des stratégies de « façade » ?

#### **1.4. Le respect entre surplomb énonciatif et vulnérabilité**

La construction d'espaces facilement pénétrables mais en même temps constitutivement sacralisés montre l'ambiguïté symbolique du seuil des édifices (publics ou privés), certes franchissable matériellement mais en réalité inviolable pour ce qui concerne les valeurs que la ville protège. Le respect est constamment testé de seuil en seuil, et la frustration des attentes trouve des protections ultérieures, intensives, même violentes, bien que cela puisse entrer en contradiction avec l'esprit émancipateur de la ville. La désolidarisation des éthos qui entrent en relation dans la ville matérialise un respect nié qui devient alors un arrière-plan punitif : la ville marginalise, ségrègue, affiche l'absence de son respect sous prétexte du respect désavoué ou inexprimé de l'altérité intérieure ou de l'étranger. Le circuit du respect est extrêmement fragile.

On voit bien que les caractères transitoires et récursifs du respect déplacent à la fois la consistance et le plan de pertinence de l'identité protégée et de l'identité protectrice, comme si l'horizontalité des confrontations aurait toujours besoin d'un surplomb énonciatif afin de

considérer *et* la vulnérabilité *et* la légitimité de la forme de vie visée<sup>5</sup>. En ce sens, porter du respect à la personne âgée, à l'ennemi battu, aux animaux semble indiquer une asymétrie préalable dans l'énonciation du respect (constat d'une vulnérabilité) qui permet de se porter garant du respect même.

Paradoxalement, la symétrie du respect réciproque n'arrive pas à s'imposer sur d'autres logiques du fonctionnement social quand des batailles identitaires doivent être combattues. Bien qu'il affiche le plus souvent les potentialités des instances corrélées, le respect est un principe régulateur qui prime là où un horizon de vulnérabilités s'impose sur un horizon de stratégies<sup>6</sup>. Sa priorité est pourtant strictement liée aux tests qu'il reçoit, ce qui veut dire que le respect est soumis sans cesse à des *stress tests*, d'autant plus qu'il constitue un enjeu fondamental face aux risques pris par les instances concernées.

Le respect est ce que l'on doit à notre organisation sémiotique toujours suspendue entre tradition et innovation, entre le péril constant d'oublier et le risque de bâtir. La ville semble mettre à nu cette lacération qui accompagne toute *sémiosphère* : « Dans l'ordre bâti de la ville, il y a la trace monumentale des trajets et des formes, d'une organisation de l'espace privé ou public, d'une manière de comprendre le paysage et le climat. Ce sont donc autant de mémoires, matérielles ou immatérielles, traversées de lacunes, d'incohérences et d'oubli,

- 
- 5 Nous ne pouvons pas entrer ici dans un questionnement éthique qui serait pourtant très important. On sait que la confrontation peut arriver à l'affrontement et que cela n'empêche pas de respecter l'ennemi. Le surplomb énonciatif fonctionne alors comme une sorte d'encadrement préalable, composé à la fois par retenue (de soi) et considération (de l'autre), qui permettra de signifier que les interactants n'ont pas l'intention de « jouer » sur ce qui pourrait violer la constitution identitaire d'autrui, bien que l'action entreprise (un match, un duel, une *disputatio*) puisse faire émerger par la suite des marques qui semblent l'entamer : le symbolique doit vaincre à tout prix. Le respect est une « dignité à deux » qui ne prévoit pas d'attendre l'intervention d'un tiers pour faire valoir la prééminence des identités subjective sur l'action, à tel point que l'affrontement peut être, à la limite, une occasion paradoxale pour la réaffirmer (duel).
- 6 Sur le plan disciplinaire, notre réflexion sur le respect se positionne dans une sémiotique des pratiques qui considère que, dans la « consistance » de toute scène pratique, il faut considérer aussi un horizon qui échappe à la topique de l'acte, tout en relançant ses influences potentielles. Si, en pragmatique, on parle justement d'*effets perlocutoires* (efficacité contingente et effets secondaires), la pratique sémiotique peut essayer de les anticiper et de les intégrer dans les finalités de l'initiative, comme dans le cas d'une énonciation qui compte déjà sur la coopération de l'interlocuteur, bien qu'elle soit libre. En ce sens, Jacques Fontanille (2008, p. 214) a parlé d'un *horizon stratégique* de la pratique qui considère « l'autre scène, ou la scène de l'Autre ». La reconnaissance de cette ouverture de la scène pratique est très importante, sauf que le terme « stratégique » semble attribuer à l'opérateur un contrôle préalable de la scène ; parfois, il est au contraire plongé dans un terrain adverse (et il doit avoir recours alors à une *tactique*). En outre, on considère que cet horizon est intégrable dans un plan de pertinence descendant (la *stratégie* globale). Peut-être serait-il alors plus opportun de parler d'*horizon systémique*, ce qui permettrait de décrire une « scène de l'Autre » qui présente une hétérogénéité non immédiatement intégrable, des terrains autrement valorisés et à respecter. C'est pourquoi le respect est l'instanciation sémiotique d'expériences parallèles par rapport auxquelles même la pratique narrative possède seulement des fils pour esquisser les contours des conglomérations de sens à l'écart, une *diasthémique* de formes de vie. Au fond, l'idée de bâtir une ville cherche à résoudre le problème de gérer une cité fantôme. Dans la ville, le respect avance une disponibilité de compénétration des jeux de langage quand l'altérité est encore spectrale. C'est par respect que l'énonciation tisse un *vide* pour faire émerger un *entre*.



à la manière dont la langue des mots est à chaque instant déchirée par la tension opposée de l'archaïsme et du néologisme » (de Certeau & Giard 1983, p. 19).

### 1.5. Petite grammaire des respects

Le respect semble correspondre à un paramètre clé de l'organisation de l'interaction, à savoir le type d'égalisation opérée sur les identités impliquées. La description peut être de deux types : (i) *syntagmatique*, et alors le respect peut être classé selon une sorte de diathèse, de construction phrastique de l'interaction ; (ii) *tensif*, et dans ce cas, l'analyse pourra apprécier des degrés d'intensité du respect et sa distribution inégale entre les différentes instances qui participent à l'interaction.

Sur le plan syntagmatique, nous pouvons reconnaître le respect *attributif* : être respectable ; le respect *transitif* : respecter l'autre ; le respect *réflexif* : se respecter soi-même ; le respect *reciproque* : se respecter mutuellement ; jusqu'à la *diathèse moyenne* (passive et active en même temps) de la formule *factive-bénéficiaire* : se faire respecter. La *grammaire des respects* est à la fois une plateforme de réduction des tensions inter-identitaires, à travers des procédures substituables, et une sollicitation à la responsabilisation individuelle, en particulier quand le cadre institutionnel n'est pas suffisant ou qu'il vacille face à des phénomènes incontrôlables. Du respect attributif (être respectable) à la *diathèse moyenne* (se faire respecter), on voit émerger une tension progressive, ce qui montre l'importance de la deuxième approche : l'analyse de l'« égalisation » du respect, où tous les types de respect sont « mixés » selon une différenciation d'intensité d'assomption et légèreté/gravité des enjeux identitaires<sup>7</sup>.

D'autres paramètres peuvent être ajoutés, tels que l'aspectualisation (on commence à respecter quelqu'un/quelque chose ou au contraire le respect est conçu comme duratif, quelle que soit la nature de l'interaction en acte) et les modes d'existence (par exemple, le culte comme respect potentialisé). En effet, il faut tenir compte du fait que le respect peut se manifester aussi *in absentia*, à savoir sans le vis-à-vis, ce qui explique que l'on peut avoir du respect même pour des personnes mortes ou pour des choses détruites. La « résistance » du respect aux conditions actuelles montre enfin sa forte corrélation avec une dimension paradigmatique, à savoir l'insubstituabilité du soi ou de l'autre, ce qui nous invite normalement à laisser une occupation d'espace, fut-il un lieu de notre mémoire, à ce qui ne

7 En filigrane, nous sommes en train d'utiliser l'analogie d'un égaliseur, un outil qui est utilisé dans le domaine musical, en phase d'enregistrement ou de sonorisation, afin de jouer de manière différenciée sur les amplitudes (intensités) et sur les fréquences (aigues/graves) des sons, selon des emphases ou des atténuations opportunément distribuées.

peut plus se présenter devant nous. Cette projection de la syntagmatique de l'interaction sur sa paradigmatique révèle une sorte de poïétique du respect qui nous pousse à accéder à une dimension transcendante, voire sacrée, bien que territorialisée.

La ville est à la fois une série de dispositifs d'interactions qui doivent respecter un encadrement normatif, et la trace vivante d'une topologie de respects paradigmatiques : envers son passé, avec tous les problèmes qui concernent la préservation et la restauration des formes anciennes de civilisation, tout comme à l'égard des étrangers.

### **1.6. Se faire respecter**

Le respect des absents qualifie la ville bien qu'elle apparaisse totalement focalisée sur les dynamiques et sur leur bon rythme performatif. Comme une sorte d'écriture collective, la ville vise à contresigner le passé en constituant une sorte de galerie d'histoires qui met en communication l'absent avec le possible<sup>8</sup>. Mais la ville, avec ses respects égalisés et temporalisés<sup>9</sup>, reste aussi le fond d'une appréciation dysphorique des présences trop affaiblies, voire spectrales, ce qui alimente la posture réactive imposant de « se faire respecter<sup>10</sup> ». Se révéler redoutable est une manière de montrer qu'on a la dignité de sujet, c'est-à-dire qu'on fonctionne comme centre délibératif autonome capable de réagir aux abus et aux négligences.

En effet, la loi n'arrive pas à saturer les « respects » ; non seulement elle n'arrive pas à cartographier les ambitions et les vulnérabilités, mais son exercice n'est pas autonome de la distribution du pouvoir de son application. Donc, se faire respecter veut dire avant tout « faire valoir ses droits » devant des institutions « sourdes » aux appels. La ville garantirait une écoute moins distraite ou en tout cas, il y aurait une proximité des institutions qui permettrait de meilleures chances de contester des amendes, des lois, des abus du pouvoir. C'est pourquoi la ville devient un lieu de protestation qui rassemble citoyens et des gens qui viennent de l'extérieur.

### **1.7. L'esprit civique et la société numérique**

L'esprit civique n'est ni consensuel, ni fédérateur. Un aspect crucial sur le plan historique est que, progressivement, la *civitas* l'a emporté sur l'*urbe*, à savoir le droit individuel/collectif

---

8 Dans la terminologie, nous nous sommes inspiré ici de la leçon de Michel de Certeau.

9 Le respect est un soubassement de la distribution axiologisée et paramétrée de l'estime ; en ce sens, il est la symbiose possible entre des « estimes » hétérogènes. Par ailleurs, le respect considère aussi les individus sans accréditation préalable, comme les étrangers.

10 Dans le sens commun, « se faire respecter » indique à la fois le fait de montrer des qualités compétitives, l'expression d'un sentiment de dignité qui ne doit pas être violé, la capacité de pouvoir contre-attaquer, si besoin. Pourtant, à la fin des comptes, c'est toujours l'autre qui devra montrer du respect.

(liberté, propriété, etc.) sur le droit communautaire. Cela est témoigné par le respect progressif pour la vie privée, bien qu'elle puisse apparaître largement menacée aujourd'hui après la diffusion d'Internet. « Le respect de votre vie privée est notre priorité » est la phrase sournoise qui accompagne la suggestion à accepter des *cookies* à chaque visite d'un nouveau site. Il est évident que la société libérale et numérique interroge le lien non sécable entre justice et liberté, respect de la loi et respect des aspirations individuelles. Ainsi, on peut s'interroger sur le véritable fondement du « village global » ; Marshall McLuhan a utilisé cette expression à partir de l'existence d'une communication planétaire et potentiellement instantanée, mais peut-être avons-nous gagné (ou perdu) un sentiment de citoyenneté numérique dès que l'on a dû élaborer les premières formes de respect en ligne, vu la cohabitation des lieux virtuels. C'est le cas de la *nétiquette* qui cherche à diffuser, depuis la moitié des années 1990, des règles de conduite et de politesse visant à transplanter les mêmes formes de respect que l'on trouve dans les interactions en face-à-face dans les pratiques en ligne. L'évidente débâcle de cette transposition, au moins dans son application réelle, montre que le village global n'arrive pas à reproduire la ville.

La « cité » a été l'organisation sociale même qui a conçu l'espace privé (Arendt, 1961, p. 80-1), bien que le concept d'espace privé aurait été codé seulement à la fin du XVIIe sous la plume de juristes anglais ou en tout cas conceptualisé au début du XVIIIe siècle en Angleterre, avant de s'affirmer en France (cf. Habermas, 1997). En effet, on peut considérer que la réciprocité de la reconnaissance des seuils symboliques qui définissent un espace inaccessible aux regards extérieurs n'est qu'une reproduction à échelle réduite de la constitution de la ville.

### 1.8. La ville des respects ouverts

La ville se présente comme le lieu où chaque instance qui l'habite réclame son propre éthos, à savoir un droit à la présentation de soi, tout en reconnaissant en même temps la considération des aspirations légitimes des concitoyens et la nécessité de respecter le terrain commun d'une confrontation réglée. Bien que la ville ne soit plus conçue comme un simple lieu de défense (château fort ou citadelle), le respect est encore aujourd'hui adossé à l'espace urbain en tant que lieu d'émergence de la vulnérabilité de la communauté même.

Dans le monde latin, cette distinction était tracée grâce à l'opposition entre *oppidum* et *urbe* ; l'*oppidum* est une agglomération fortifiée, tandis que l'*urbe* ajoute une démarcation symbolique, voire sacrée, qui peut prendre la place des barrières naturelles ou artificielles<sup>11</sup>.

---

11 Notre opposition conceptuelle doit être nuancée sur le plan de l'évolution historique. Voir à ce propos Clavel-Levéque & Levéque (1984).

Cette démarcation était nommée *pomerium* (littéralement, « post-moerium », après les murailles). Ainsi, la grammaire du respect relèverait d'une sémiotisation des défenses qui n'a plus besoin d'obstacles physiques.

« L'honorabilité de cité » était liée à la reconnaissance d'un épicode de civilisation dont l'autonomie méritait alors du respect<sup>12</sup>. Dans la civilisation latine, le respect avait plusieurs formes de canalisation grammaticale : (i) la *ius honorum*, valable pour les éligibles (aux rôles de la magistrature) (ii) la *fama* (réputation) des « honnêtes gens ». L'accès à l'honorabilité était prévu comme une possibilité des villes pérégrines ou des colonies, et par la suite transférée aux citoyens. C'est à partir de cette vision que dans la politique romaine, au moins après César, il n'y a pas d'allusion à l'exclusion des esclaves affranchis (voir la table d'Héraclée<sup>13</sup>) au *cursus honorum*, qui était donc toujours réalisable. Une méritocratie est possible si elle est fondée sur le respect et, à Rome, on disait que même les dieux doivent respecter le pacte social de la cité.

La ville s'est constituée progressivement comme un lieu ouvert de croisement de destins individuels, où la vulnérabilité des seuils était le corrélat de la fortification de ses principes. L'appropriation de la ville – profiter de ses services et se rendre propre à son esprit<sup>14</sup> – peut assurer des droits à l'individu, mais intime aussi un droit subjectif à faire respecter les lois de la ville. La « tenue » de la cité montre qu'elle ne peut pas se passer d'une incarnation de ses principes qui dépasse les institutions. Dans l'égalisation des respects, il y a l'enjeu principal d'une municipalité moins invasive, capable d'effacer non seulement les frontières extérieures (*pomerium*), mais aussi les lisières internes, selon une transparence qui peut se fonder soit sur l'incarnation d'un esprit civique (devoir de responsabilité), soit sur des interventions publiques souples, de plus en plus liées à des coups de pouce (*nudges*) ou à des accords précontractuels et para-juridique (chartes ou livres blancs). Étant donné que dans une autre contribution nous avons exploré le fonctionnement sémiotique des *nudges* (Basso Fossali, 2020), nous assumons ici un autre cas d'étude qui est une charte pour la qualité de la vie citadine.

---

12 C'est ce que nous pouvons lire dans une lettre impériale envoyée, à l'époque romaine, à la cité de Tymandus (aujourd'hui, Isparta, dans la Pisidie). Pour consulter le document, voir Jacques éd., 1990, pp. 20-21.

13 « L'absence de toute allusion à une exclusion des anciens esclaves [pour être candidat dans un municipe] s'accordait bien avec la politique de César » (Jacques éd., 1990, p. 190 : les passages concernés de la Table d'Héraclée sont reportés *in extenso* dans le même ouvrage).

14 Pour cette conceptualisation de l'appropriation, voir Basso Fossali et Le Guern (éd. 2018).

## 2. Le respect, la nuit. Un cas d'étude

### 2.1. La ville des compatibilités : entre réglementation et engagement

Nous avons choisi un cas d'étude relevant de l'actualité pour exemplifier la grammaire des respects qui informe la ville. Concrètement, notre objet d'analyse est une campagne d'information sur une initiative de la ville de Lyon intitulée « Charte pour la qualité de la vie nocturne 2019 ». En réalité, cette charte est le fruit d'un travail commencé en 2006 et qui encadre depuis treize ans la vie nocturne lyonnaise. La campagne souligne alors une réussite et désormais des praxis qui arrivent à respecter *et* les droits de citoyens qui doivent dormir la nuit pour se reposer après une journée de travail *et* les acteurs économiques et les associations qui organisent l'animation des soirées lyonnaises à travers des événements culturels, ludiques, touristiques. Préservation d'une tradition de ville tranquille et ambition d'être une métropole ouverte aux loisirs et à la « colonisation » de la nuit<sup>15</sup> doivent trouver une conciliation, en essayant de respecter les droits de tous les acteurs sociaux impliqués et d'harmoniser les contrôles et les interventions effectués par la Préfecture, le Parquet national financier, la Police nationale, etc.

C'est charte fonctionne comme un véritable pacte social entre la mairie, les forces de l'ordre, les organismes de justice et 220 établissements qui y adhèrent, afin de coordonner une large gamme de « respects ». En effet, il serait impossible d'égaliser des droits, d'autant plus que, pour certaines revendications, il faudrait parler simplement de pratiques licites, mais pas encadrées directement par la loi. Bien que l'on parle de « société du bien-être », les loisirs restent un domaine qui semble atténuer notre possibilité de faire valoir le droit d'exercice de notre propre liberté, face à d'autres pratiques privilégiées, voire sacralisées par l'esprit civique, par exemple sous forme de « droit à la parole ». Il est alors plus facile d'égaliser des « respects » et d'appliquer une grammaire sociale informelle qui s'exprime à travers une négociation publique, laquelle ne doit pas parvenir à des règles rigides et contraignantes. Au contraire, la charte défend pleinement le caractère imperfectif du respect et une « égalisation » qui peut varier dans le temps, selon un réglage des intensités d'assomption et des enjeux (légers ou graves<sup>16</sup>). C'est pourquoi, chaque année, la charte évolue selon des stratégies d'« optimisation » accompagnées d'un « certain nombre de réflexions et d'actions » qui cherchent à peser et à équilibrer les doses de respect et les facteurs d'attractivité de la ville.

15 La Charte lyonnaise pour la qualité de la vie nocturne (version 2019) a l'objectif de « Concilier tous les temps de la vie nocturne : celui de ceux qui souhaitent se distraire et profiter des nuits lyonnaises comme celui de ceux qui aspirent légitimement à la tranquillité ». Cette Charte est disponible à l'adresse suivante : [https://www.lyon.fr/sites/lyonfr/files/content/documents/2019-06/charte\\_vie\\_nocturne\\_2019.pdf](https://www.lyon.fr/sites/lyonfr/files/content/documents/2019-06/charte_vie_nocturne_2019.pdf)

16 Voir *supra*, § 1.5.

Ce cadre est complexifié par un troisième point de vue qui s'élève souvent au rang de juge des équilibres trouvés, à savoir la perspective de la *sécurité*. Ainsi, d'une part, la Ville de Lyon « veille au respect du bon ordre, de la sûreté, de la sécurité et de la salubrité publique » (p. 5), d'autre part, elle s'engage à un rôle de médiation et de conseil via le comité de médiation et de conciliation, de sorte que chaque partie impliquée soit respectée. Dans une sorte d'interstice sémiotique entre deux principes fondateurs de la ville, la protection (sécurité) et le droit (normativité), la région de la compatibilité des pratiques licites émerge sous les enseignes d'une grammaire de « respects » qui ne sont plus assujettis prioritairement à d'autres principes. Le régime de signification du *respect* est apprécié en tant que tel, ce qui le soustrait à toute récupération politique immédiate – le terme est souvent qualifié comme appartenant à la « droite » (respect de la loi, des institutions, de l'autorité) ou récupéré par la « gauche » sous forme de respect de la diversité (de genre, de culture, etc.) et de la minorité/marginalité. Cela dit, l'appréciation de ce régime de signification a du mal à se traduire de manière conséquente dans une série d'initiatives, d'une « politique », ce qui est un véritable paradoxe. En effet, les actions principales de la Charte sont avant tout « organisation de possibles événements dédiés à la Vie Nocturne, régulation des comportements à risque, création d'outils spécifiques d'information... ». Ce n'est qu'après que se trouve citée une action dite « innovatrice », mais qui reste une hypothèse en cours d'étude : « la réflexion autour d'un dispositif de médiation de nuit sur certains espaces publics de la Ville<sup>17</sup> » (p. 15).

On voit bien que la grammaire des respects ne peut pas entrer dans les logiques institutionnelles ; elle reste sous un format « débrayé », à savoir de délégation. En même temps, elle affiche une signification de l'agir qui est libre de s'incruster sur les fonds axiologiques de la sécurité et du droit, ce qui demande aussi un passage de l'*implication* par défaut à l'*engagement* volontaire des acteurs sociaux concernés : « Cette charte [...] ne se substitue pas aux lois et règlements en vigueur, mais vient se superposer à la réglementation existante. Cet acte volontaire est un engagement affirmé et positif des professionnels. » (p. 5).

## 2.2. Une charte, une palinodie

Le statut hybride de la Charte, qui ne peut pas être présenté comme un encadrement normatif, donne lieu à des discours des autorités qui n'arrivent pas à concevoir un sens au-delà de la loi. Ainsi, dans l'éditorial qui précède l'énonciation des principes de la Charte, Laurent Duc, Président de l'Union des métiers et des industries de hôtellerie du Rhône, affirme

---

17 Les informations disponibles en ligne sur la Charte 2020, encore partielles, ne semblent pas développer ultérieurement cette intervention innovatrice.

qu'« A priori nul n'est sensé [*sic*] ignorer la loi mais c'est encore mieux en le signant ! » (p. 4). L'affirmation est paradoxale mais aussi symptomatique, car la grammaire des respects devrait rester une délégation à la citoyenneté, et cela en tant que communauté sensible aux différentes formes de vie qui cohabitent dans la ville ; au contraire, on propose de mettre fin à la délégation tacite de la citoyenneté aux institutions (donc, en amont) pour assumer pleinement la portée prédicative et modale du droit en le souscrivant.

Cette vision intégrative du respect dans la loi, qui pousserait les individus à la refléter par souscription, est démentie par l'encadrement modal du discours énoncé à travers la charte : « L'adhésion à la charte relève d'une démarche volontaire et d'un engagement assumé » (p. 6). Elle devrait se proposer alors comme une plateforme publique qui organise une sorte de « crowdsourcing », lequel ne peut pas fonctionner comme protocole interne aux institutions et donc selon une configuration de modalités hétéronomes qui guideraient les actions selon une asymétrie des compétences très marquée (entre les autorités institutionnelles, d'une part, et les citoyens, d'autre part). Pourtant, dans la Charte, on peut lire la tentative de construire une continuité circulaire entre l'encadrement déontique des pratiques sociales, la cooptation des principes régulateurs non formels pour assurer un respect réciproque des parties sociales impliquées, et l'assomption intérimaire d'un rôle institutionnel afin de faire respecter la loi. Le discours des institutions lyonnaises vise de manière évidente à construire ce circuit modal afin de désavouer toute tentative de reconnaître une grammaire des respects comme émanation d'une société sensible (*Gemeinschaft*) disponible à renouer l'accord social qui est à la base de la ville et de sa portée civilisatrice. Bref, le discours institutionnel qui accompagne la Charte réalise une sorte de palinodie.

Pour la Charte, l'engagement des acteurs sociaux adhérents doit se décliner de la manière suivante : (i) respect des lois et règlements en vigueur ; (ii) respect des principes (en particulier des principes de prévention) et des valeurs de la charte (non explicitées) ; (iii) passage du respect à titre individuel à la tâche de faire respecter la loi au collectif que l'on est en train d'accueillir. Si nous ne voulons pas attribuer à la Charte une tentative de récupération politique de la grammaire du respect, il en est néanmoins que la grammaire des respects est totalement inaperçue comme régime d'égalisation des assomptions et des enjeux identitaires. Ce qui reste est une dimension proactive de l'esprit civique qui se traduit dans la prise de responsabilité par intérim (droit de responsabilité) pour lutter, par exemple, contre la consommation excessive d'alcool et l'utilisation des drogues, ce qui aura des retombées objectives : une réduction du nombre d'interventions des forces de l'ordre, d'accidents de la route et d'hospitalisation. Cette *factitivité* neutralisatrice (*faire ne pas faire*) intègre sans doute le respect, mais sans en libérer

le potentiel sémantique. Il intervient éventuellement comme opposition « contre toute forme de discrimination » (p. 10), mais selon l'observance formelle de la loi. Les gérants doivent se substituer aux institutions pour que les violations des lois contre les discriminations ne soient pas imputées à l'établissement et à son personnel. D'ailleurs, l'actualisation d'une complicité va de pair avec l'attribution directe de violations des normes (*faire ne pas être*) ; il faut donc conjurer des risques relevant des activités de l'établissement (par exemple, prévenir les risques auditifs).

La perspective énonciative de la Charte montre un attachement à une méréologie intégrée de la ville ; s'il y a bien des factions et des communautés caractérisées par des habitudes différentes, le cadre axiologique doit rester unitaire et présider la ville dans sa cohésion et cohérence. Il faut s'engager alors à (faire) respecter un modèle de vie publique et un patrimoine commun, y compris la tranquillité qui doit caractériser les dynamiques sociales internes. Cette consigne à « faire respecter » la loi doit intervenir de manière ponctuelle et itérative, sans pouvoir bénéficier d'effets de « mémoire ». En revanche, le régime du respect que nous avons essayé de thématiser ne peut pas recevoir la même aspectualisation, soutenant un arc temporel appréciable, voire une persistance, en tant que corrélat de l'accord social à la base de la *civitas*.

### **2.3. Un respect dispensé en raison d'autres respects**

Dans la charte pour la qualité de la vie nocturne, nous avons des indices de dialogue très faibles : deux occurrences à peine de la « conciliation », aucun renvoi effectif à la « négociation » comme processus, l'« accord » est traité de manière concessive et unilatérale, à savoir dans le sens d'accorder quelque chose à quelqu'un. La compatibilité des pratiques n'est pas réellement renégociée et, comme nous l'avons remarqué, ce que l'on trouve est une réaffirmation des lois et une surenchère des responsabilités déléguées aux opérateurs de l'hôtellerie, de la restauration et du tourisme. Cela n'a pas dissuadé 219 professionnels des secteurs concernés de signer la Charte.

Le nombre de signataires n'est pas énorme pour une métropole, mais la qualité des membres adhérents montre bien que l'initiative n'a pas été velléitaire. Le succès relatif trouve facilement des explications : une série de dérogations aux règlements en vigueur (par exemple, ouverture jusqu'à 4h du matin) sont accordées « sous réserve que les établissements respectent les dispositions susvisées du code de l'environnement, du code de la propriété intellectuelle, du code de la construction et de l'habitat, du code du commerce » (p. 26).



On peut reconnaître facilement que, depuis l'antiquité, la ville semble se fonder sur un système de contreparties : le respect de la loi en échange du respect de la liberté, l'observance stricte des heures de travail et la possibilité d'envisager une civilisation parallèle fondée sur les loisirs. Pourtant, nous n'avons jamais vu auparavant une telle économie des respects, où même la considération de l'autre est englobée à l'intérieur d'une dialectique entre obligation et concession. L'esprit civique est réduit à un protocole pour pouvoir bénéficier d'une confiance majeure et d'une série de privilèges.

#### **2.4. Respecter : maintenir ouverte la considération pour/d'autrui**

Résumons. Dans la politique des respects, la qualité de la liberté émerge comme marges de jeu obtenues grâce à l'engagement à respecter et à faire respecter des lois et des principes de fond. Mais respecter les lois n'est pas la même chose que respecter les marges de jeu. Quels sont les principes à suivre dans ce cas ?

Le respect fonctionne comme une double invitation : (i) regarder de nouveau les bases fondatrices de l'interaction (lat. *respicere*), (ii) échapper à la répétition plate et ponctuelle de la *considération pour/d'autrui*. Ainsi, le respect fait court-circuiter le sens de la loi en transformant son application en un souci de reconnaissance de la subjectivité qui y est impliquée. En ce sens, le respect devient l'emblème du paradoxe que le soubassement pratique (terrain d'exercice des principes) peut s'imposer *in fine* comme principe régulateur supérieur (voir à ce propos la loi morale chez Kant) : « respecter » signifierait alors maintenir ouverte la *considération pour/d'autrui*. Mais le respect réflexif a aussi son rôle : la loi elle-même doit respecter les inflexions de la subjectivité assujettie à sa juridiction. Des états psychologiques anormaux ou la perte de certaines facultés peuvent rendre nulle l'application du droit, sans quoi elle serait irrespectueuse des conditions d'une personne. Le respect neutralise une totalisation du cadre, l'assujettissement des interactants aux mêmes normes.

Cela nous permet d'apprécier le rôle de la ville qui a entériné une grammaire des respects, une sorte de régulation parallèle qui travaille sur l'hétérogénéité en tant qu'hétérogénéité. Les places d'une ville sont ouvertes à des collectifs en constitution libre, dont la forme actantielle unificatrice (une *Gemeinschaft*) peut être catalysée par un événement culturel ou festif. En ce sens, on accepte de baisser considérablement les prétentions de fidélité à des traditions distinctives afin de pouvoir partager l'événement collectif en tant qu'événement *du* collectif. Le respect d'un amalgame implicatif (il faut jouer le jeu) égalise les éthos sans les rendre égaux, vu qu'à la base il y a l'idéal régulateur de la recherche du *plus petit dénominateur commun*, un idéal qui peut rester une fiction. Le respect peut vivre de cet escamotage, car il

fonctionne comme la traduction : on transpose un profil linguistique en un autre avec une mise en évidence des pertes et des choses trouvées inopinément en traduction.

Le respect de la création du collectif peut compenser la perte de respect des identités communautaires : le localisme de l'événement culturel apparemment s'universalise. Cela dit, les deux respects – du collectif émergent et de la communauté – entrent souvent en conflit (P. Chadoir & S. Ostrowetsky, 1996). Ainsi, le fait d'utiliser un terme comme *convivance* (Pelluchon, 2018), à savoir une combinaison entre le respect des différences et le potentiel du vivre ensemble selon une harmonisation et un plaisir typique de la convivialité, semble courir le risque d'échapper à une vision économique directe (« le vivre de ») pour embrasser une économie symbolique assez simpliste et irénique qui utilise des arguments encore liés à une raison instrumentale (par ex., dans un esprit écologiste, les renoncements pour vivre ensemble sont inférieurs aux gratifications). Au-delà de la bonne foi qui informe cette vision irénique à la recherche d'éléments persuasifs face à une économie libérale sourde, nous estimons qu'une grammaire des respects structure davantage une réponse culturelle devant une hétérogénéité souvent dissidente et inquiète : « la ville est le théâtre d'une guerre des récits » et « c'est en effet l'opaque de ses étrangetés qui rend la ville habitable » (de Certeau & Giard, 1983, p. 23 et p.21). L'indignation pour l'altérité non respectée et la prétention de se faire respecter relèvent d'un effet de distanciation (*Verfremdung*) qui met en évidence des pathologies « urbanisées » et donc encore plus « scandaleuses ».

Le respect que la ville symbolise, à partir de sa polyphonie de styles, d'époques et de pratiques, est un respect non déférent et non condescendant, un respect des écarts, des intervalles vitaux entre les identités citoyennes. La ville, c'est la normalisation des maisons d'en face qui ne reflètent pas nos « propriétés ». La considération de l'altérité doit se prolonger dans la réflexion, car le respect « urbanisé » est diasthémique. Il est alors évident que derrière cette grammaticalisation du respect, il y a la posture prototypique de l'interprète qui prend la parole au nom d'une altérité qui doit rester discernée comme autonome, mais pas séparée. Au fond, l'inclination à être respectueux n'est pas un mouvement vers le bas (déférence<sup>18</sup>, condescendance<sup>19</sup>), mais vers une hauteur commune : elle s'impose alors comme un antidote contre le pouvoir énonciatif en entrée et en sortie, une coupure dans ses lignes de transmission, afin de nous donner la possibilité d'être connectés autrement.

---

18 Voir la racine latine *deferre* qui veut dire « porter vers le bas ».

19 Voir la racine latine *condescendēre*, « descendre ensemble ».

## 2.5. Le « réalisme » du respect : une pensée latérale à grande échelle

Ce que nous avons essayé de montrer, c'est qu'une grammaire des respects est largement compatible avec une polémologie et que l'égalisation des respects n'est pas une normalisation harmonieuse. Le réalisme du respect n'accepte pas l'utopie d'une participation solidaire distribuée de manière proportionnée. La ville peut être vue comme un vivier d'ambitions sociales, dont le respect garantirait des « bénéfices indirects augmentés » (Geddes, 1915, p. 139). En ce sens, la grammaire des respects peut accepter d'informer une vision économique de la ville, bien qu'elle soit partielle ; mais il reste aussi un contrechant, respect de logiques différentes, de droits dotés d'ancrages et de vocations hétérogènes.

La littérature sur l'administration, nous dit – pour simplifier le cadre – que la nécessité que les organisations citadines se dotent de coordinateurs (chefs) peut déboucher soit sur des formes de délégation institutionnelle, soit sur des formes d'*adhocratie*<sup>20</sup> (Henry Mintzberg, 1994), cette dernière étant fondée sur des ajustements mutuels pour des problèmes et des finalités spécifiques. Dans les faits, l'ordre institutionnel se traduit par la mobilisation d'experts de terrain qui devraient se respecter selon un régime participatif (de compétences et de visées) resté largement hors cadre et implicite dans l'évolution des sociétés.

À ce propos, il est curieux de remarquer que le respect partagé d'un événement naturel qui dépasse la gestion de l'ordinaire invite immédiatement à la constitution d'unités de crise, où les respects réciproques des compétences deviennent la règle, au-delà des hiérarchies. Le paradoxe est que, pour se respecter, il faut sortir du respect des règles procédurales habituelles. Ainsi, aujourd'hui, les projets participatifs sont la tentative de transférer la convocation tactique de l'*adhocratie* en un dessein stratégique. La « coordination latérale », qui est typique de l'*adhocratie*, implique un respect des initiatives parallèles. On peut se demander si la visibilité des « palais » des institutions est inversement proportionnelle à l'*adhocratie* tacite de la ville qui développe une sorte de *pensée latérale* à grande échelle, une pensée qui a continué de nourrir notre civilisation jusqu'aujourd'hui.

## 3. En guise de conclusion : identité des citoyens, identité de la ville

Le caractère polyfonctionnel des lieux et le réaménagement constant de la ville indique que le respect n'est pas synonyme de conservatisme. À ce propos il faut distinguer : (i) le respect

---

20 « L'adhocratie d'exploitation traite le problème posé par chaque client comme un problème unique qu'il convient de résoudre d'une façon créative » (Mintzberg, 1994, p. 45). L'*adhocratie* est un concept qui a thématiqué le régime « non normalisé » (*ibid.*, p. 43) de l'« adaptation mutuelle », de l'*ajustement*, bien avant son succès en sémiotique.

*de* la ville (génitif subjectif) qui indique le fait de reconnaître les apports et une vocation intégratrice selon une reconnaissance ouverte à l'altérité (en tant que gratitude aussi) ; (ii) le respect *de* la ville (génitif objectif) qui fonctionne comme impératif de renouer la mise en scène de la reconnaissance mutuelle que la ville permet. Dans les deux cas de figure, le respect « citoyen » nécessite un impact, une considération qui passe par une confrontation. Son économie symbolique est complexe car « l'argent qui revient » (Greimas, 1985, p. 66) ou la gratitude exprimée n'utilisent pas la monnaie initiale. Il y a alors une ambiguïté sémiotique considérable, vu que le respect indique en même temps une distance critique et une appréciation des *substances*, et pas seulement des *formes* identitaires concernées ; ou encore, il réclame la reconnaissance des frontières symboliques et en même temps une considération *ad hoc*, liée à une conjoncture et à un contact. Avec une formule, nous pouvons affirmer que, à côté de l'initiative *dislocale* de l'acteur-réseau (projection identitaire) et à la « flexibilité décomplexée<sup>21</sup> » de l'employé polyvalent (dilution identitaire), l'*adhocratie* de la grammaire des respects permet le rétablissement d'interfaces identitaires qui préservent une « substance » (une chair sensible), tout en essayant de favoriser les traductions entre exigences difformes, endogènes et exogènes.

Dans la ville, la grammaire des respects est sollicitée traditionnellement sur deux versants : (A) *esthétique et synchronique*, visible en particulier selon la polémologie des styles décoratifs (décor institutionnel et inscriptions dissidentes) ; (B) *éthique et prospectif* : selon l'anticipation de procédures règlementaires et de responsabilités individuelles/collectives face à des événements exceptionnels (manifestations, urgences, risques écologiques). Dans les deux perspectives, ce qui reste en jeu est une communauté sensible, des sujets engagés à convertir le spectacle du sociale en thérapie communautaire, *et vice versa*.

La grammaire des respects interroge et égalise les formes d'organisation du social, institutionnelles et informelles. La ville historique<sup>22</sup> et sa patrimonialisation ont été et sont encore aujourd'hui un test remarquable de la grammaire des respects. Les œuvres matérielles d'une ville « sont des témoins précieux du passé qui seront respectés pour leur valeur historique ou sentimentale » (Le Corbusier, 1957, p. 87). Mais il faut choisir « ce qui doit être respecté », ce qui a un « droit à la pérennité » (*ibid.*, p. 88), ce qui s'affiche comme bien vivant, ce qui n'est pas d'obstacle à la garantie d'une « salubrité » des lieux (*ibid.*, p. 89).

---

21 Cette expression efficace doit être attribuée à Gino Gramaccia.

22 La ville historique apparaît comme le gardien de significations symboliques profondes, sédimentées dans le temps ; elle est historique, non seulement pour ses bâtiments développés dans des époques différentes, mais aussi pour la mémoire de ses habitants ; ou plutôt, elle est « historique » pour la conversion réciproque des valeurs des deux identités concernées (des lieux bâtis et des citoyens), ce qui veut dire qu'elle relève d'un couplage structural entre mémoires (Basso, 2002, p. 12).

La ville historique, avec ses stratifications énonciatives, semble exemplifier une interpénétration des formes de vie culturelles, chacune avec sa propre organisation identitaire, plus ou moins systématisée ou vulnérable, qui doit apprendre à respecter les autres qui cohabitent le même lieu, un lieu doté d'un double encadrement modal, géographique et normatif. Le *vivre ensemble*, exemplifié par la ville, montre la corrélation entre une compénétration d'expériences et une appartenance à la même juridiction de sens, laquelle attribue aux formes d'existence différentes des statuts légitimes. La sémantique du *respect* trouve dans la ville une forme de territorialisation qui est le prototype de la tentative de résoudre le paradoxe interne à la civilisation ; au fond, il faudrait concilier l'inconciliable : liberté et loi. Il s'ensuit que le respect devient une sorte de curseur thématique qui se déplace et rend sensibles les confrontations entre les périphéries extrêmes de cette territorialisation, tout en restant lié à l'aspect clé du dispositif citoyen, à savoir la traductibilité des valeurs qui informent le vivre ensemble. En traversant ce territoire civique, le respect concerne les normes, les statuts, les accords, les promesses, les préoccupations, les croyances, les vulnérabilités, les dignités, les intimités. La conformation aux attentes civiques bascule d'une polarisation institutrice et clôturante à une polarisation éthique et ouvrante, d'une homogénéisation élective d'un collectif à une hétérogénéité cosmopolite. Les tensions entre les deux pôles sont à la base des passions civiques, passions constitutivement irrésolues, vu l'*imperfectivité* (inachèvement) et la *paradoxalité* (contradictions internes insolubles) que la ville incarne. Les citoyens sont alors des agents doubles, car leur intégration à la ville demande à la fois responsabilités individuelles et délégations, sentiment d'appartenance et vigilance, défense et accueil.

La restauration des architectures citadines montre le compromis toujours à négocier entre les auteurs légitimes et l'intervention *a posteriori* d'adjuvants qui sont partagés entre l'idée de *rétablir* idéalement un original déjà en partie transformé, voir perdu (la remise à l'état est en tout cas impossible), et l'envie de *repandre* le projet de départ et de témoigner de son potentiel ultérieur avec une poursuite de sa réalisation (imperfectivité constitutive de l'œuvre dans son adaptation à l'écosystème sémiotique de la ville).

La trame modale de la ville est nourrie de ces renversements de perspective : l'administré assujéti aux architectures institutionnelles est aussi le citoyen qui intervient et proteste en

vue de leur restructuration. La décoïncidence entre administré et citoyen<sup>23</sup> problématise la *jus civitatis* et ses incarnations actuelles sont inévitablement une reproduction d'une tension insoluble où la sémantique du respect fonctionne comme soubassement thématique de contrôle. Cette tension montre son aspect le plus flagrant dans l'ambiguïté distinctive entre les droits *civiques* et les droits *civils*. Leur origine est toujours le *civis* (citoyen) et leur distinction (civique/civil) est source de maintes contradictions, toujours en cours, sous forme d'une confusion conceptuelle à laquelle le droit contemporain ne semble pas réussir à échapper totalement. Ce qui nous intéresse dans cette occasion, et pour terminer notre enquête, c'est qu'au-delà des distinctions, il y a une laceration entre une interprétation *intensive* de la figure du citoyen comme celui qui participe à la volonté générale<sup>24</sup> de la ville instituée et une interprétation *extensive* du *civis* qui le qualifie comme celui qui n'a pas besoin de faire valoir la plénitude de son statut pour se dresser comme témoin d'une implication morale irrévocable dans la cohabitation avec n'importe quelle altérité. Ainsi, la grammaire des respects est également un circuit de signification qui se déroule dans la même place citadine où les droits civiques (interprétation intensive) et les droits civils (interprétation extensive) donnent lieu aux pulsations vitales – systoles et diastoles – d'une ville qui ne cesse de s'autointerpréter comme cosmopolitisme menacé et pourtant ambitieux. Et cela pour le bien des visions étatiques, vu leur myopie congénitale et leur perte des mesures humaines.

## Références / References

- Arendt, H. (1958). *Human condition*. Chicago: Chicago University Press; tr. fr. *Condition de l'homme moderne*. Paris: Calmann-Lévy, 1961.
- Basso, P. (2002). Cittadini nella città storica. *Equilibri*, VI (1), 23-53; disponible en ligne sur la revue *E/C* avec le titre « Identità della città storica, identità dei cittadini », 1-31 : [file:///Users/pierluigi/Downloads/basso\\_08\\_06\\_05%20\(1\).pdf](file:///Users/pierluigi/Downloads/basso_08_06_05%20(1).pdf)
- Basso Fossali, P. (2019). L'épaisseur figurative de l'ethos : pour une légitimation sensible du sujet. In V. Estay Stange, P. Hachette et R. Horryain (éds.). *Sens à l'horizon ! Hommage à Denis Bertrand*. Limoges : Lambert Lucas, 89-104.
- Basso Fossali, P. (2020). Des index aux pouces. Les *nudges* entre fluidification modale et interprétation liquidée. *Actes sémiotiques*, n. 124, à paraître.

- 
- 23 « Dans la doctrine classique, l'administré est, on l'a rappelé, l'envers du citoyen, il est celui dont la soumission à l'administration est la condition, même fictive, de l'existence de la souveraineté et donc de la citoyenneté : pour qu'il y ait citoyenneté, il faut que l'on distingue en la personne du citoyen entre le titulaire de la souveraineté et celui qui est soumis au pouvoir ; sans cette distinction, il n'y aurait plus ni souveraineté ni qualité de citoyen, c'est-à-dire participation à l'exercice du pouvoir souverain » (Dumont 2002, p. 14).
- 24 « La citoyenneté, au départ, se définit par référence à une communauté politique, et son attribut essentiel, c'est le droit de participer, directement ou indirectement, à l'exercice du pouvoir politique [...]. Mais la citoyenneté a aussi un contenu positif, elle se concrétise par la jouissance d'un certain nombre de droits : droits politiques, sans doute, mais aussi plus largement droits civiques » (Lochak 1991, p. 180).

- Basso Fossali, P., & Le Guern, O. (éd. 2018). *L'appropriation. L'interprétation de l'altérité et l'inscription du soi*. Limoges : Lambert Lucas.
- Berlin, I. (1969). *Four Essays on Liberty*, Oxford, University Press.
- Boltanski, L., & Thévenot, L. (1991). *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris, Gallimard.
- Chadoir, P., & Ostrowetsky, S. (1996). L'espace festif et son public. Intervention culturelle en espace public en villes nouvelles et villes moyennes. *Annales de la Recherche Urbaine*, 70, 78–88.
- Chevallier, J. (1999). Les transformations de la citoyenneté, *Regards sur l'actualité*, n° 250.
- Clavel-Lévêque, M., & Lévêque, P. (1971). *Villes et structures urbaines dans l'Occident romain*. Paris : Armand Colin (nouv. éd. Paris : Les Belles Lettres, 1984).
- De Certeau, M., & Giard, L. (1983). L'ordinaire de la communication. *Réseaux*, 1(3), 3–26.
- Dumont, G. (2002). *La citoyenneté administrative*, thèse de doctorat, Université Panthéon-Assas Paris 2.
- Fontanille, J. (2008). *Pratiques sémiotiques*. Paris : PUF.
- Fratini, F. (2000). « Dalle sette idee di città agli scenari di assetto: strutturare, riciclare, cellularizzare », in E. Piroddi, E. Scandurra & L. De Bonis (éds.), *I futuri della città. Mutamento, nuovi soggetti e progetti*. Milano: Franco Angeli.
- Geddes, P. (1860). *Cities in evolution : an introduction to the town planning movement and to the study of civics*. London: Williams ; tr. fr. *L'Évolution des villes : une introduction au mouvement de l'urbanisme et à l'étude de l'instruction civique*. Paris: Ed. Temenos, 1994.
- Greimas, A. J. (1985). *Des dieux et des hommes*. Paris : PUF.
- Habermas, J. (1997). *L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris : Payot.
- Jacques, F. (éd. 1990). *Les Cités de l'Occident romain*. Paris : Les Belles Lettres.
- Le Corbusier (1957 [1943]). *La Charte d'Athènes*, Paris : Minuit.
- Lochak, D. (1991). La citoyenneté, un concept juridique flou. In D. Colas, C. Emeri, J. Zylberberg (éds.), *Citoyenneté et nationalités. Perspectives en France et au Québec*. Paris : PUF.
- Minzberg, H. (1994). Organiser l'entreprise : prêt à porter ou sur mesure ? In C. Louche (éd.), *Individu et organisations*, Neuchâtel : Delachaux et Nieslé, 29-52.
- Pelluchon, C. (2018). *Éthique de la considération*. Paris : Seuil.
- Proudhon, P.-J. (1858). *De la justice dans la Révolution et dans l'Église*. Paris : Librairie de Garnier Frères.
- Ricœur, P. (2004). *Parcours de la reconnaissance*. Paris: Éditions Stock.
- Sassen, S. (1991). *The Global City*. New York: Princeton University Press.





## CHAPTER 4

# PARIS, DISPOSITIF D'EXPOSITION DE L'INDUSTRIE DE LA MODE

## PARIS, AN EXHIBITION CENTER FOR THE FASHION INDUSTRY

Eleni MOURATIDOU<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Maîtresse de Conférence HDR, Sorbonne Université Paris Nord, IUT de Bobigny,  
Métiers du Multimédia et de l'Internet, Bobigny, France

e-mail: mouratidou@univ-paris13.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.04

### RÉSUMÉ

Célébrée en tant que capitale internationale de la mode, la ville de Paris a vu naître et se développer de nombreuses *maisons* de haute couture et de prêt-à-porter de luxe. Chaque année elle accueille les différentes *semaines de la mode* (printemps – été, automne-hiver, homme / femme et haute couture). A cette occasion la ville attire un nombre considérable de professionnels du secteur et génère également une économie et des bénéfices majeurs. Pensés comme de spectacles faisant partie de la *créativité managériale* qui détermine l'industrie de la mode, les défilés prennent place dans des espaces qui déterminent le système sémiotique de la ville, tels que des musées et des jardins publics. La présence des acteurs marchands au sein de ces lieux où les sociabilités et les médiations urbaines se produisent contribue à la transformation de la ville. Dans le même ordre d'idées, les monuments sont également investis et *réinvestis* par les acteurs du secteur à travers des bâches publicitaires de taille monumentale couvrant les façades des lieux publics emblématiques du patrimoine de la ville. Cet article interroge le rôle *expositif* que joue la ville de Paris dans la promotion de l'industrie de la mode. Paris est abordé en tant que dispositif qui expose les marques du secteur et qui accueille aussi les transformations que ces dernières introduisent dans l'espace urbain.

**Mots-clés:** Mode, événement, exposition, dispositif, monument

### ABSTRACT

Celebrated as fashion's international capital, Paris counts several *haute couture* houses and luxury ready-to-wear brands. Each year, the city hosts several *fashion weeks* (spring-summer, autumn-winter, male / female and *haute couture*). It becomes an attraction for a certain number of professionals of the

industry and generates a significant economy and profit. Fashion shows are conceived as a spectacular event that contributes to the industry's *managerial creativity*. These shows are produced into places that determine the city's semiotic system, such as museums and public gardens. The presence of merchant actors in these places where urban sociability and mediation is developed contributes to the city's transformation. At the same time, public monuments are invested and even *reinvested* by the fashion industry through huge advertising tarps that cover the facades of significant public buildings. This paper points out the *expositive* role of the city of Paris contributing in the promotion of the fashion industry. Paris is analyzed as a display that exhibits fashion brands and goes under the transformation of its public spaces.

**Keywords:** Fashion, event, exhibition, display, monument

## EXTENDED ABSTRACT

This paper aims to point out the way a certain relation between the city of Paris and the fashion industry is developed especially by considering how the fashion brand invest and reinvest public spaces and monuments. Considering the fact that Paris is one of the most important cities in terms of fashion creativity, this study analyzes how the whole city becomes a display that exhibits fashion brands and groups. In order to do so, I will take into account two different events produced by the fashion industry.

The first one is the organization of the so called fashion weeks. Each year, the city hosts several *fashion weeks* (spring-summer, autumn-winter, male / female and *haute couture*) and it becomes an attraction for a certain amount of professionals of the industry and generates a significant economy and profit. Fashion shows are conceived as a spectacular event that contributes to the industry's *managerial creativity*: a collective process that values not only the fashion designer but several professional bodies that organize the industry. Fashion shows are produced, in a strategic way, into places that determine the city's semiotic system, such as museums, operas and public gardens and squares. Their iterative presence in a place that has originally nothing to do with the fashion industry develops a double transformation. On the one hand, fashion brands are produced in a spectacular way into places that are related to the city in a both historical and symbolic way. By transferring their *aura* to fashion brands, they legitimate them and allow them to requalify themselves as a non-exclusively merchant instance. At the same time, their own image, as being reinvested by the merchant activity, goes under a symbolic transformation. While the fashion industry gets a symbolic profit from the reinvested monument, the latter goes under a subversive transformation.

The second event is related to the way fashion brands and groups produce significant advertising messages by exhibiting big advertising tarps that cover the facades of significant public buildings. Originally, the presence of a commercial announcement on the façade of a public building is legally controlled. The advertiser pays an amount that is used by the public instance exclusively in order to innovate its building. In that case, and in terms of a collective imaginary, the advertiser is considered as a *sponsor* who participates in the conservation of public heritage. At the same time, the presence of these kind of billboard in the urban scene which is already organized as mentioned before in a semiotic way, modifies this system by intervening in the semiotic organization of the buildings material et formal support. Originally, the material support of a building such as the Paris National Opera is assimilated to its formal one, in terms of enunciation and significance. When this support gets modified and reinvested by a new one it modifies its formal orientation which is no longer associated to the enunciative qualities of the building but to those related to the commercial advertising. The material support in that case captures the attention of the fashion industry because it represents both a semiotic and an economic interest.

Through these two studies, the goal of this paper is to discuss the way fashion industry reconfigures cities, in our case Paris. The urban space is being conceived as an exhibition display for the merchant industry which is *covered* by aesthetic techniques and marketing strategies. The city becomes an expositive display, which, throughout communication strategies such as unadvertizing and hyperadvertizing contributes to the promotion of the fashion industry. While participating to the industry's symbolic *demerchandising* it allows the development of its own *merchant image*.

## 1. Paris, capitale *expositive* de l'industrie mode

Il est de coutume de considérer que la ville de Paris représente l'espace où la haute couture et le prêt-à-porter de luxe sont nés. Il est de coutume de qualifier la ville de Paris de capitale internationale de la mode et de l'associer à des acteurs de ce secteur eux-mêmes *figés*<sup>1</sup> dans une relation spatio-temporelle avec la ville de Paris bien plus qu'avec la France : Christian Dior, Yves Saint Laurent, Balmain, Coco Chanel sont ces signifiants qui connotent, pour reprendre une terminologie résolument barthésienne, la mode mais aussi la *parisianité*. Cette parisianité est dotée des *figurations*, soit une « « représentation du processus de communication qui ne relève pas d'une explication, comme c'est le cas de la promesse, mais tient au jeu de formes mobilisées au sein des productions et des textualités médiatiques » (Jeanneret, 2014, p. 74). La parisianité de l'industrie de la mode est une *assertion* : elle se construit comme une vérité qui illustre outre la créativité de l'industrie de la mode parisienne, l'émergence significative du secteur d'un point de vue esthétique, gestionnaire et économique.

Aussi, considérer que Paris est la capitale de la mode, ou bien l'une des capitales de la mode – la globalisation ayant attribué cette qualification également à d'autres métropoles comme New York, Tokyo, Milan et Londres – ne se résume pas à la seule compétence créative que l'on reconnaît à cette ville<sup>2</sup> et à la façon dont les *maisons* de mode qui lui sont associées réinventent constamment ce secteur. Ce, du fait que la mode aujourd'hui est bien plus qu'un socle de création et de créativité lié à la fabrication d'un produit. La mode aujourd'hui repose sur une gestion créative généralisée en lien avec le modèle socio-économique qui caractérise le fonctionnement du secteur et plus généralement à la « créativité managériale » (Barrère & Santagata, 2005) déterminant les *marques* de prêt-à-porter et de haute couture. D'une part « le travail du créateur ou de la créatrice de mode n'existe que parce qu'il y a une activité économique et industrielle qui se déploie pour permettre la production de vêtements » (Godart, 2016, p. 76). D'autre part, ce même travail créatif « est de moins en moins un phénomène individualiste mais résulte de la contribution collective d'équipes, de studios. Si le génie du

---

1 La dimension du figement ici est syncrétique et correspond à tout discours qui consiste à inscrire certains acteurs français de l'industrie de la mode dans un paradigme de représentations scripto-visuelles figées. Il ne s'agit pas dès lors de considérer ici le figement selon les caractéristiques morpho-syntaxiques qui déterminent une locution mais selon une acception plus élargie qui inclut une standardisation d'ordre socio-sémiotique. Sens et reconnaissance sociale sont les deux éléments qui déterminent ici le figement. Ainsi Christian Dior ou Yves Saint Laurent sont perçus comme des créateurs parisiens car leurs créations ont célébré, outre la mode, la ville de Paris. La marque Dior porte officiellement le nom Christian Dior Paris tandis que celle créée par Yves Saint Laurent se nomme depuis 2012 Saint Laurent Paris. D'autres éléments viennent contribuer à ce figement que je présenterai tout au long de cet article.

2 Célèbre par ailleurs pour d'autres expériences sensibles : *Paris, la plus belle ville du monde* ; *Paris, ville lumière* ; *Paris, capitale de la gastronomie*...

créateur demeure, il est soutenu par beaucoup d'assistants, chacun étant créateur dans son champ » (Barrère & Santagata, 2006, p. 96). Enfin, « aussi bien ceux qui interviennent sur le design que les responsables des structures organisationnelles et productives du marketing, de la communication et de la distribution » (Barrère & Santagata, 2006, p. 201) contribuent au régime de marque déterminant la mode, régime permettant de concevoir des « dispositifs d'intermédiation symbolique par lesquelles [toute marque] va pouvoir prendre la parole et s'adresser au client final » (Aïm & Billiet, 2015, p. 154).

Si Paris est l'une des capitales de la mode, elle l'est aussi parce que cette industrie ne cesse d'exploiter des ressources créatives élargies. L'hypothèse que j'émetts dans le cadre de cette contribution porte sur le fait que la ville de Paris fait partie de ces ressources créatives et se voit transformée dans la manière dont elle est mobilisée, exploitée et citée par l'industrie de la mode. La ville de Paris est pour les marques parisiennes du secteur un *adjuvant* intégré dans la « gestion sémiotique » (Marti, 2019) dont font preuve les marques de mode : réunir des discours hétérogènes autour d'un dispositif à la fois éclaté et itératif permettant d'orienter les perceptions et les usages d'un observateur, d'un public tout en les intégrant dans un récit d'ordre axiologique. L'industrie de la mode fabrique des artifices, autrement-dit des techniques de tromperie, qui construisent des mises en scène reposant sur la « tactique » (De Certeau, 1990, p. 59) d'exploitation de tout espace physique mais aussi pragmatique<sup>3</sup> qui pourrait lui être utile. Je me propose de rendre compte de la manière dont la gestion dite créative des marques parisiennes de mode investit et réinvestit l'espace urbain et tout imaginaire et univers de valeur qui lui serait associé. Plus précisément, j'entends rendre compte de la façon dont des espaces urbains qui originellement ne sont pas liés à l'industrie en question sont transformés par cette dernière de manière à la fois événementielle et itérative. Cette transformation reposerait principalement sur le processus de réinvestissement, entendu ici à la fois dans son acception stratégique, économique et discursive<sup>4</sup> et contribuerait *in fine* à la métamorphose – elle aussi événementielle et itérative – de la ville, en l'occurrence Paris. Pour ce faire, j'analyserai ces processus métamorphiques tels qu'ils s'opèrent lorsque les marques de mode occupent les monuments de Paris dans le cadre de leurs défilés de mode et aussi lorsqu'elles habillent les façades des certains lieux emblématiques du patrimoine de la ville avec des bâches publicitaires. La problématique transversale à cette recherche porte sur les processus de *réécriture* et de *requalification* de l'espace urbain, ainsi que sur

3 Par espace pragmatique j'entends tout domaine de compétences et d'actions spécifiques. Par exemple, l'espace artistique n'est ni un musée ni un centre d'art ou une galerie, mais d'une part le déploiement virtuel des œuvres et des valeurs liées au domaine de l'art et d'autre part la gestion institutionnelle – au sens très élargi du terme – qui l'accompagne.

4 Je reviens un peu plus tard dans cette triple dimension du processus de *réinvestissement*.

la *transformation* de ce dernier en *dispositif médiatique* assurant en l'occurrence le rôle de médiateur exposant le spectacle et les intérêts de l'industrie de la mode.

## 2. La semaine de la mode à Paris : discontinuité et permanence

A raison de cinq semaines par an, soit une fois pour la haute couture, deux fois pour les collections de prêt-à-porter femme et encore deux pour la collection homme, les dites *fashion week* parisiennes constituent un moteur majeur pour l'économie du secteur mais aussi de la ville. Plus de trois cents défilés par an s'y produisent entraînant 1,2 milliards d'euros de retombées économiques et 10,3 milliards d'euros de transactions commerciales associées à cet événement en lien avec des secteurs comme les transports, l'hôtellerie et la restauration<sup>5</sup>.

A l'origine, les défilés ont lieu dans les maisons de haute couture ou dans les boutiques des marques de prêt-à-porter. Durant les années quatre-vingt, et dans une volonté de centraliser l'événement *fashion week*, le Ministre de la Culture Jack Lang décrète les Jardins des Tulleries comme l'espace où les marques emblématiques du secteur défilèrent. Quelques années plus tard le Carrousel du Louvre sera également inclus dans ce dispositif<sup>6</sup>. Cette action de centralisation et d'introduction de la mode dans un espace autre que marchand, au cœur de la ville de Paris marque une double visée axiologique. La première est celle de l'institutionnalisation de la semaine parisienne de la mode, institutionnalisation *encadrée* et même *cadrée* dans un espace délimité désigné par une instance publique. La deuxième visée axiologique porte sur l'introduction d'un événement à vocation commerciale – les défilés constituent la *vitrine* de la collection de la saison et visent à générer des commandes importantes de la part des acheteurs et acheteuses qui y assistent – dans un espace chargé historiquement et associé au patrimoine culturel de la ville, soit les jardins autour du Musée du Louvre. Si l'on admet, à l'instar de Bernard Lamizet que « le monument, dans l'espace urbain permet, comme tout signifiant dans un système sémiotique, de reconnaître le code de la ville, de reconnaître le système sémiotique qui rend intelligible la ville dans son ensemble » (Lamizet, 2002, p. 78), dès lors que ce dernier est associé à un autre système sémiotique, en l'occurrence celui de la dite *fashion week*, il est transformé. L'espace autour du monument qu'est le Louvre et son Musée cesse d'être associé uniquement et exclusivement à ce dernier mais devient, ne serait-ce que de façon *discontinue* et *événementielle* un lieu de la ville qui assure le rôle de *médiateur marchand*. Dans cette deuxième visée axiologique, il est également

---

5 Selon une étude publiée en 2016 par l'Institut Français de la Mode : <https://www.ifm.paris/fr/fr/actualites/une-etude-inedite-sur-les-chiffres-cles-de-la-mode>, consulté le 10 septembre 2020.

6 Voir par exemple l'article du Monde publié en mars 1986 : [https://www.lemonde.fr/archives/article/1986/03/13/mode-enfin\\_2921611\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1986/03/13/mode-enfin_2921611_1819218.html), consulté le 10 septembre 2020.

possible de saisir la volonté de sortir la mode des espaces marchands en l'intégrant dans des espaces artistiques et culturels tout en la dotant d'une *aura* autre que marchande. C'est bien plus tard que les marques et maisons du secteur ne seront plus *contraintes* à cette homogénéité spatiale et vont commencer à investir d'autres lieux associés au patrimoine culturel parisien comme le Centre Pompidou, le Grand Palais, la Bibliothèque Nationale de France, le Musée Rodin, l'Opéra National de Paris et même le Musée du Louvre<sup>7</sup>.

## 2.1. L'événement *fashion week* et sa dimension itérative

Les semaines de la mode sont des événements à la fois professionnels – ils s'adressent à un corps de métier spécifique (acheteurs, journalistes...) – et médiatiques – ils sont repris, réécrits et relayés par des médias spécialisés ainsi que, de plus en plus, par des acteurs médiatiques généralistes (PQN, JT etc.). De ce fait, l'événement de la dite *fashion week* est aussi un événement *médiagénique*. Si « le substrat événementiel appartient au monde réel » (Marion, 1997, p. 66), l'événement conçu pour être médiatisé doit enrichir cette appartenance au monde réel d'une amplitude médiagénique. Selon Philippe Marion « la médiagénie est [...] l'évaluation de [cette] 'amplitude' : celle de la *réaction* manifestant la fusion plus ou moins réussie d'une narration avec sa médiatisation, et ce, dans le contexte – interagissant lui aussi – des horizons d'attente d'un genre donné »<sup>8</sup> (Marion, 1997, p. 86). Plus la fusion est *transparente*, plus la médiagénie de l'événement sera dense.

La semaine de la mode est un événement qui « se signale en [...] inscrivant une rupture, une discontinuité. L'événement est identifié, signalé, délimité par la rupture qu'il constitue dans le *continuum* de l'histoire, dans ce flux qui constitue, en quelque sorte au-delà de la temporalité, notre mémoire et notre culture » (Lamizet, 2006, p. 66). C'est en cela que les défilés de mode représentent un terrain propice pour la spectacularisation de l'industrie. La dimension *événementielle* et non continue rend l'événement en question particulièrement médiagénique et impose des horizons d'attente très précis. Face à la contrainte propre au *dispositif-événement* que constitue la dite *fashion week*, les acteurs qui veillent à la conception et à la production des défilés doivent renouveler sans cesse le système sémiotique de l'événement produit<sup>9</sup>. En même temps, il est essentiel pour un acteur marchand de produire des discours continus au sein de ce dispositif qui appelle à la discontinuité. Si l'on suit Jean-Marie Floch selon qui

7 L'inventaire n'est pas exhaustif.

8 En italique dans le texte.

9 Je renvoie ici aux travaux de Bernard Lamizet selon qui l'événement est d'un point de vue sémiotique constitutif de trois pôles : « un *réfèrent*, qui constitue de sa survenue dans l'histoire, une *forme signifiante*, qui nous permet de le dire, de le raconter, de nous en souvenir et de le représenter, un *signifié*, qui le rend interprétable et le renvoie à un système de représentations et de culture » (2006, p. 72).

une entreprise doit concevoir son *identité* autour de la tension entre permanence et différence (Floch, 1995, p. 43), il me semble possible de penser cette tension à l'instar de l'opposition entre continuité et discontinuité telle qu'elle se manifeste dans ce que je qualifie de *dispositif représentationnel* de l'industrie de la mode, lui-même lié à la dite créativité managériale du secteur. Aussi, le choix d'occuper tel ou tel autre monument de la ville de Paris dans le cadre d'un défilé de prêt-à-porter ou de haute couture relève d'une démarche de *différenciation* et participe d'une stratégie de *positionnement* vis-à-vis d'une concurrence accrue. En même temps, on constate depuis quelques années, une volonté de la part des acteurs du secteur de développer une *tactique de permanence* en lien avec certains lieux urbains et monuments de la ville qui s'inscrivent de manière pérenne dans le dispositif – événement de l'industrie de la mode. C'est dans cet ordre d'idées que Chanel défile depuis 2006 au Grand Palais, Dior au Musée Rodin depuis 2014, Louis Vuitton au Louvre depuis 2017 tout comme Saint Laurent Paris au Champs de Mars sous la Tour Eiffel et Celine aux Invalides depuis 2018. Ces exemples marquent dès lors une continuité spatiale dans la discontinuité temporelle que constitue l'événement *fashion week*. Précisons que, si cette configuration était déjà inscrite dans le déroulement de l'événement en question – Chanel a présenté pendant des décennies ses collections au siège de la marque, Yves Saint Laurent fit de même – ce qui relève d'une rupture d'ordre méta-communicationnel ici est le choix d'associer un acteur marchand à un monument culturel ou artistique dans le cadre d'une action commerciale. Pour le dire autrement, le monument s'inscrit explicitement et durablement dans le dispositif de médiation marchande de l'industrie de la mode et contribue ainsi à la formation de l'identité visuelle élargie de certaines marques du secteur<sup>10</sup>.

## **2.2. L'inscription de la *fashion week* dans la ville : un parcours de visite**

Selon Jean Davallon, le parcours que l'on suit lors d'une exposition muséale repose sur un travail élaboré en amont qu'est le résultat d'un « acte de combinaison, acte de mise en scène d'objets ressemblés » (Davallon, 2000, p. 168). Le déroulement de la semaine parisienne de la mode étant en amont publicisé par la Fédération de la haute couture et de la mode, le public a la possibilité de prendre connaissance des lieux où chaque marque présentera sa nouvelle collection. De même, la médiatisation de l'événement sera particulièrement soutenue en amont, pendant le défilé – grâce à sa diffusion en direct sur les plateformes des réseaux socio-numériques – et en aval, à travers les discours journalistiques, la diffusion et la circulation de

---

10 Cette identité visuelle se forme à partir des éléments tels que le logotype, la charte graphique, le *packaging*, le *merchandising*, l'architecture des sièges de groupe et des espaces marchands en général.



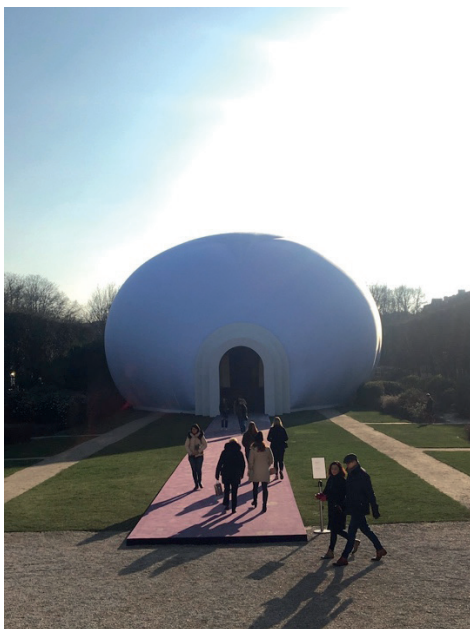
contenus issus du défilé. Que devient le monument – historique, culturel, artistique – pendant cette temporalité précise ? Quelle relation est-elle possible entre ce dernier et son public ? Si se promener au Champ de Mars ou visiter le Louvre relève d'une flânerie que tout citoyen peut pratiquer, lorsque ces lieux sont inscrits dans le *parcours* de la semaine de la mode, ils se privent de leur qualité d'espace public. Leur système sémiotique se modifie, notamment pour ces lieux et monuments intégrés dans une relation durable avec les instances marchandes qui les occupent. De lieux susceptibles de représenter la rencontre dans l'espace public ou l'expérience sensible dans l'espace muséal, ils se transforment en lieux privés du fait de leur privatisation. Dans cet ordre d'idées, une nouvelle tension se configure, dès lors que ces lieux et espaces publics deviennent *opaques* car inaccessibles alors qu'en même temps leur médiatisation et leur circulation notamment dans l'espace médiatique numérique les rend particulièrement visibles. Cette visibilité n'est toutefois pas représentative du lieu, mais du lieu tel qu'investi, voire réinvesti par l'industrie de la mode.

D'un point de vue étymologique, le verbe *investir* « est emprunté au latin *investire* 'revêtir, garnir' au propre, et au figuré 'entourer étroitement' (comme un vêtement), qui a pris à l'époque médiévale (fin VIII<sup>e</sup> s.) dans le vocabulaire juridique le sens de 'mettre en possession d'un fief, d'une charge' une partie du vêtement symbolisant la dignité ou le pouvoir conféré. *Investire* est en effet formé de *in* (in—et de *vestire* 'vêtir, habiller', dérivé de *vestis* 'vêtement' » (Le Robert, 2000, p. 1877). Son évolution atteste un sens militaire, celui d'« entourer avec des troupes [...] attaquer [...] cerner » (Le Robert, 2000, p. 1878). D'un point de vue abstrait, le verbe *investir* renvoie également à l'acte de « revêtir solennellement d'un pouvoir, d'une dignité, par la remise symbolique d'un attribut » (CNRTL, 2020)<sup>11</sup>.

Ces acceptions – vêtir, attaquer, placer des fonds, revêtir par la remise symbolique d'attributs – sont pertinentes pour rendre compte de la manière dont l'industrie de la mode occupe les espaces et lieux de la ville précédemment cités. Cette occupation engendre son appropriation : habillage d'une partie du musée<sup>12</sup> rendant possible le fait de revêtir l'instance marchande du pouvoir symbolique que représente le musée investi. Lorsque par exemple la marque Dior investit les jardins du Musée Rodin, elle capte une part de l'« opérativité symbolique » (Davallon, 1992, p. 102) du lieu en question. Cette captation relève également du processus de réinvestissement tel que théorisé en analyse du discours.

11 Selon le Centre national de ressources textuelles et lexicales : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/investir>, consulté le 10 septembre 2020.

12 Voir figure 1.



**Figure 1:** Espace Dior (défilé haute couture, janvier 2020) installé dans les jardins du Musée Rodin.  
Photographie prise par l’auteur

Développée par Dominique Maingueneau (1991, p. 152-168), la notion de réinvestissement trouve en effet ses sources autant dans la théorie du dialogisme (Bakhtine, 1977) que dans celle de la transtextualité telle que discutée par Gérard Genette (1982). Elle peut également être pensée à l’instar de la « praxis énonciative » (Fontanille, 2003). Entendue à l’instar d’un processus complexe de transformation discursive, la notion de réinvestissement désigne une pratique hypertextuelle qui «  *vise moins à modifier qu’à exploiter dans un sens destructif ou légitimant le capital d’autorité attaché à certains textes*. Le réinvestissement peut correspondre à deux stratégies opposées, la captation et la subversion »<sup>13</sup> (Maingueneau, 1991, p. 153). Aussi, la présence du chapiteau Dior dans les jardins du Musée Rodin permet à la marque de capter la légitimité culturelle du lieu réinvesti et de se l’approprier. Tout comme cette même présence repose aussi sur la dimension médiagénique du lieu muséal introduit dans le programme de la semaine de la mode. Si nous acceptons que « l’espace public n’est pas seulement un espace où circulent des sujets et des messages mais constitue aussi un espace de visibilité, de reconnaissance et de représentations » (Lamizet, 2006, p. 18), les lieux emblématiques du patrimoine culturel de la ville de Paris sont en effet pour l’industrie de la mode des lieux de visibilité, de reconnaissance et de représentations. Enfin, la présence de

13 En italiques dans le texte.

Dior dans le Musée Rodin rend également possible un processus de subversion, dès lors que le lieu en question, par la dimension itérative du réinvestissement subi, perd, ne serait-ce que de manière temporaire, sa dimension patrimoniale pour s'en doter d'une autre : marchande. Ainsi, inscrit dans le *parcours de la fashion week*, le Musée Rodin – mais ceci est valable pour tout espace et lieu public de la ville de Paris réinvesti par l'industrie de la mode – contribue à la formation d'un *texte* qui transcrit le parcours d'une exposition double : d'une part celui de la découverte d'un espace où l'événement spectaculaire se produit et d'autre part, celui de la redécouverte du monument transformé et médiatisé.

Les monuments réinvestis par l'industrie de la mode sont des lieux particulièrement représentatifs des médiations se produisant dans l'espace urbain. Ils sont également des *points d'ancrage* du *vivre ensemble* et de la production de *sociabilités*. Leur réinvestissement les transforme en prétexte communicationnel et leur potentiel médiagénique ne correspond qu'à une politique marketing qui vise à soigner la *distribution symbolique* des biens marchands de l'industrie de la mode. Il nous est possible de rendre compte de ce constat à l'instar de Charles Ambrosino selon qui « les politiques marketing valorisent-elles non plus les lieux pour ce qu'ils sont mais pour ce qu'ils offrent. Dans ce contexte la spectacularisation du paysage urbain s'impose là où l'héritage urbain ne suffit pas » (Ambrosino, 2012, p. 182). Cette spectacularisation s'actualise également à travers une autre stratégie de promotion marchande qu'est celle de la couverture des monuments publics par des bâches publicitaires.

### 3. Cacher pour mieux montrer

Particulièrement visibles du fait de leur taille *monumentale*, les bâches publicitaires habillent les monuments publics lorsque ces derniers subissent d'importants travaux de rénovation. Aussi leur rôle officiel est double. D'une part leur présence postule une absence : celle des échafaudages et autres outils susceptibles de nuire à l'esthétique de la ville. D'autre part, leur présence actualise une valeur d'ordre économique : la somme versée par l'annonceur de la publicité figurant sur la façade d'un monument public ne peut être utilisée qu'à des fins de financement des travaux engagés. Cette dualité permet donc de cacher une contrainte mais surtout, elle permet de mieux dévoiler une autre dimension axiologique. Celle de la valeur marchande de l'annonceur et aussi celle de la potentielle valeur économique que représente le support matériel de l'espace public réinvesti.

### 3.1. Le support matériel en question et sa valeur économique

Abordé comme un espace qui permet le déploiement de configurations sensibles, intelligibles, « un lieu d'émergences de formes » (Dondero, Reyes Garcia, 2016), le support matériel tient une relation dynamique avec le support formel. Ce dernier « engage, contraint et modalise [...] un type d'échange, une structure de communication idéale, et des rôles d'énonciation » (Fontanille, 2000, p. 187). Lorsque la marque italienne de prêt-à-porter Prada *habille* la façade du Ministère de la Justice à Paris<sup>14</sup> elle modifie le support formel de ce lieu public et déploie des règles d'inscription et d'énonciation propres au discours publicitaire. L'emplacement dans l'espace urbain du Ministère de la Justice représente la dimension à la fois stratégique et économique du processus de réinvestissement opéré par l'industrie de la mode. Implanté dans la rive droite de la ville de Paris, sur la place Vendôme, le bâtiment en question se trouve en plein cœur d'un espace urbain dont le système sémiotique est lié à celui de la haute joaillerie et de la mode de luxe. Entouré d'acteurs marchands tels que Chopard, Cartier, Piaget et Louis Vuitton ainsi que des palais d'hôtellerie comme le Ritz et l'hôtel de Vendôme, le Ministère de la Justice peut sembler faire fausse note dans ce paysage urbain organisé autour de l'isotopie du luxe. Son support formel modifié et surtout pris en charge par un acteur issu du même paradigme que ceux précédemment cités, permet à ce bâtiment de *fondre* dans l'esthétique urbaine de la place en question. La bâche quantitativement monumentale fusionne avec le monument de la ville de Paris. Elle devient symboliquement monumentale dès par la captation de la légitimité et de l'aura du monument réinvesti. Quant à ce dernier, sa fusion formelle avec le reste des espaces marchands qui lui sont limitrophes, contribue à la perte de son identité et à son assimilation avec un univers autre qu'institutionnel. Comme si, lorsque l'on découvre cette place de la ville de Paris, le seul espace physique, pragmatique, sensible, intelligible possible qui nous soit donné est celui de l'industrie de la mode et plus généralement du luxe.



**Figure 2:** Bâche publicitaire de la marque Prada couvrant une partie de la façade du Ministère de la Justice à Paris, (octobre 2019). Photographie prise par l'auteur.

14 Cf. figure n° 2.

Le support matériel d'un bâtiment comme celui du Ministère de la Justice, de l'Opéra National de Paris, du Louvre ou de l'Académie des Beaux-Arts<sup>15</sup> semble être doté d'une valeur autre qu'historique. Il rend compte de la valeur économique qu'il représente ainsi que de la façon dont cette valeur économique devient de l'*espace disponible* pour la présence voire l'omniprésence de certains acteurs marchands. L'inscription du monument dans la ville et sa relation avec le public ne relève plus d'une médiation symbolique de la spatialité et d'historicité de la ville. Elle relève de la médiation marchande faite à partir de cette historicité et de cette spatialité.



**Figure 3:** Bâche publicitaire de la marque Dior couvrant une partie de la façade de l'Académie des Beaux-Arts à Paris, janvier 2018 Photographie prise par l'auteur.

### 3.2. Réinvestissement et réécriture du support matériel

Il semble possible de considérer la transformation du support matériel par ce procédé de réinvestissement en tant que processus de *réécriture*. Dotée d'une épaisseur énonciative conséquente la réécriture du support matériel des monuments de la ville réécrit le langage de cette dernière, la façon dont elle se déploie comme *forme de vie*. La figure ci-dessous illustre ce propos.

15 Cf. figure n° 3.



**Figure 4:** Bâche publicitaire de l'annonceur Louis Vuitton, couvrant la façade du Musée du Louvre, juillet 2017<sup>16</sup>.

La bâche publicitaire qui couvre une partie de la façade du Musée du Louvre présente un support formel composé de l'extraction d'une œuvre d'art qui symbolise de manière métonymique le musée en question : autant par la valeur historique et patrimoniale de l'œuvre de Léonard de Vinci que par la performance quantitative et spectaculaire qu'elle engendre<sup>17</sup>. Selon le point de vue que l'on adopte pour observer cette surface d'inscription et ses qualités scripto-iconiques, il nous est possible de n'apercevoir que la coïncidence entre l'image de la Joconde et l'espace muséal qui abrite La Joconde. Dans cet ordre d'idées, il serait également possible d'émettre une hypothèse interprétative considérant que la bâche en question ne représente pas d'autres acteurs que le Louvre en médiatisant une partie de son patrimoine. Mais le point de vue adopté, nous permettrait également une lecture plus serrée de cette même surface, lecture nous permettant de saisir l'acteur marchand responsable de cette présence dans l'espace urbain.

A mieux regarder cette image, on note que son énonciateur est la marque de prêt-à-porter de luxe Louis Vuitton qui thématise à travers cette inscription monumentale une collection de maroquinerie élaborée en collaboration avec l'artiste contemporain Jeff Koons. Cette collaboration présente donc des sacs à main qui reprennent les motifs de grandes œuvres picturales telles que La Joconde de Léonard de Vinci, La Chasse au tigre de Rubens, La Gimblette de Fragonard ou Les Nymphéas de Monet. La présence de ces motifs artistiques permet par ailleurs la réhabilitation de « la surdétermination de la valeur économique du produit marchand » (Mouratidou, 2018, p. 181). La bâche publicitaire qui couvre la façade

16 Source : <https://www.light-air.com/louis-vuitton-louvre-travaux-restauration>, consulté, le 15 septembre 2020. Crédit photo : Frédéric Berthet.

17 Selon La Croix, en 2019 on comptait en moyenne 30 000 visiteurs par jour venus admirer le tableau de la Joconde : <https://www.la-croix.com/Culture/Expositions/Le-Louvre-deborde-succes-Joconde-2019-08-19-1201041815>, consulté le 15 septembre 2020.

du Louvre annonce, par une coïncidence d'ordre *indexicale*<sup>18</sup>, un événement qui tout en étant exclusivement marchand, se construit à l'instar d'une exposition muséale. La marque Louis Vuitton *s'expose* sur la façade du Louvre et prétend à une autre médiation que marchande, grâce au support formel dans lequel elle figure, soit la bache publicitaire. La marque se construit en tant que médiateur culturel tandis que l'espace muséal et sa visibilité dans l'espace urbain renforcent cette construction et cette transformation de l'acteur marchand ; tout comme le Louvre qui se transforme en *espace-vitrine* pour l'acteur marchand réinvestissant et réécrivant son support matériel.

### **Conclusion : la ville comme support *expographique* des médiations marchandes**

Réinvestir la ville revient à s'approprier une partie de son langage afin de l'exploiter de manière différentielle. Si on admet que les monuments de la ville font partie d'un parcours qui nous permet de nous « approprier l'espace de la ville » (Lamizet, 2002, p. 42), on peut également admettre que lorsque ce parcours est tracé par les événements de l'industrie de la mode, il nous offre une nouvelle lecture de la ville, une nouvelle lecture de ses monuments. Les monuments transformés en devantures publicitaires contribuent à *l'hyperpublicitarisation* des espaces publics. Selon Karine Berthelot-Guiet, Caroline Marti et Valérie Patrin-Leclère « *l'hyperpublicitarisation* consiste en effet en une hypertrophie de la communication publicitaire. [...] Il s'agit d'une recherche de maximisation de la présence publicitaire, qui se concrétise à la fois dans une densification sémiotique de la teneur publicitaire du discours et dans la création continue des 'médiats'. Cette fabrique médiatique passe tant par un travail d'occupation de tous les espaces disponibles – le mobilier urbain, l'immeuble, le véhicule, la table de café, le ticket, la carte, etc. – que par l'opération de requalification de tout espace en support et de tout support en média – le 'média-magasin', la 'ville-média', les 'médiats tactiques', etc. » (Berthelot-Guiet, Marti, Patrin-Leclère, 2013, p. 57)<sup>19</sup>. Cette transformation de l'espace public en espace médiatique modifie le lien social qui en découle mais aussi la ville dans son opérativité symbolique. La ville et ses monuments deviennent un lieu *expositif* pour l'industrie de la mode : ils forment à la fois des *actes assertifs* qui marquent la présence de la mode dans l'espace urbain, de *actes directifs* qui orientent et imposent un parcours d'exposition par le dispositif

18 Selon Jean-Marie Klinkenberg « l'index est un signe ayant pour fonction d'attirer l'attention sur un objet déterminé, ou de donner un certain statut à cet objet. Ce type de signe ne fonctionne qu'en présence de l'objet désigné » (1996, p. 210).

19 En italiques dans le texte.

événementiel dont ils font partie et enfin des *actes expressifs* et *promissifs* car dotés de la dimension médiatrice de l'exposition.

Il est d'usage de considérer que telle ou telle autre ville constitue une ville musée pour des raisons autant liées à une dimension historique et patrimoniale qu'à des évolutions et mutations économiques. Il serait dès lors pertinent de considérer que la ville de Paris – mais ce constat pourrait également être interrogé pour d'autres métropoles mobilisées comme des médiateurs de l'industrie de la mode – représente une *figure urbaine* qui serait celle de la *ville-commode*. J'emprunte cette idée à Bernard Schiele qui observe la *commodification* du musée lorsque ce dernier ne parvient plus à marquer une rupture entre les scénographies proposées par les expositions muséales et celles produites par les espaces marchands. De même le dispositif d'exposition que forme la ville de Paris pour l'industrie de la mode procède à la *commodification* de la ville et instaure un lieu qui transforme aussi notre rapport au temps et qui pourrait in fine contribuer à mettre « hors du temps le passé, séparant ainsi la mémoire de l'histoire » (Schiele, 2019, p. 46).

## Références / References

- Aim, O., & Billiet, S. (2015). *Communication*. Paris : Dunod.
- Ambrosino, C. (2012). Ces esthétiques qui fabriquent la ville. In J.-J. Terrin (Ed.), *La ville des créateurs* (pp. 180-199). Saint Etienne : Parenthèses.
- Bakhtine, M. (1977). *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Paris : Minuit.
- Barrère, C., & Santagata, W. (2005). *La mode. Une économie de la créativité et du patrimoine à l'heure du marché*. Paris : La documentation française.
- Berthelot-Guiet, K., Marti, C., & Patrin-Leclère, V. (2013). Entre dépublicitarisation et hyperpublicitarisation, une théorie des métamorphoses du publicitaire. *Semen*, 36, 53–68.
- Certeau, M (de). (1990). *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris : Gallimard.
- Davallon, J. (1992). Le musée, est-il vraiment un média ? *Publics et Musées*, 2, 99–123.
- Davallon, J. (2000). *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris : L'Harmattan.
- Dondero, M.G., & Reyes Garcia, E. (2016). Les supports des images : de la photographie à l'image numérique. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 9 : <https://rfsic.revues.org/2124>.
- Floch, J.-M. (1995). *Identités visuelles*. Paris : PUF.
- Fontanille, J. (2003). *Sémiotique du discours*. Limoges : PULIM.
- Fontanille, J. (2005). Du support matériel au support formel. In I. Klock-Fontanille, M. Arabyan (Ed.), *L'écriture entre support et surface* (pp. 183-200). Paris : L'Harmattan.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Godart, F. (2016). *Sociologie de la mode*. Paris : La Découverte.
- Jeanneret, Y. (2014). *Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*. Paris : Éditions Non Standard.



- Klinkenberg, J.-M. (1996). *Précis de sémiotique générale*. Bruxelles : De Boeck.
- Lamizet, B. (2002). *Le sens de la ville*. Paris : L'Harmattan.
- Lamizet, B. (2006). *Sémiotique de l'événement*. Paris : Lavoisier.
- Maingueneau, D. (1991). *L'analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*. Paris : Hachette.
- Marion, P. (1997). Narratologie médiatique et médiagenie des récits. *Recherches en communication*, 7, 61-88.
- Marti, C. (2019). *Les médiations culturelles des marques. Une quête d'autorité*. Paris : ISTE.
- Mouratidou, E. (2018). Transformations discursives & médiatiques de l'industrie du luxe. *Interin*, 23(1), 167–185.
- Schiele, B. (2019). Le présent en héritage. In J. Le Marec, B. Schiele, J. Luckerhoff (Ed.), *Musées, Mutations....* (pp. 23-51). Dijon, France : Éditions Universitaires de Dijon.



## CHAPTER 5

# L'IDENTITÉ SONORE DE LA VILLE, ENTRE INVARIANCE ET SINGULARITÉS

## THE CITY'S SOUND IDENTITY, BETWEEN INVARIANCE AND SINGULARITIES

**Audrey MOUTAT<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Maître de conférences, Université de Limoges, Centre de Recherches Sémiotiques, Limoges, France  
e-mail: audrey.moutat@yahoo.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.05

### RÉSUMÉ

Durant une quarante d'années, le designer Louis Dandrel s'est consacré à l'enregistrement de paysages sonores (Murray Schafer, 1977) naturels et culturels, et plus particulièrement urbains (Paris, Rio de Janeiro, San Francisco, Dakar, New Dehli, *etc.*). Collectés au sein d'une sonothèque, ces quarante mille enregistrements relèvent d'un projet archéologique visant à constituer une véritable archive sonore du monde de la seconde moitié du XXème siècle. Entre sons et bruits des éléments naturels et des pratiques quotidiennes, la ville est rythmée par une vie sonore riche, constitutive de son identité. À partir d'un corpus de quelques paysages sonores urbains extraits de cette sonothèque enrichie par Simon Cacheux et Alain Richon, cet article a ainsi pour objectif de mettre en évidence les structures sensibles de l'identité sonore de plusieurs villes. Inscrite dans une perspective phénoménologique, notre analyse portera sur la structure iconique (Bordron, 2011) du son saisi pour lui-même et non en référence à la source qui le produit. Plus particulièrement, nous montrerons comment cette structure phénoménale, plan de l'expression de la sémiose perceptive, peut devenir, à un niveau sémiotique supérieur, un texte-énoncé, ou langage articulé, qui configure, à partir du plan de pertinence des pratiques (Fontanille, 2008) et selon un rapport logique ou arbitraire, les traits distinctifs de la structure de la ville. Ainsi, il s'agira de mesurer les invariants de cette identité, à l'origine de la structure sonore canonique de la ville, mais également les singularités, autrement dit les propriétés spécifiques de chaque ville étudiée.

**Mots-clés:** Iconicité, structure phénoménale, langage sonore, identité, paysages sonores

## ABSTRACT

For forty years, designer Louis Dandrel has devoted himself to recording natural and cultural, and more particularly urban, soundscapes (Murray Schafer, 1977) (Paris, Rio de Janeiro, San Francisco, Dakar, New Delhi, *etc.*). Collected in a sound library, these forty thousand recordings are part of an archaeological project aiming to constitute a real sound archive of the world of the second half of the 20<sup>th</sup> century. Between sounds and noises of natural elements and daily practices, the city is punctuated by a rich sound life, constitutive of its identity. From a corpus of a few urban soundscapes extracted from this sound library enriched by Simon Cacheux and Alain Richon, this article aims to highlight the sensitive structures of the sound identity of several cities. Inscribed in a phenomenological perspective, our analysis will focus on the iconic structure (Bordron, 2011) of the sound captured for itself and not in reference to the source that produces it. More particularly, we will analyze the phenomenal structure of these cities in order to seize the elements which make it possible to identify them by their singularities. We will thus endeavor to highlight the patrimonial identity values of the soundscape (Schirmer, 2012) representative of a particular city.

**Keywords:** Iconicity, phenomenal structure, sound language, identity, soundscapes

## EXTENDED ABSTRACT

Often considered from an axiological perspective, the sounds of the city have rarely been the subject of in-depth reflection in urban design. In fact, concerned about adapting the appearance of a neighborhood or a city to its various functions, in order to preserve the well-being of its residents, urban designers have long ignored the identity value of sounds. And yet, these soundscapes (Murray Schafer, [1977], 1979), punctuated by the sounds of natural elements and everyday practices, present characteristics that, by displaying the singularity of each city, take on a heritage dimension.

Thus, our work proposes to study a few urban soundscapes taken from the sound library created by the designer Louis Dandrel, then enriched by Simon Cacheux and Alain Richon. We will try to show how the sound properties of a city can be representative of its identity. To do so, we will rely on the semiotic concept of iconicity (Bordron, 2011) in order to determine the phenomenal structure of the soundscape of some cities, independently of the sources that produce them. Determining these configurations will allow us to highlight not only the characteristic elements of an urban soundscape but also the elements specific to a particular city. In this sense, our project aims to identify the identity and heritage values of the soundscape (Schirmer, 2012) specific to each city.

To a larger extent, we propose to integrate the problem of the soundscape within reflections on urban design in the sense that this leads to finding solutions in terms of the design of

urban space, in the organization of its topography, in the choice of materials and in practices (relevance plans identified by Fontanille, 2008) that take place there. This is why, starting from the considerations of designers, geographers, architects and artists on the nature of the soundscape and on the conditions of its production, we will show how it is configured in a text-utterance on the city.

In this respect, two approaches will be taken into consideration: 1. The city as a writing space itself (Fontanille, 2005; Klock-Fontanille, 2005, 2014): the materiality of the objects that constitute it (bitumen, paving stones, vegetation, *etc.*) and the different activities of life committed daily produce specific sound phenomena that are configured in texts under the activity of an utterance that we qualify as “natural”. 2. The creative activity of the sound designer or the artist: the latter deploy their enunciative strategy through their own principles of composition in order to tell the story of the city; and this, from the sound material captured *in situ* and used as a full language. Thus, the phenomenal structure of the lived sound landscape, plane of expression of perceptual semiosis, can become, at a higher semiotic level, a constructed utterance, or articulated language, which configures the distinctive features of the structure of the city.

The main objective of this research is to show how the formants of the soundscape are representative of the city in general and of a city in particular. First, we will highlight the formal structure of the soundscape, in other words its iconic morphology (Bordron, 2011) as it unfolds in the field of sensitive presence, through the categories of matter, quality and relationship. Starting from this formal structure, we will then proceed to the analysis of four distinct sound landscapes (Prague, Limoges, Marseille and Beijing) in order to highlight their particularities and their defining features. This will allow us to measure the invariants of the canonical sound structure of the city, but also to raise the singularities, in other words the specific properties of each city studied. To a larger extent, this work aims to relate the phenomenal structure of a city with its topographic structure in order to provide new creative directions for urban scenography.

## Introduction

Penser la ville, c'est très souvent se référer à son architecture, son design, sa culture mais rares sont les fois où on l'envisage comme une ambiance sonore (ou paysage sonore), autrement dit à travers les sons qu'elle produit et qui la caractérisent. Et lorsque la dimension sonore de la ville se trouve traitée, c'est essentiellement dans une perspective écologique, où le son se fait bruit et nuit à la qualité de vie des habitants. Or, ce qui nous intéresse ici, c'est justement de dépasser ces considérations sur le paysage sonore urbain comme lieu de nuisances pour, au contraire, envisager la manière dont les sons peuvent, et doivent, faire partie intégrante des réflexions en design urbain ; et cela, en raison de leurs valeurs identitaires et patrimoniales. À cet égard, rares sont les chercheurs qui se sont inscrits dans cette perspective patrimoniale. C'est pourtant le pas qu'a franchi Karoline Schirmer en se demandant notamment « dans quelle mesure le produit sonore de la vie de l'homme dans la métropole peut être considéré en même temps comme patrimoine culturel » (Schirmer, 2012, p. 125). Notre réflexion s'inscrit donc dans les questionnements et les préoccupations de certains designers urbains contemporains qui pensent la ville dans sa globalité en cherchant à concevoir des lieux qui répondent à plusieurs problématiques urbaines telles que l'intégration des infrastructures dans l'espace existant, l'accomplissement du cahier des charges de l'urbanisme mais aussi la construction d'un environnement sonore pour un quartier en particulier, en accord avec cette préservation patrimoniale. Inscrite dans une perspective phénoménologique, notre approche a ainsi pour objectif de mettre en évidence les invariants qui permettent d'identifier un paysage sonore comme urbain ainsi que les sons caractéristiques de l'identité sonore de certaines villes en particulier. Dans ce cadre, il s'agira de mettre au jour la structure sensible de différents paysages sonores urbains en nous appuyant sur les travaux que Jean-François Bordron a menés sur l'iconicité (Bordron, 2011) ; et cela, à partir d'un corpus d'enregistrements sonores réalisés par les designers sonores Louis Dandrel, Simon Cacheux et Alain Richon.

Plus particulièrement, nous montrerons comment cette structure phénoménale, plan de l'expression de la sémiose perceptive, opère, à un niveau sémiosique supérieur, comme un texte-énoncé qui relève d'un dispositif d'écriture opéré sur le plan de pertinence des pratiques (Fontanille, 2008) et à partir des supports matériels de la ville.

Cependant, avant d'entamer une telle réflexion, relevons une première limite à ce travail. La conduite de ce projet peut en effet apparaître comme ambitieuse ; elle nécessiterait des analyses complémentaires fondées sur un corpus plus ciblé et construit selon un protocole

spécifique à ce que nous entendons par paysage sonore<sup>1</sup>. Nous réclamons ainsi toute l'indulgence de notre lecteur et attirons son attention sur le fait que ce travail doit davantage être considéré comme une proposition d'ouverture méthodologique, et non comme un ensemble de réponses à la problématique de l'identité sonore de la ville en général, et des villes en particulier.

## 1. Définition du paysage sonore

Au préalable, quelques considérations terminologiques s'imposent : qu'entendons-nous par « paysage sonore » ou « soundscape » ? Mot-valise constitué par la contraction des mots « sound » et « landscape », ce terme désigne l'expérience sonore d'un lieu qui, selon Murray Schafer, s'applique « aussi bien à des environnements réels qu'à des constructions abstraites, telles que compositions musicales ou montages sur bande, en particulier lorsqu'ils sont considérés comme faisant partie du cadre de vie » (Murray Schafer, 1979, p. 376). Ce terme émerge avec le *World Soundscape Project*, initié en 1969 par le compositeur canadien, dans le but de sensibiliser le public aux nuisances sonores. Inscrit dans un souci d'écologie sonore, ce projet étudie l'évolution des paysages acoustiques corollairement au développement urbain et vise à déterminer des principes en vertu desquels il est possible d'envisager un équilibre entre productions sonores naturelles et culturelles, humaines et non humaines, au sein des paysages sonores. « Recherches documentaires, analyse des différences, des similitudes et des tendances, protection des sons menacés de disparition, observation des effets produits par les sons nouveaux, avant qu'ils ne soient aveuglément lâchés dans le paysage sonore, étude de leur symbolisme et du comportement humain correspondant aux divers environnements acoustiques fourniraient des éléments précieux au travail de planification de notre cadre de vie future. [...] On posera enfin la question essentielle qui est de savoir si le paysage sonore est un état de fait que l'on ne peut infléchir, ou si nous en sommes nous-mêmes les compositeurs et les interprètes, responsables à la fois de sa nature et de sa beauté » (Murray Schafer, 1979, p. 17).

Dans son célèbre ouvrage *The Tuning of the World* (1977), traduit en français sous le titre *Le Paysage sonore*, Murray Schafer met en évidence les éléments constitutifs du paysage sonore :

1. La tonalité : terme emprunté à la musique et qui désigne la pièce-maîtresse de l'ensemble ; note principale de ce paysage, perçue de manière inconsciente, comme une habitude auditive. Elle peut ainsi être entendue comme une structure générique

---

1 Nous y reviendrons en conclusion de cet article.

isotopante (Rastier, 1987), invariant caractéristique du paysage sonore urbain. En l'occurrence, le bourdonnement de la circulation dans les très grandes métropoles.

2. Les signaux : assimilés aux figures, ils intègrent un système de codification dans la transmission d'un message hautement élaboré (un avertisseur sonore de passage piéton pour personnes malvoyantes, la sonnerie d'une école) et créent des saillances qui singularisent le paysage sonore.
3. L'empreinte sonore : caractéristique d'une communauté, il s'agit d'un son possédant des qualités le faisant remarquer en affichant sa particularité (les cloches de Big Ben, le carillon du beffroi de Dunkerque). Ces structures spécifiques, véritables empreintes sonores, deviennent définitoires d'une ville en particulier et de la vie acoustique d'une communauté.

Par ailleurs, Murray Schafer distingue entre deux types de paysages sonores : *hi-fi* et *lo-fi*. Le premier est un paysage « dans lequel chaque son est clairement perçu, en raison du faible niveau sonore ambiant » (Murray Schafer, 1979, p. 69). Il en résulte des effets de perspective plus marqués, l'horizon sonore étant plus étendu. Quant au second, il se caractérise par des signaux acoustiques individuels fondus dans une densité sonore plus forte. De ce fait, les distances se trouvent réduites et la perspective amoindrie. Ainsi, pour Murray Schafer, le paysage sonore est une structure phénoménale qui se déploie dans le champ de présence et se donne à percevoir selon des caractéristiques spécifiques.

Pour l'architecte et géographe Pascal Amphoux, en revanche, « le paysage sonore désigne l'ensemble des phénomènes qui permettent une appréciation sensible, esthétique et toujours renouvelée du Monde sonore. En d'autres termes, c'est la saisie que l'on opère du Monde sonore lorsque s'y reflète une "entente", c'est-à-dire l'écoute affective, émotive, voire contemplative d'un auditeur absorbé » (Amphoux, 1997, p. 12). La structure et la matière du sonore se trouvent ici privilégiées, l'équilibre et l'harmonie déterminant la séquence d'écoute. Doté d'une beauté phonique, le paysage sonore s'inscrit dans une dimension esthétique et passionnelle, en faisant ressentir et éprouver. Troisième manière pour un sujet de considérer une séquence sonore, il engage un acte perceptif de l'ordre de l'entendre. Pascal Amphoux le distingue en effet de l'environnement sonore et du milieu sonore. Il s'agit non pas de trois séquences sonores différentes mais plutôt de trois manières d'écouter une séquence sonore. Ces modalités d'écoute seraient universelles, en deçà de tout investissement culturel.

La description d'une séquence sonore comme environnement repose en premier lieu sur l'identification des objets sonores qui le constituent, et cela de manière successive. Ces objets



sonores fonctionnent comme des signifiants à partir desquels les sujets vont thématiser les caractéristiques du lieu en tant qu'environnement. La scène à l'origine de la séquence sonore est reconstruite de manière réaliste par l'écouter (en se fiant aux objets qui les produisent). Cette écoute est fondée sur la narrativité des sons ainsi produits. « L'environnement sonore désigne l'ensemble des faits objectivables, mesurables et maîtrisables du Monde sonore. En d'autres termes, l'écoute environnementale désigne la représentation que l'on se fait du Monde sonore lorsqu'on y exerce une "écoute" objectivante, analytique et gestionnaire (dans une culture donnée) » (Amphoux, 1997, p. 11). L'environnement sonore relève donc de l'écouter ; il instaure une distance objectivante dont l'efficacité référentielle dépend de la qualité acoustique des objets sonores qui s'y manifestent – au niveau du plan de pertinence des objets comme le dirait Jacques Fontanille (2008).

Dans le cas de l'écoute médiale, autrement dit du milieu sonore, l'écouter considère la totalité sonore dans sa complexité avant de se tourner vers les objets qui le constituent. Intégré d'une certaine manière à la séquence sonore, le sujet émet des sons constitutifs du milieu sonore, par le biais de ses propres pratiques, situant ainsi l'expérience sur le plan de pertinence des pratiques (Fontanille, 2008) : « Le milieu sonore désigne l'ensemble des relations fusionnelles, naturelles et vivantes qu'entretient un acteur social avec le Monde sonore. En d'autres termes, l'écoute médiale désigne l'expression du Monde sonore (et non plus sa représentation objectivante) à travers des pratiques, des usages ou des coutumes habitantes, lorsque s'y exerce "l'ouïe", c'est-à-dire cette écoute flottante, ordinaire, en acte – qui est dépourvue d'intentionnalité particulière mais à laquelle personne ne peut échapper. » (Amphoux, 1997, p. 12). Cette écoute médiale, qui se fonde sur le confort sonore, Pascal Amphoux la rattache à l'ouïr.

Chacune de ces écoutes opère comme une sémiologie qui exerce variablement le rôle de curseur – ou *dominante d'interprétation* selon Pascal Amphoux (1997) – dans l'articulation de la signification. Cette appréciation des sons par l'écouter dépend en effet des relations qu'il peut entretenir avec eux.

Barry Truax (1978) explique ainsi que le « paysage sonore » repose sur la relation qu'un auditeur entretient avec son environnement. Le compositeur soutient en effet que si les êtres humains produisent un effet sur leur paysage sonore en le modélisant, en quelque sorte, ils se trouvent eux-mêmes influencés par les sons qui y sont produits. Ces interactions produisent ainsi un paysage sonore singulier, dont la structure repose sur l'implication des sujets.

Mais c'est avec Emily Thompson (2004) que le paysage sonore acquiert un contenu plus propice aux problématiques du design urbain : phénomène sensible issu d'une matérialité physique, il apparaît également comme un type d'écoute particulier : « Je définis le paysage sonore comme un paysage auditif ou oral. Comme un paysage, un paysage sonore est à la fois un environnement physique et une manière de percevoir cet environnement. C'est à la fois un monde et une culture construits pour donner un sens à ce monde » (Thompson, 2004, p. 1)<sup>2</sup>. Le concept de *Paysage sonore* revêt ainsi une dimension intersubjective en renvoyant à la manière dont le sujet appréhende et conceptualise cet environnement.

À partir de ces différentes approches, nous voyons donc se profiler les conditions de production du paysage sonore urbain : il résulte des interactions que l'homme entretient avec un environnement doté d'une spatialité spécifique et construit au moyen de matériaux particuliers. Les sons urbains ne sont donc pas exclusivement des compositions humaines. Ainsi que le note Cécile Regnault (2017), architecte/conceptrice d'environnements sonores, « le sonore n'existe pas sans l'espace. Le son de la ville est d'abord celui de ses matérialités, de ses murs, de ses sols. C'est de là que va découler la personnalité sonore d'un lieu ». Et Pascal Amphoux (2017) d'ajouter : « l'espace façonne le son, en le réverbérant, ou au contraire en l'absorbant, en l'estompant ou en le modulant ». D'où la nécessité « de travailler sur l'espace, les matériaux et le traitement des surfaces pour apprivoiser le son » (Amphoux, 2017).

Par ailleurs, il est important de relever que les productions sonores sont liées à une culture donnée. Ces pratiques et formes de vie engendrent des matériaux particuliers pour la production des sons spécifiques, entendus par Murray Schafer comme des marqueurs sonores. D'autres critères définitoires du paysage sonore entrent alors en ligne de compte :

- La temporalité qui permet de structurer l'espace et que Pascal Amphoux (1997) appelle « climat sonore ». Il s'agit par exemple de l'influence des moments de la journée qui, en rendant l'identité sonore d'une ville aléatoire, engendrent une certaine difficulté dans l'établissement de sa carte d'identité sonore. Ce problème n'est d'ailleurs pas exclusif au son mais s'avère être le propre des objets sensibles en général : l'odeur d'une rose au crépuscule n'aura pas la même odeur que lorsqu'elle est imprégnée par la rosée du matin.

- La densité du son et le phénomène de réverbération qui donnent une information sur la densité de la ville.
- Les motifs ou sons prototypiques, caractéristiques de la ville au sens général du terme.

---

2 "I define the soundscape as an auditory or aural landscape. Like a landscape, a soundscape is simultaneously a physical environment and a way of perceiving that environment; it is both a world and a culture constructed to make sense of that world."

Ces quelques considérations permettent ainsi d'étudier l'invariance et la singularité des paysages sonores urbains dans une perspective référentielle, autrement dit en s'appuyant sur les sources des sons qui les constituent. De ce fait, certaines pratiques, telles que la circulation routière, opèrent comme des tonalités qui exercent une fonction isotopante du paysage sonore en lui conférant son caractère urbain. Si certains objets (bus, klaxon, métro), pratiques (ouverture de rideaux de fer, travaux) et matériaux (métaux, goudron, pavés) peuvent également être des caractéristiques communes à tous les paysages sonores urbains (et constituer ainsi des invariants de l'urbanité), d'autres peuvent en revanche exercer la fonction de motifs ou de sons prototypes. Il en est ainsi des amarres sonores, lesquelles permettent de se repérer dans l'espace, des signaux, empreintes et autres marqueurs qui confère à la ville une identité propre.

## 2. Le paysage sonore au cœur d'un dispositif d'écriture

Ces paysages sonores, nous pouvons donc les considérer comme des dispositifs d'écriture, dans la sens où ils fonctionnent comme des textes sur la ville, produits à partir de la matérialité de cette dernière. Envisager la question de l'écriture pour le paysage permet de mettre en évidence comment les sons produits permettent de renseigner sur leur support formel (Klock-Fontanille, 2005, 2014 ; Fontanille, 2005) et, par conséquent, sur la structure de la ville elle-même.

Mais auparavant, il nous faut reconnaître, avec Murray Schafer, deux autres types de paysages sonores : le paysage sonore vécu, qui se diffuse *in situ*, et le paysage sonore fabriqué, celui qui est modifié, transformé, traduit par le designer pour construire un récit inédit.

Il en est ainsi de notre corpus qui résulte d'un enchâssement de deux formes d'énonciation : la première est naturelle ; elle renvoie à ce que Jean-François Bordron (2011) appelle l'iconisation, moment au cours duquel le monde sensible se configure en structure-objet et s'énonce de lui-même. Pour ce faire, cet énoncé sensible se trouve produit à partir d'une matérialité du monde qui lui offre son support d'énonciation. Le support matériel est de nature physique (fréquences), tandis que le support formel est contraint par la matérialité de la situation sémiotique (en l'occurrence, la ville) : les murs, leur hauteur, épaisseur, textures, revêtement du sol, végétation, *etc.* Par exemple, un son de sifflet produit en extérieur n'aura pas la même forme d'expression qu'un son de sifflet produit à l'intérieur d'un gymnase. Ce son sera encore différent s'il est produit dans une cabane en bois, ou dans une maison en brique. C'est donc la matérialité de l'environnement qui conditionne le support formel du paysage sonore. Dans ce cas, la ville est non pas un espace sur lequel on peut écrire (comme dans le cas de l'affichage classique) mais un espace d'écriture proprement dit. Car c'est la ville elle-même qui produit ces sons. La situation d'écriture sonore est produite par des

pratiques et la syntaxe est réglée par la position des actants-sujets producteurs de ces sons.

La seconde forme d'énonciation est l'acte de création du designer sonore lui-même, moment durant lequel il utilise des séquences sonores enregistrées comme éléments de langage qu'il ordonne dans une syntaxe. Le second support formel se trouve contraint et articulé par des règles compositionnelles de design sonore. La textualité ainsi produite relève d'une stratégie énonciative mise en place par le designer, de son intention de communiquer avec l'écoutant mais également du style énonciatif qui lui est propre. Le designer sonore Simon Cacheux, à qui nous devons notre corpus, explique la démarche en ces termes : « Les sons sont enregistrés *au gré des aléas* d'un voyage. Pas de plan pré-déterminé donc, juste l'enregistreur prêt à tout moment, comme un photographe avec son appareil. Pour le montage en revanche, *beaucoup de sélection*. Le montage est très simple : il n'y a pas d'altération des enregistrements juste un choix du moment où il commence, *du moment où il finit et de comment il s'enchaîne avec ce qu'il y a avant et après dans le montage*. La ligne directrice est difficile à te donner parce qu'il s'agit d'enregistrements de 3 personnes différentes (Louis, Alain et moi) mais de manière générale, on essaye de rendre compte des sensations ressenties sur place. Donc *un carrefour qui nous aura paru très bruyant sera probablement entouré de passage plus calme afin de mettre en avant cette caractéristique*. Il s'agit aussi de faire un paysage sonore, donc on privilégie les *micro-narrations* au sein des enregistrements (un vélo qui passe, une conversation, etc.) et on essaye de faire quelque chose de dynamique, *qui accroche quand même l'oreille et l'intérêt de celle/celui qui écoute*. Il s'agit à chaque fois d'une forme de création, et pas d'un document sonore de type archive qui se doit d'être "neutre" (même si on sait que ce n'est jamais le cas) »<sup>3</sup>.

L'énonciation ainsi produite n'est plus naturelle mais prise en charge par un sujet qui peut en modifier la forme d'expression. Si la captation n'est pas motivée par une visée particulière (le designer sonore déambule dans la ville afin de recueillir les sons à sa rencontre), le montage, quant à lui, est fortement déterminé par les intentions du designer qui effectue une re-prise – au sens de J-CI. Coquet (2007) – de l'expérience vécue. Sa sensibilité (*phusis*) laisse place au *logos* qui raconte le vécu sonore en utilisant le matériau de cette expérience, alors devenu un langage. Le designer effectue ainsi une compilation de micro-récits jugés comme prototypiques de l'expérience vécue dans la ville proprement dite. La sélection des moments et les enchaînements entre les séquences sonores créent un contexte qui modifie le paysage initial afin de le mettre en relief. Mieux, ce dernier sert de matériau pour la construction d'un paysage sonore narré faisant office de description de l'expérience vécue, voire de carte postale

---

3 Document personnel (2019). C'est nous qui soulignons.

sonore. Cependant, à la différence d'une description littéraire, la substance de l'expression du paysage sonore construit est identique à celle du paysage sonore décrit. Comme dans toute situation de débrayage, il existe un écart entre l'objet du monde naturel et sa description si bien que le paysage sonore ainsi construit présente une part de subjectivité. D'où l'ambivalence de notre corpus, qui ne s'avère ni totalement objectif, ni totalement subjectif.

### 3. Description du support formel du son

Identifier les propriétés formelles du plan de l'expression, c'est mettre en évidence les conditions de production du paysage sonore urbain. Ce qui prime dans cette recherche, c'est l'étude de l'expérience phénoménale de ces paysages sonores, autrement dit leur inscription sur un plan formel et la manière dont ces formes et formants deviennent pour certains des invariants représentatifs de la ville, et pour d'autres des vecteurs identitaires spécifiques d'une ville en particulier. Afin de définir l'objectif de ce travail, nous emprunterons à Jacques Fontanille cette citation : « sous quelles conditions ces expériences et ces phénomènes donnent-ils lieu à des formes qui soient spécifiques d'un plan d'immanence particulier ? » (Fontanille, 2010).

Adopter cette démarche d'analyse (fondée sur la double articulation support matériel/support formel) permettra de mettre en évidence les rapports entre les structures urbanistiques des villes et les paysages sonores associés dans le but d'apporter des pistes de recherches nouvelles dans les projets de design urbain. En effet, dans la mesure où le paysage sonore se construit à partir d'un support formel dont les propriétés sont liées à la configuration d'un support matériel, il devient ainsi plus aisé de remonter de ces caractéristiques sonores à ce qui les origine et à associer une identité sonore à une topographie d'un quartier ou d'une zone urbaine en particulier. Nous partageons donc avec Karoline Schirmer l'idée selon laquelle « [l]'expérience sonore de l'espace et l'influence de l'acoustique spatiale sur le son et, inversement, l'influence du son sur l'expérience de l'acoustique spatiale pourraient être utilisées pour façonner le paysage sonore urbain » (Schirmer, 2012, p. 123). Car le paysage sonore permet de rendre compte de la géométrie de l'espace, des matériaux de l'environnement et les objets. Si la structure sonore résulte du corrélat de ces trois éléments alors il est possible d'influer sur les environnements sonores des lieux en pensant à l'organisation de l'espace, aux matériaux à utiliser et aux pratiques qui doivent être en corrélation avec le lieu en question.

Les sons constitutifs des différents paysages sonores urbains présentent alors des caractéristiques acoustiques auxquelles chacun de ces paysages doit sa singularité. Elles peuvent également s'avérer propres à certains lieux, voire spécifiques à un endroit précis. C'est en ce sens que l'on peut considérer la structure du paysage sonore comme caractéristique

de l'espace. Tel est le cas des *soundmarks*, qui mettent en évidence les caractéristiques du lieu, et des *landmarks* (Murray Schafer, 1979), qui fournissent des repères au sein du lieu.

### **3.1. Structure formelle du paysage sonore urbain**

En croisant les propositions sur le paysage sonore formulées par Pascal Amphoux avec celles de Murray Schafer, on parvient ainsi à esquisser la structure formelle du paysage sonore urbain, entendu comme le prototype sonore de la ville elle-même. Cette structure, qui incarne les propriétés non plus référentielles mais phénoménales du paysage sonore urbain, est articulée selon les trois catégories de la matière, la qualité et la forme (Bordron, 2011).

#### **3.1.1. Catégorie de la matière**

La matérialité détermine la grandeur quantitative du son ainsi que sa structure interne. Elle se caractérise tout d'abord par un volume, lequel s'articule selon le double mouvement de la contraction et de la dilatation. La perception du paysage sonore urbain peut en effet donner l'impression à l'écoutant d'être au contact d'un espace étroit ou, au contraire, de faible densité. Il en résulte d'ailleurs des effets de réverbération<sup>4</sup>, qui donne l'impression d'un espace diffus, et de matité sonore, non seulement liée à l'étroitesse du support matériel d'un tel paysage sonore mais également aux matériaux qui constituent ce support.

Seconde sous-catégorie, la disposition. Par disposition, nous entendons les effets de texture produits par les sons. Ces effets de texture sont produits par le grain, « proportion de bruit accompagnant un contenu harmonique » (Murray Schafer, 1977, p. 401). Il s'agit de petites inégalités de détails pouvant affecter la surface des objets sonores se manifestant dans le paysage. Ces derniers s'avérant alors *rugueux, gras, secs, moelleux* ou *limpides* par exemples.

La dernière sous-catégorie de de la matérialité est la méréologie, laquelle correspond aux agencements syntagmatiques différents que peuvent prendre les unités constitutives du paysage sonore. En d'autres termes, il s'agit de ce que Pascal Amphoux (1997) appelle le relief, c'est-à-dire la profondeur de cet espace (l'alternance, la superposition de sons en « plans » ou encore l'enchevêtrement) ou la perspective (phénomènes de crescendo ou de decrescendo de chaque unité sonore). Profondeur et perspective se trouvent notamment régies par une aspectualité différenciée des différents objets sonores.

---

4 « Concept précis en acoustique appliquée, la réverbération est une caractéristique environnementale fondamentale. Physiquement, elle résulte de la perception du décalage entre l'onde directe et l'onde réfléchi d'un son » (Amphoux, 1997, p. 19).

### 3.1.2. Catégorie de la qualité

La qualité détermine les grandeurs intensives manifestées par le champ de présence du paysage sonore urbain. Elle se caractérise donc en premier lieu par des effets d'intensité qui assurent la clarté compositionnelle de la structure du paysage sonore. Cette dernière peut en effet se manifester selon une certaine prégnance qui la rend clairement identifiable comme telle. C'est notamment ce qui permet de souligner la permanence de la structure du paysage sonore dans le champ sensible. Dès lors, elle en garantit le continuum, la trame de fond en quelque sorte, laquelle peut être le support d'autres événements sonores. Autre paramètre, la distinctibilité, entendue par Pascal Amphoux comme « la clarté des éléments de composition d'une séquence sonore (et non plus la clarté de la composition) » (Amphoux, 1997, p. 23). Il s'agit notamment de la distinction entre figures et fond générant des points de repères dans le champ et instaurant une hiérarchie au sein du paysage sonore.

Seconde sous-catégorie de la qualité, la dominante revêt un caractère référentiel et permet de créer une signature sonore. En tant que telle, cette signature permet de favoriser l'identification d'un lieu ou de la temporalité de ce lieu. Lorsqu'elle concerne le fond, cette signature s'avère être une tonalité, au sens de Murray Schafer. Lorsqu'elle porte sur la figure, elle définit une empreinte sonore.

### 3.1.3. Catégorie de la forme

Dernière catégorie, la forme renvoie à la configuration d'ensemble déterminée par les trois sous-catégories de la limite, l'orientation et l'extension. L'espace formel du paysage sonore urbain présente ainsi des limites fluctuantes liées à l'élasticité de son horizon. Cette élasticité engendre ainsi des paysages sonores tantôt ouverts, tantôt fermés. À cet égard, Pascal Amphoux (1997, p. 14) soulève que « la perception d'une ouverture relative de l'espace repose, elle, sur celle d'un rapport particulier entre un intérieur et un extérieur. Le sentiment d'ouverture peut être lié : à la perception d'un équilibre, précaire ou affirmé, entre un dedans et un dehors ; à l'identification d'un espace semi-ouvert (arcade, portique ou abri de bus) ; au "potentiel d'échappement" des sons dans un espace fermé (le sentiment que s'ils sonnent bien dans l'espace, c'est parce qu'ils peuvent s'en échapper, diffuser, s'évaporer, "partir vers un ailleurs") ».

Quant à l'orientation elle repose sur des principes de latéralité (distinction des sons entre la gauche et la droite), frontalité (perception des sons entre l'avant et l'arrière du positionnement de l'écouter alors pôle organisateur de champ sensible) et de verticalité (détection des sons situés entre le haut et le bas du sujet percevant).

L'extension temporelle, enfin, peut s'exprimer à travers les trois critères soulevés par Pascal Amphoux, à savoir, une certaine rythmicité, un tiers-temps ou une événementialité. Dans le premier cas, le rythme devient fondateur du paysage sonore et de sa spatialité ; rythme étant entendu au sens de Benveniste (1966, p. 333) comme une « manière particulière de fluer ». Non comptable, le tiers-temps relève des pratiques engagées dans le quotidien de l'espace physique de la ville. Quant à l'événementialité, il s'agit d'« un événement sonore particulier qui suspend le temps, une discontinuité radicale qui en oblitère le déroulement linéaire et qui peut en retourner, rétrospectivement, le sens » (Amphoux, 1997, p. 16). Dans ce cas, la ville se présente donc comme une organisation spatiale, des usages et des pratiques des habitants ou de ceux qui pratiquent l'espace.

Cette structure phénoménale ainsi articulée correspond à la configuration générique canonique du paysage sonore urbain. Selon la ville écoutée, chacune des catégories et sous-catégories ici identifiées se voit affectée par des valeurs spécifiques, offrant une structure phénoménale propre à cette ville, et grâce à laquelle elle se distingue d'une autre. La structure phénoménale générique permet ainsi de catégoriser un paysage sonore comme urbain, tandis que chaque occurrence phénoménale, dotée de ses propres valeurs, distinctes les unes des autres, permet d'identifier ce paysage urbain comme étant celui de telle ville en particulier. C'est ce qu'illustre le développement suivant.

### **3.2. Singularités sonores de quelques identités urbaines**

Motif constant de la ville, le bourdonnement de la circulation fonctionne comme un indicateur fort. Il est parfaitement bien représenté par la séquence sonore de la ville de Prague tirée de notre corpus. Ce bourdonnement, entendu comme un son sourd et continu, exerce la fonction de tonalité, au sens shaférien du terme, mais atteste également de la structure de la ville : une verticalité du lieu de la captation sonore et en vertu de laquelle ces sons sont filtrés et organisés en profondeur. Cette dernière est notamment rendue perceptible par le crescendo des klaxons. La texture du sol, quant à elle, produit des sons mats de pas. L'espace est assez ubiquitaire ; il présente une multiplicité d'événements sonores, essentiellement produits par les activités humaines. En nous inspirant des propositions de Kevin Lynch<sup>5</sup> (1960), nous pouvons déterminer, à travers cet exemple, une première forme sonore de la ville : la voie, entendue comme le réseau de circulation (longueur, largeur, façades et activités qui s'y déroulent).

---

5 Dans son ouvrage intitulé *L'image de la Cité* (1960), Kevin Lynch a identifié les formes physiques de la ville, vecteurs de son identité (autrement de ce qui fait qu'on la reconnaît) et de sa structure (les relations spatiales qui s'y instaurent avec l'observateur).



Le paysage sonore de la ville de Limoges thématise une autre forme physique de la ville. Cette dernière apparaît comme un espace semi-fermé comme le laisse sentir la résonance des sons de pas dont la texture (sons mats) renseigne sur le support formel (les pavés). Cette impression d'espace semi-fermé est également manifeste dans la séquence du marché où les sons de la circulation opèrent comme la tonalité (fond) de ce paysage sonore. S'y détachent les voix des commerçants qui, dotés d'un contenu sémantico-culturel, opèrent comme une amarre, ou marqueur, sonore. Limoges apparaît ainsi comme un espace en relief : le son des cloches de la cathédrale est distinct, répétitif, net et sans écho. Il instaure une verticalité relative et assure la fonction de point de repère. Il fait contraste et permet ainsi à l'écouter de se repérer dans la ville. Cette hauteur relative est également restituée par la réverbération de la circulation. La forte intensité crescendo/decrescendo des sons des véhicules atteste d'une micro-latéralité (Droite/Gauche en l'occurrence) et de l'étroitesse du lieu.

Ainsi, le paysage sonore limougeaud présente la ville comme un espace semi-fermé, doté d'une verticalité relative. La courte latéralité des sons ainsi que l'intensité des événements sonores font sentir l'étroitesse du lieu mais également son relief ; le son de la cloche opérant comme un repère au sens de Kevin Lynch (paysage *lo-fi*).

Ce paysage sonore contraste fortement avec celui de la ville de Marseille qui apparaît comme un espace ouvert. Cette ouverture se manifeste tout d'abord à travers une profondeur rendue perceptible par le crescendo du son d'un moteur de bateau (depuis le point d'écoute jusqu'à un devant). Cette profondeur est également sensible à l'arrière du point d'écoute, avec les sons de l'arrière-plan. Ces derniers se manifestent comme un bourdonnement de sons filtrés par les habitations. Ici, les unités sonores ne sont pas enchâtrées mais superposées en plans. Cette ouverture est également perçue à la fin de la séquence avec le son des cliquetis de l'eau et une stratification des voix sans réverbération.

Marseille apparaît également comme une ville dotée d'un relief assez important : on procède à son ascension par les sons mats produits selon un rythme régulier (tonique/atone) et propres à la pierre (l'écouter les assimile à l'ascension d'escaliers en pierre par un groupe de personnes). Cette sensation de hauteur est procurée par la résonance des cloches de la basilique à proximité mais également par l'écho des cris et des sifflets suivant une orientation ascendante. L'importance de cette verticalité est d'autant plus perceptible que le son de la circulation semble distant (profondeur du champ sonore). Le paysage sonore de Marseille se donne à expérimenter à travers les traits distinctifs du vieux port, où les voix de pêcheurs assurent la fonction d'amarre sonore, de Notre Dame de la Garde, jouant le rôle d'empreinte, et de ses quartiers (types de bâtis, activités).

Dès lors, Marseille apparaît comme une ville ouverte, dotée d'une grande profondeur où les événements sonores s'organisent en plans. Autre particularité : la conjonction des éléments de la nature avec ceux de l'espace urbain : mer, mouettes et bourdonnement cohabitent et composent ensemble le paysage sonore (*hi-fi*) de la ville.

Cette présence de la nature est particulièrement forte dans le paysage sonore de la ville de Pékin. En effet, ce dernier accorde une place prépondérante aux gazouillis des oiseaux et aux humains. Bien que les sons de la circulation soient présents en fond, ils ne fonctionnent pas comme une tonalité. Ils se trouvent en quelque sorte filtrés, voire absorbés, par la texture de la végétation du lieu. Ce qui crée une sorte de parenthèse naturelle au sein de la ville, la végétation matérialisant la limite.

Les autres micro-séquences de ce paysage sonore rendent compte d'un espace profond structuré en plans. On ne constate pas (ou peu) d'enchevêtrements sonores. Pékin présente une certaine densité sonore ; néanmoins, les événements sonores restent distincts et présentent des intensités variables. Ce paysage sonore est tout en contrastes dans la mesure où cette densité s'oppose au caractère diffus de la parenthèse naturelle. Il comporte beaucoup de sons mats (produits au contact de la texture du bitume et des pavés) et peu résonnants ; ce qui lui confère une verticalité modérée. Pékin apparaît alors comme une ville plurielle, dotée d'une grande profondeur (si l'on s'en tient au bourdonnement de la circulation) et d'une certaine latéralité (davantage dans l'étendue et moins dans la verticalité, à la différence de Marseille).

### **Pour ne pas conclure**

Si ces analyses, qui n'en sont qu'à leurs balbutiements, ont ainsi permis d'esquisser les structures singulières de quelques paysages sonores urbains, elles ont toutefois soulevé leurs premières limites, à partir desquelles il sera nécessaire de réviser le protocole de notre recherche.

À ce propos, tâchons de préciser qu'il ne s'agit pas ici d'une étude de réception mais d'une analyse de la structure du paysage sonore, tantôt telle qu'elle se manifeste à l'écouter, tantôt telle qu'elle est construite comme un énoncé par le designer sonore. Notre objectif était ainsi d'identifier les catégories qui configurent ce paysage en phénomène, qu'il soit vécu ou fabriqué. Dans un second temps, il pourra s'avérer pertinent de conduire une analyse de réception afin de la confronter aux résultats obtenus dans la première phase et de mesurer les correspondances ou les écarts entre la structure de cet espace et la manière dont ce dernier peut être vécu par les sujets. À cet égard, un nouveau protocole d'analyse

devra être construit sur la base des travaux déjà menés sur les représentations visuelles de l'ambiance sonore (Ascone & *al.*, 2016). Alors que ces études évaluent l'influence de la perception visuelle d'un lieu sur l'imaginaire associé à son ambiance sonore, notre démarche suivra un processus inverse : mesurer l'impact de la perception d'un paysage sonore urbain sur la représentation visuelle de la ville en question. Pour ce faire, nous mettrons en place une enquête qualitative de terrain où un échantillon d'une vingtaine de personnes sera soumis à un court questionnaire sur leurs représentations visuelles associées à chacun des quatre échantillons sonores extraits de notre sonothèque-corpus. Ces réponses pourront être formulées par des verbalisations et des croquis. Cette étude qualitative nous permettra ainsi d'identifier les éléments représentatifs (invariants) du paysage sonore urbain et les caractéristiques singulières propres à une ville en particulier. Outre la mesure des corrélations entre ambiances visuelle et sonore d'un lieu, elle permettra également de profiler la carte d'identité sonore d'une ville et de mesurer l'adéquation des sons à cet espace, sur la base de « l'agrément sonore urbain ». À cela s'ajoute une difficulté supplémentaire à ne pas négliger : l'influence de la subjectivité et de la culture sur notre manière d'écouter, fait également soulevé par Ascone et *al.* (2016). C'est une particularité que l'échantillonnage du focus groupe devra prendre en considération.

Enfin, il s'avérerait intéressant de réviser notre approche en procédant à un découpage de la ville en quartiers afin d'identifier des micro-paysages sonores propres à chacun d'eux, sachant que la sommation de ces micro-paysages permettra de déterminer à terme le paysage sonore de la ville en question. Veillons toutefois à ne pas tomber dans la caricature et l'archétype individuels et donc, proprement subjectifs (par un effet prononcé de carte postale sonore). C'est ainsi que nous proposons d'ouvrir notre réflexion sur des propositions émergentes en design urbain, telles que celle du générateur d'identité urbaine développé par la scénographe sonore Pauline Desgrandchamp et qui propose de mettre au jour un « protocole narratif » afin de configurer les enregistrements des environnements sonores urbains : le but « est d'imaginer une nouvelle façon d'identifier l'espace urbain et de faire évoluer la représentation [poly-sensorielle] de la ville par le truchement de l'outil sonore. [Il s'agit ensuite de] comparer sur la même base, les villes ou les quartiers d'une même entité et de comprendre par ce biais leurs spécificités, leurs richesses et donc leur intérêt »<sup>6</sup>.

---

6 [http://pauline-desgrandchamp.com/img/generateur\\_identite\\_sonore\\_urbaine\\_p\\_4\\_et\\_5.jpg](http://pauline-desgrandchamp.com/img/generateur_identite_sonore_urbaine_p_4_et_5.jpg), consulté le 17 août 2020.

## Références / References

- Amphoux, P. (1997). *Paysage sonore urbain : Introduction aux écoutes de la ville*. Recherche collective. Disponible sur <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01563926/document>
- Amphoux, P. (2003). L'identité sonore urbaine. Une approche méthodologique croisée. In G. Moser & K. Weiss (Eds.), *Espaces de vie : aspects de la relation homme- environnement*. Paris : Armand Colin.
- Ascone, L., Dominguez, C., & Longhi, J. (2016). Perception de l'ambiance sonore d'un lieu selon sa représentation visuelle : une analyse de corpus. *Corela*, 14(1). Disponible sur <http://journals.openedition.org/corela/4550>
- Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale, 1*. Paris : Gallimard, coll. « Tel ».
- Bordron, J-F. (2004). L'iconicité. In A. Hénault & A. Beyaert-Geslin (Eds.), *Ateliers de sémiotique visuelle*. Paris : Puf, Coll. Formes sémiotiques.
- Bordron, J-F. (2010). Quelques réflexions préliminaires en vue d'une sémiotique des sons. *Actes Sémiotiques*, 113. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2832>, consulté le 11 novembre 2020.
- Bordron, J-F. (2011). *L'iconicité et ses images. Études sémiotiques*. Paris : Puf, Formes sémiotiques.
- Coquet, J-Cl. (2007). *Phusis et logos. Une phénoménologie du langage*. Paris : Puv, La philosophie hors de soi.
- Desgrandchamp, P. (2010). Projets. Paysages soores urbains [Site web personnel]. Disponible sur [http://pauline-desgrandchamp.com/project\\_Paysages\\_sonores\\_urbains](http://pauline-desgrandchamp.com/project_Paysages_sonores_urbains), , consulté le 11 novembre 2020.
- Fontanille, J. (2005). Du support matériel au support formel. In Arabyan, M. & I. Klock- Fontanille (Eds.), *L'écriture entre support et surface* (pp. 191-192), Paris : L'Harmattan.
- Fontanille, J. (2008). *Pratiques sémiotiques*. Paris : Puf, Coll. Formes sémiotiques.
- Fontanille, J. (2010). Une sémiotique du son ? Remarques sur la constitution d'un plan d'immanence. *Actes Sémiotiques*, 113. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2823>, consulté le 11 novembre 2020.
- Klock-Fontanille, I. (2005). L'écriture entre support et surface : l'exemple des sceaux et des tablettes hittites. In Arabyan, M. & I. Klock- Fontanille (Eds.), *L'écriture entre support et surface* (pp. 29-51), Paris : L'Harmattan.
- Klock-Fontanille, I. (2014), Penser l'écriture : corps, supports et pratiques. In Mitropoulou, É. & Pignier, N. (Eds.), *Interroger les supports ? Matières, formes et corps* (pp 29-43), *Communication & langages*, 182, <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2014-4-page-29.htm>, consulté le 17 août 2020.
- Lynch, K. (1960). *L'image de la cité*. Massachusetts : MIT Press.
- Murray Schafer, R. (1977). *The Tuning of the World: Toward a theory of Sound- scape Design*. New York, États-Unis: Knopf ; tr. fr. *Le Paysage sonore*. Paris, France : J.-C. Lattès, 1979.
- Rastier, F. (1987). *Sémantique interprétative*. Paris : Puf, Coll. Formes sémiotiques.
- Schirmer, K. (2012). Le paysage sonore : concevoir un patrimoine du son ? *Eurostudia*, 8(1-2), 123-148. <https://doi.org/10.7202/1026635ar>, consulté le 17 août 2020.
- Thompson, E. (2004). *The Soundscape of Modernity – Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America 1900–1933*. Cambridge, Massachusetts, États-Unis : MIT Press.
- Truax, B. (1978). *The handbook of acoustic ecology*. Todmorden : Arc Publications.
- Anonyme. (23 février 2017). Quand le son façonne l'espace. Entretiens avec Cécile Regnault et de Pascal Amphoux. *Observatoire de la santé visuelle & auditive*. Disponible sur <http://www.observatoire-groupeoptic2000.fr/points-de-vue/entretiens-experts-reconnus/quand-le-son-faconne-lespace/>, consulté le 17 août 2020.

## CHAPTER 6

# L'« EFFET POUBELLE » ENTRE ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE DES PRATIQUES DE LA VILLE

## THE “GARBAGE CAN EFFECT” BETWEEN ETHICS AND AESTHETICS OF CITY PRACTICES

**Julien THIBURCE**<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Chercheur postdoctoral CNRS, UMR 5191 ICAR, Lyon, France  
e-mail: julien.thiburce@ens-lyon.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.06

### RÉSUMÉ

Dans l'esprit d'un dialogue multidisciplinaire, il est opportun de problématiser l'articulation d'une diversité d'approches en sciences sociales, en sciences du langage et en sémiotique pour la caractérisation de pratiques sociales et culturelles en milieu urbain. Dans le cours de ma recherche doctorale sur *le dialogisme urbain*, j'ai notamment testé et évalué la pertinence de différentes méthodes de recherche pour l'étude d'une appropriation sémiotique de la ville, de l'analyse de discours déjà énoncés la constitution d'enregistrements audiovisuels d'interactions au cours de balades urbaines guidées programmées par le Musée d'Histoire de la Ville de Lyon (qui permet de caractériser les jeux complexes entre des appropriations passées et des appropriations futures en jeu dans une appropriation *in vivo*). Par la mise en œuvre d'une *sémiotique vive*, j'ai réalisé une étude empirique des *formes de vie* sémiotiques où faire émerger les tensions entre une ville conçue et élaborée dans un projet urbain et une ville vécue, explorée et (ré) appropriée par des habitants. À partir de l'analyse d'un « effet poubelle » réalisé avec une caméra par une participante aux balades urbaines, ce chapitre vise à mettre en visibilité les perméabilités entre la dimension éthique et la dimension esthétique des pratiques urbaines, entre les dimensions socio-politiques de l'agir en public et la (dé)stabilisation des effets de sens de l'environnement urbain dans une expérience située. Un des enjeux non secondaires de cette étude est également de questionner des liens entre les interactions observées et les conditions de déploiement de l'enquête *in situ*.

**Mots-clés:** (Ré)appropriation, analyse conversationnelle, esthétique, éthique, méthodes

## ABSTRACT

In the spirit of a multidisciplinary dialogue, it is appropriate to problematize the articulation of a diversity of approaches in humanities, in linguistic sciences and in semiotics for the characterization of social and cultural practices in urban settings. Through my doctoral research on *urban dialogism*, I have tested and evaluated the relevance of different research methods for the study of a semiotic appropriation of the city, from the analysis of already stated discourses that allows to track the institutional traces of appropriation to the constitution of audiovisual data of interactions in the course of guided urban walks organized by the Lyon History Museum (which allows to observe and characterize the complex relations between passed appropriations and future appropriations at stake in an *in vivo* appropriation). Through a *living semiotics*, an empirical study of semiotic life forms is deployed to bring out the tensions between a city conceived and elaborated in an urban project and a city lived, explored and (re)appropriated by its inhabitants. Based on the analysis of a “garbage can effect” operated with a video camera by a participant of those urban walks, this chapter aims to highlight the permeabilities between the ethical and aesthetic dimensions of urban practices, i.e. between the socio-political dimensions of the actions in public and the (de)stabilization of the meaning effects of the urban environment through a situated experience. One of the non-secondary issues of this study is also to question the links between the observed interactions and the conditions of deployment of the *in situ* enquiry.

**Keywords:** (Re)appropriation, conversational analysis, esthetics, ethics, visual methods

## EXTENDED ABSTRACT

This chapter will discuss the relevance of different research methods for the study of a semiotic appropriation of the city, from the analysis of already stated discourses to the constitution of audiovisual data of interactions during guided urban walks organized by the Lyon History Museum. It will allow to highlight the complementarities between methods allowing, respectively (i) to track the institutional traces of appropriation and (ii) to observe the complex relations between passed and future appropriations during an *in vivo* experience, as I did through my doctoral research on *urban dialogism* (Thiburce, 2018a). Thus, according to a *living semiotics* (Basso Fossali, 2008a), I will show the benefits to deploy an empirical study of semiotic life forms (Fontanille, 2015) in order to bring out the tensions between a city conceived and (re)elaborated in an urban project (a city to be walked through) and a city lived, explored and (re)appropriated from day to day by its inhabitants (a city walked through).

Adopting a corpus-based perspective, I will highlight the permeabilities between the ethical and aesthetic dimensions of urban practices by analyzing what was called a “garbage can effect”, a framing of a garbage operated with a video camera by a participant of those urban walks. Thus, the city and its languages will be conceived in the broader frame of bodily

experience and embodied (inter)actions. In this analysis of linguistic and semiotic interactions in the city of Lyon, I will focus on the socio-political dimensions of a collective experience deployed in public and the (de)stabilization of the meaning effects of an urban environment that they imply. One of the non-secondary issues of this study is also to question the links between the observed interactions and the conditions of deployment of the *in situ* enquiry. By seeking to respect the founding principle of accountability of the ethnomethodology represented, among others, by Harold Garfinkel ([1967] 1984), we can trace the transformation of objects and subjects from what is socialized among the participants. For its interest in the links between perception, enunciation and interpretation, between semiosis, corporeity and action, one of the epistemological challenges of this work is therefore to couple the theories and methods of a semiotics of practices (Fontanille, 2008 ; Dondero, 2014; Basso Fossali, 2017) with those of conversational analysis, represented in particular by the work of Catherine Kerbrat-Orecchioni (1992, 2004 and 2005), Véronique Traverso (2008, 2014 and 2016) and Lorenza Mondada (2000, 2008 and 2009).

This work focuses both on what is verbalized and on the multimodal dimension of language practices, i.e., the intertwining of voice, gesture and gaze orientation in the space of interaction. In the wake of a semiotics that pays attention to the imprints that agents leave in their environment and to the introjected dimension of semiotic practices (Fontanille, 2003), we seek to describe and systematize how the bodies and the camera participate in the semiosis of the environment and in the management of the symbolic meaning of the city's objects. For an interdisciplinary dialogue, our reflection on the dialectic between ethics and aesthetics of urban practices needs to be opened to more general scientific problems than those that would arise from a semiotic perspective alone. Indeed, beyond a look at the tensions between multiple mediations of meaning in interaction, a perspective of heuristic investigation of urban spaces and their languages seems to emerge with regard to the environmental conditions influencing both social actors' practices and practices of investigation. Since the norms in force for a practice (the "garbage can effect") in a given place (in Lyon, France, in 2016) may no longer be in force elsewhere (e.g. in Istanbul), SHS research carried out on the basis of *in situ* practices is located on the crest of (i) a city envisaged as a model urbanity from which to design use strategies and (ii) a city conceived as a territory whose identity is sculpted by the actions of each individual.

## 1. Introduction à l'étude d'appropriations situées de la ville

À l'occasion de cette rencontre scientifique multidisciplinaire, il paraît opportun de problématiser l'articulation d'une diversité d'approches en sciences sociales, en sciences du langage et en sémiotique pour la caractérisation de pratiques sociales et culturelles en milieu urbain. Dans le cours de ma recherche doctorale sur *le dialogisme urbain* (Thiburce, 2018a)<sup>1</sup>, on a testé et évalué la pertinence de différentes méthodes de recherche pour l'étude d'une appropriation sémiotique de la ville. Il s'agissait notamment de montrer les complémentarités entre deux approches que je présente brièvement ici et sur lesquelles je reviendrai. D'une part, il y a une méthode largement mobilisée en sémiotique et en analyse du discours qui consiste à analyser des textes déjà produits par des acteurs politiques et culturels de la ville de Lyon à destination des usagers : celle-ci permet d'étudier comment les institutions programment et anticipent, négocient et transforment les relations qu'elles entretiennent avec les usagers et les relations que les usagers entretiennent à la ville, à partir des traces énonciatives. Par exemple, j'ai étudié comment la ville valorise certains espaces, plebiscite certaines pratiques de lieux et met en récit les acteurs de la ville à partir d'un discours sur la métropole de Lyon en tant que ville « co-intelligente ». D'autre part, il y a une approche mobilisée en analyse conversationnelle qui consiste à réaliser des enregistrements audiovisuels d'interactions *in vivo* dans différents contextes et différentes situations : celle-ci permet d'opérer les dynamiques interactionnelles sur le plan séquentiel des prises de paroles et des silences, sur le plan de la progression thématique du discours et sur le plan de la négociation des rôles et des identités des acteurs coprésents ou absents. En suivant des balades urbaines guidées programmées par le Musée d'Histoire de la Ville de Lyon, la visée est d'observer et de caractériser les relations complexes entre des appropriations déjà réalisées et des appropriations futures en jeu dans une « expérience spatiale » (Bossé, 2015) en train de se faire.

À partir de deux occurrences d'une balade intitulée *Esprit skate*, conçue par deux professionnels de la photographie et de la vidéo de skateboard mondialement connus, il

---

1 La notion de dialogisme telle qu'elle a été développée notamment par Mikhail Bakhtine ([1934] 1978 : 115) revêt une dimension heuristique dans l'étude de transformations et d'appropriations sémiotiques d'un milieu urbain par une multiplicité d'agents qui y évoluent. À travers des développements analytiques ultérieurs sur le dialogisme (Bres, 2001 : 84), on a opéré une catégorisation des différentes formes de dialogisations selon les jeux qu'ils impliquent entre diverses instances énonciatives et différents discours : une « dialogisation interdiscursive » est une compénétration d'un dire en train de se dire et d'un dire déjà dit ; une « dialogisation interlocutive » se produit entre un dire en train de se dire et un dire anticipé qui fait appel à un agencement de voix et de points de vue en interaction ; une « auto-dialogisation » se produit entre des énoncés produits par un même énonciateur. Sur le plan interactionnel, une étude d'une énonciation en train de se faire, de voix et de points de vue en train de se négocier par les différents participants, favorise une caractérisation de ces appropriations multiples mettant en tension (i) des cours d'actions tantôt convergents et congruents, tantôt compétitifs et incompatibles ; (ii) différentes manières de vivre et de faire la ville en société, à travers le récit interactionnel en train de se tisser par les agents en coprésence.



s'agissait d'étudier non seulement les échanges qui se déploient entre les participants, mais aussi les interactions qui se tissent entre eux et un environnement plus ou moins proche, en liant les différents espaces traversés pendant les balades avec d'autres espaces lyonnais et d'autres villes auxquels ils font référence en discours. Par la mise en œuvre d'une *sémiotique vive* (Basso Fossali, 2008a), j'ai réalisé une étude empirique des *formes de vie* sémiotiques (Fontanille, 2015) où faire émerger les tensions entre une ville conçue et élaborée dans un projet urbain (une ville à faire parcourir) et une ville vécue, explorée et (ré)appropriée par des habitants (une ville parcourue). À partir de l'analyse d'un « effet poubelle » réalisé avec une caméra par une participante aux balades urbaines, cette contribution vise à mettre en visibilité les perméabilités entre la dimension éthique et la dimension esthétique des pratiques urbaines, entre les dynamiques socio-politiques de l'agir en public et la (dé)stabilisation des effets de sens de l'environnement urbain dans une expérience située. Un des enjeux non secondaires de cette étude est également de questionner des liens entre les interactions observées et les conditions de déploiement de l'enquête *in situ*.

### **1.1. Trois pistes d'enquête des pratiques sémiotiques en interaction**

Sur une première piste d'enquête, j'ai questionné l'appropriation de la ville comme mise en tension de l'expérience entre des implémentations (Goodman, 1984) qui cherchent à *faire fonctionner* des objets, par exemple des routes, des bancs, des skateparks et des pratiques culturelles en acte, telles qu'elles sont déployées et gérées *in situ* par des habitants. Il s'agit de se focaliser sur les processus interprétatifs qui engagent des passages entre la perception d'un environnement et l'énonciation d'une expérience de la ville.

À travers une deuxième piste d'enquête, l'appropriation sémiotique de la ville par les habitants est conçue en tant que *prise* (Landowski, 2009) toujours renouvelée sur le plan phénoménologique d'une perception incarnée des sites urbains traversés, sur le plan narratif de la constitution d'un récit social et de la négociation des rôles tenus en public et en privé et sur le plan affectif d'une relation biographique, sensible et passionnelle aux paysages urbains, aux architectures de la ville et aux personnes qui y cohabitent. Deux questions se posent ici. D'une part, quelles sont les relations de confiance et de croyances d'ordre symboliques enracinées dans les projets urbains ? Et d'autre part, comment ces relations se transforment-elles *in vivo*, au fil des balades urbaines ? Par exemple, un lieu dénommé « skatepark » par les institutions est-il forcément perçu et interprété comme étant approprié à cette pratique selon les habitants ? Dans quelle mesure la mise en débat des appropriations de la ville entre des spécialistes de la pratique du skateboard et des néophytes crée-t-elle des questionnements

réciproques sur leurs expériences personnelles en termes de normes et de partage d'une culture commune ?

Une troisième piste d'enquête consiste à explorer l'appropriation de la ville comme mise en tension d'une socialisation du sens. C'est-à-dire que l'on tente ici d'observer et d'analyser les processus interactionnels par lesquels une parole est "rendue propre" et est "faite sienne" (Basso Fossali & Le Guern, 2018) en situation de médiation d'une expérience de la ville par des skateurs et d'autres acteurs de la ville. Il s'agit alors de décrire les ajustements des voix et de points de vue qui s'opèrent dans la dynamique des prises de parole et des silences entre les guides et les participants, à un niveau micro-interactionnel des échanges et à un niveau macro-interactionnel des balades. Par exemple, des transformations du parcours sont-elles opérées d'une balade à l'autre à partir d'une prise en compte d'actions et de réactions des participants ou de conditions ?

Pour enquêter sur l'expérience de la ville *in vivo*, je me suis appuyé sur l'acceptation qu'en donne le philosophe pragmatiste John Dewey. Dans sa leçon fondatrice sur l'*art comme expérience*, il conçoit l'expérience en tant que « résultat, signe et récompense de cette interaction entre l'organisme et son environnement » (Dewey, 2010, p. 60). Pour caractériser les tensions en jeu dans une négociation des expériences de la ville en parcours, on observe les couplages réalisés entre des individus/collectifs et un environnement social et culturel non défini *a priori*. Dans le cours des balades urbaines guidées, il s'agit notamment d'être attentif aux dynamiques par lesquelles les participants gèrent collectivement et de manière plus ou moins perméable les articulations entre leur propre référentiel de valorisations et celui des autres, dont les contours et la teneur sont ajustés de manière progressive et continue.

## **1.2. Quel dispositif d'attestation de l'expérience vécue en interaction ?**

Afin d'avoir un matériau qui favorise une enquête sémiotique fine de la transformation du milieu de l'expérience et pour avoir des données qui garantissent le principe de réfutabilité de mes analyses, je me suis appuyé sur un dispositif développé par le groupe de recherche ICOR du laboratoire ICAR dans une approche écologique des interactions ordinaires – *naturally occurring data* et *naturally organized ordinary activities* (Lynch, 2002). En situation de visite guidée, deux caméras sont mobilisées par des chercheurs de manière à avoir d'un côté une vue focalisée sur les guides et de l'autre un plan large sur l'espace interactionnel. Avec la participation de la Cellule Corpus Complexe du laboratoire ICAR, ce dispositif a été ajusté aux pistes de recherche présentées avant en proposant une caméra aux participants. La

consigne était qu'ils pouvaient l'utiliser comme ils le voulaient, le temps qu'ils le voulaient avec la possibilité de l'éteindre et de me la rendre. Dans la figure 1 ci-après, la vue du dessus (« VUE 1 ») est celle de la caméra que j'opérais (cercle blanc) et la vue du dessous « VUE 2 ») est celle de la caméra confiée aux participants (cercle orange). Comme j'ai pu le thématiser dans la thèse (Thiburce, 2018a) et dans d'autres articles (Thiburce, 2018b et 2019), la complémentarité de ces deux points de vue est pensée en tant qu'articulation, d'une part, entre une perspective *étique* du chercheur en situation d'observation et une perspective *émique* des membres du groupe (Pike, 1967) et, d'autre part, entre une perception-énonciation incarnée (sans caméra) et une perception-énonciation instrumentée (à travers la caméra) sur laquelle on reviendra en section 2.1.



**Figure 1 :** Dispositif de constitution de données audiovisuelles – Balade *Esprit skate* du 31.05.2016

De nombreux passages du corpus sont intéressants pour penser l'appropriation de la ville par ce dispositif de constitution de données, pour questionner la relation entre le chercheur et les autres participants à l'interaction. Pour mon propos sur les langages de la ville, je vais me focaliser sur un extrait particulier, qui permet de questionner les tensions entre les dimensions esthétiques et les dimensions éthiques des pratiques sémiotiques de la ville ; c'est-à-dire, entre, d'un côté, la négociation dynamique d'un point de vue qui engage la perception d'un environnement urbain et, de l'autre côté, la gestion complexe des porosités entre l'identité des sujets et l'identité des objets impliqués dans le tissage progressif d'un récit de la ville dans la ville. L'analyse de cet extrait explicitera la nécessité d'une perméabilité entre une approche conceptuelle et une approche empirique des langages de la ville, notamment à partir de la notion de *formes de vie* (Fontanille, 2015). Cette notion est heuristique vis-à-vis du thème

du présent ouvrage, parce qu'elle thématise le devenir des actions réalisées ou potentialisées par une diversité d'acteurs, les relations que des individus et des collectifs entretiennent à des espaces *in situ*. L'étude d'interactions au cours de balades urbaines guidées, où les participants opèrent une médiation et une mise en débat de leurs pratiques de la ville, est pertinente pour caractériser les modalités sémiotiques à travers lesquelles des traces d'appropriation passées, actuelles et futures sont perçues, interprétées et énoncées en tant que telles.

En cherchant à respecter le principe d'*accountability* fondateur de l'ethnométhodologie représentée entre autres par Harold Garfinkel ([1967] 1984), on peut retracer la transformation des objets et des sujets à partir de ce qui est rendu public, de ce qui est socialisé entre les participants. Dans l'intérêt porté aux liens entre perception, énonciation et interprétation, entre sensibilité, corps et action, l'un des enjeux épistémologiques de ce travail est donc de coupler les théories et méthodes d'une sémiotique des pratiques (Fontanille, 2008 ; Dondero, 2014 ; Basso Fossali, 2017) à celles de l'analyse conversationnelle notamment représentée par les travaux de Catherine Kerbrat-Orecchioni (1992, 2004 et 2005), Véronique Traverso (2008, 2014 et 2016) et Lorenza Mondada (2000, 2008 et 2009).

## **2. L'effet poubelle : la ville, ses expériences incarnées et ses (re) médiations instrumentées**

Dans le sillage d'une sémiotique qui porte une attention à la dimension incarnée des pratiques ordinaires, aux empreintes que les agents laissent dans leur environnement et inversement (Fontanille, 2003 et 2004), on s'intéresse aux rôles des corps et de la caméra dans l'expérience de l'environnement, ainsi que dans la gestion du devenir des relations entretenues aux objets de la ville sur les plans symbolique et normatif. Les enregistrements audiovisuels réalisés permettent de se focaliser sur la dimension multimodale des pratiques langagières et de décrire ainsi les enchevêtrements des voix, des silences, des gestes et de l'orientation des regards dans l'espace de l'interaction. À cet égard, un extrait singulier du corpus d'étude est celui d'un « effet poubelle » réalisé au tout début de la balade du 31 mai 2016, entre le lieu de rendez-vous et le premier point d'arrêt. Une participante interroge l'utilisation qu'elle peut faire de la caméra confiée au groupe, en me demandant si les participants peuvent faire des « effets poubelles », comme on peut le voir à travers la transcription suivante<sup>2</sup> :

---

2 Parmi les autres phases de traitement des données, on anonymise le nom des participants où VH1 signifie Visiteur Homme 1 et VF6 Visiteur Femme 6, selon les conventions suivantes : <http://www.icar.cnrs.fr/sites/corinte/conventions-de-transcription/>  
Aussi, dans l'annotation des captures d'écran, les rectangles aux traits pointillés marquent un cadrage en train de se faire, en mouvement vers une « cible », et les rectangles aux traits continus marquent un cadrage fixe, stabilisé.

Extrait 1 - « Effet poubelle » - EspritSkate\_LYO\_31052016 / 00:00:18 – 00:00:36

(00:18:00)

((le groupe se dirige vers le premier point d'arrêt de la balade))

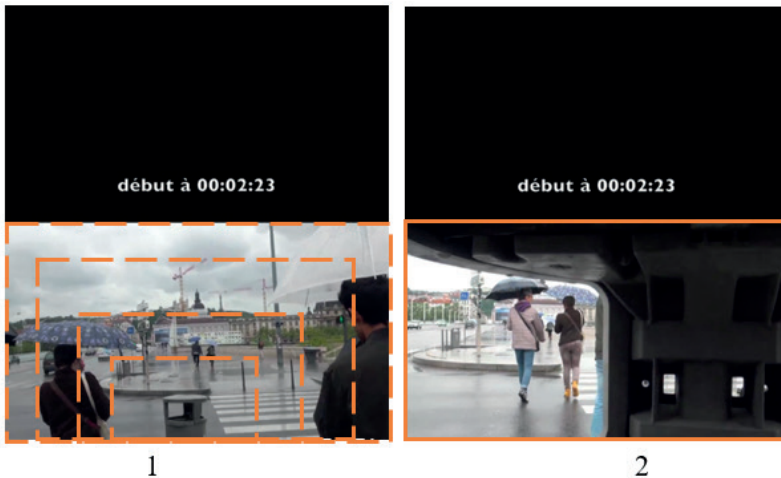
VF6j` p-\ #1 on peut faire des effets poubelles/ ((réalise l'effet poubelle)) <#2

VH1des effets poubelles/

(2.0)

VF6((rires))>

(00:00:36)



**Figure 2:** Visualisation de « l'effet poubelle » – Balade urbaine *Esprit skate*, Lyon, 31.05.2016

Du point de vue interactionnel, on observe là une *auto-réparation auto-initiée* selon la typologie développée en analyse conversationnelle par Schegloff, Jefferson et Sacks (1977) : c'est l'intervention de VF6 sur son propre énoncé et de sa propre initiative (entre « j`p- » et « on peut »). Celle-ci peut être interprétée comme une tension entre une demande d'autorisation valable pour elle et une demande d'autorisation pour quiconque utilisera(it) la caméra dans le groupe. Dès lors, ce qu'il est intéressant de mettre en visibilité sur le plan verbal et sur le plan non verbal, c'est non seulement le rapport qu'elle entretient à l'entour avec cette caméra, mais surtout les relations symboliques négociées et co-construites aux personnes avec qui elle participe à la balade urbaine, aux personnes qui cohabitent la ville et aux objets qui s'y trouvent, dans le cours même de son action.

## 2.1. Les caméras et les poubelles : des objets facettés

La localisation de cet extrait dans la séquentialité de l'interaction est très importante, dans la mesure où la participante vient juste de se saisir de la caméra dans cette situation spécifique. Sur le mode ludique et ironique, elle négocie la caméra qu'elle tient entre ses mains pour savoir quoi en faire : la caméra est un objet pour lequel elle doit évaluer les caractéristiques sémiotiques pertinentes dans un cours d'action à diriger collectivement, entre sa dimension indiciaire (pratique en cours d'instauration), iconique (se conduire de manière indiquée) et symbolique (*usages* et *praxis* de la caméra, "en temps normal", hors balade urbaine et pour la recherche en sciences sociales). Une telle intervention fait émerger une indétermination du parcours à venir, dans la mesure où la pratique comme le récit urbain à raconter collectivement restent ouverts. Cette indétermination peut être observée :

- au niveau d'une *résolution sensible*, c'est-à-dire du grain de l'expérience perceptive : à quels objets de la ville prêter attention dans cette balade urbaine sur l'*Esprit skate* ? À quel moment est-on hors du cadre de ce qui est à percevoir en opérant un « effet poubelle » ? Jusqu'où la balade urbaine, en tant que pratique de découverte, permet-elle opérer un réencadrement d'une perception sur la ville ?
- au niveau d'une *résolution épistémique*, c'est-à-dire des connaissances ayant un degré spécifique : que peut-on interpréter et énoncer de la ville à ce moment-là ? Dans quelle mesure faire d'une poubelle le cadre de son discours est-il pertinent pour une balade sur le thème de l'appropriation de la ville par le skate ? Et pour un travail de recherche en sciences du langage ?
- au niveau d'une *résolution éthique*, à savoir un agir à travers le passage entre ce qui est déjà vécu et ce qui est en train d'être fait et éprouvé : en quoi est-il possible de conduire une action de son propre chef, alors même que le fond normatif de l'interaction reste à statuer ? Dans quelle mesure peut-on agir en impulsant une dynamique et un rythme propres à soi dans une conduite d'action en groupe ?
- au niveau d'une *résolution affective*, dans le tissage de liens à soi et à son environnement sur le versant du plaisir, de la répulsion ou autre : par rapport à quelles relations affectives aux espaces, la poubelle est-elle un objet repoussant ou attirant pour soi-même ? L'est-elle pour les interlocuteurs avec qui on engage une conversation ? L'est-elle pour les acteurs qui mobiliseront ou visionneront l'enregistrement de l'activité en cours ?

Si l'engagement dans une action convoque un arrière-plan feuilleté de relations à l'espace, cette réalisation d'un effet poubelle cultive aussi un sens qui dépasse potentiellement le cadre (Goffman, 1974) des pratiques prévues par les guides ou par les habitudes et le sens commun. Affiner ou réduire la *résolution* d'une relation à la ville aux niveaux phénoménologique, épistémique, éthique et affectif, participe en effet de la gestion de la « syntaxe » des actions à élaborer pour progresser dans un milieu en cours de (trans)formation. Sur le plan pragmatique, le fait de demander s'il est possible de « faire des effets poubelles » tout en en faisant un fait voir en quoi les pratiques sémiotiques sont évaluées aux niveaux :

- *actoriel*, de manière réflexive et intersubjective : son ironie est-elle saisie ou non ? ;
- *temporel*, de manière séquencée et phasée : qu'était-on en train de faire auparavant et que pourra-t-on faire dans la balade à venir ?
- *spatial*, de manière familiarisante et privatisante : qu'elle serait la cohabitation possible et concertée entre la réalisation de cet effet et d'autres pratiques ?

Dans le déploiement d'un point de vue sur la ville dans la ville elle-même, la pertinence de sa propre action est négociée depuis son propre point de vue *ici et maintenant* par rapport à d'autres point de vue alternatifs, compétitifs ou convergents. Concrètement, qui aurait l'idée (relevant d'un *croire pouvoir faire*) ou le désir (sur le plan d'un *vouloir faire*) de faire un effet poubelle ? Et comment un tel effet réalisé par soi pourrait-il être interprété et évalué par d'autres ? Dans l'étude des langages de la ville de manière située, on observe en quoi la perception et l'énonciation de la ville impliquent une gestion transversale de la signification des pratiques sociales.

## **2.2. La transversalité du sens de la ville : tensions entre usages normés et ruses inventives**

Cette *transversalité du sens* (Aldama et al., 2007 ; Basso Fossali 2015) de la ville suppose donc la prise en compte d'une diversité de paramètres endogènes et exogènes plus ou moins contraignants selon les niveaux de pertinences sémiotiques (Fontanille, 2008) auxquels on se situe. Chacun des paramètres impliqués dans la gestion d'une perception, d'une énonciation et d'une interprétation en cours ne sont pas à prendre en compte isolément, mais sont à considérer comme pris dans un faisceau de relations.

En effet, réaliser un « effet poubelle » n'est pas simplement esthétiser sa prise de vue avec une poubelle en guise de cadre, c'est *réencadrer les usages* d'un objet et déployer un regard qui reconfigure l'espace urbain contemporain. Pour les *signes*, avec un mot d'Umberto Eco (1985,

p. 116), on dirait qu'il s'agit de *narcotiser* une signification au profit d'une redétermination des saillances perceptives. Pour les *textes*, il s'agit de déjouer les cohérences internes d'une ville en reconfigurant les positionnements narratifs des acteurs d'une société. Au niveau des *discours*, on voit que les « effets poubelles » pourraient répondre d'un genre potentiellement inapproprié qui se trouve être ici négocié. Pour ce qui est du plan de pertinence des *objets*, l'effet réalise un détournement de l'*usage* habituel d'une poubelle. Pour ce qui concerne celui des *pratiques*, il y a la mise en œuvre d'une *praxis* dans la relation de champ/hors-champ et l'introduction d'un nouveau type d'effet à travers le déploiement d'une ruse inventive. Pour le plan des *stratégies et tactiques* ensuite, l'effet poubelle consiste à déjouer les stratégies inscrites dans la ville en opérant une tactique par ironie sur le terrain inconnu. Finalement, au niveau des *formes de vie*, l'esthétisation de la poubelle relève d'une auto-dérision de la culture et d'une perméabilité à la redécouverte d'une identité.

La gestion transversale de la socialité du sens problématise, à un niveau de granularité fin, les passages d'un niveau de pertinence sémiotique à un autre, où chaque plan d'immanence se trouve réinterrogé et remotivé par les limites des autres. L'« effet poubelle » est intrigant, drôle et ironique parce que, justement, il prend appui sur un réseau de significations déjà stabilisé en langue qu'il vient déjouer et questionner. Un tel (*ré*)encadrement de la pratique de la ville en parcours fait montre d'une *co-intelligence* urbaine où le sens programmé de la ville selon un projet urbain est joué, déjoué et détourné *in vivo* : l'usage « urbanisé » (Basso Fossali, 2017) de l'objet « poubelle », supposément maîtrisé et pour lequel on instancie en creux une signification tacitement partagée (en usage, une poubelle, ça sent mauvais et ce n'est pas particulièrement intéressant), se trouve repertinentisé (Eco, 1975, p. 333) selon un geste spontané au sein d'un système qui cherche à évaluer et établir ses propres frontières (étendue), ses propres domaines (patrimoine) et ses propres champs (juridiction et normes).

### **3. L'éthique et l'esthétique de la ville : vers une sémiotique expérimentale**

Cette dernière section vise à montrer les enjeux épistémologiques qui se posent à la sémiotique pour étudier le déroulement progressif et séquentiel de cours d'actions, notamment dans les cas où l'on on piste d'autres indices que la verbalisation des participants de ce qu'ils sont en train de réaliser et définir le caractère créatif d'une action réalisée localement. À partir de cette analyse d'un « effet poubelle » réalisé localement, on tente de monter en généralité pour questionner la gestion des dimensions éthique et esthétique d'un « co-sens » (Basso Fossali, 2008b) de la ville en interaction, un destin justement partageable parce qu'il respecte le



caractère spécifique de chaque trajectoire biographique sur le plan individuel. Chez Pierluigi Basso Fossali (2008b), le sens de l'*agir éthique* a été problématisé pour (i) le dépassement de la raison instrumentale qu'implique une *action*, « étant donné qu'elle s'enracine dans un détachement critique par rapport à l'immersion dans les scénarios déjà institutionnalisés ou préprogrammés » et pour (ii) la tension constante entre la (ré)appropriation d'un patrimoine et (ré)invention de règles et de jeux, étant donné que « l'éthique est subversive par rapport aux fonctions déjà établies et [...] garde une paradoxale affinité avec la créativité » (Basso Fossali, 2008b, p. 65).

### 3.1. La ville énamée : pratiques sémiotiques en interaction et énamation

À partir d'une perspective énamative, dans le *faire face en situation* et à une situation (Varela, [1996] 2004), on peut dire que les acteurs posent un pied dans un réseau de significations qui leur permet de négocier la direction et l'orientation de leur trajectoire, la vitesse et le rythme de leur conduite sur ce réseau, par rapport à d'autres réseaux. Le couplage entre système et environnement négocie les réseaux de signification, leur densité et leur tenue, de manière bilatérale : non seulement le système de valeurs est (re)défini en relation à un environnement indéterminé, mais aussi l'environnement influe sur le système en question. Dès lors, dans le cours même des conduites énamées par chacun des coparticipants, à quelle juridiction de sens se réfèrent-ils ou se soumettent-ils ? Sur quel environnement cherchent-ils et parviennent-ils à prendre prise et à donner prise ? En mouvement inverse, quelle conduite les coparticipants tiennent-ils face à eux-mêmes et qu'est-ce que cela implique de la relation qu'ils se projettent avec eux-mêmes ? Autrement dit, en quoi la conduite d'un acteur indique ou instaure une certaine relation sur un réseau qu'il *sait, croit, veut* ou *doit pouvoir* entretenir avec lui-même (prendre position) et avec ses interlocuteurs/co-participants à la scène pratique (mettre en position) ?

Pour un acteur social, la cogestion des réseaux de pratiques socio-anthropologiques consiste en effet à stabiliser la "planche"<sup>3</sup> sur laquelle il peut essayer de trouver un appui pertinent et stable *ici et maintenant*, par rapport à lui-même et par rapport à d'autres acteurs. *Ce je/tu, ici*

---

3 En continuité avec le terrain et l'objet de mon étude, l'image de la planche de skateboard semble bien représenter l'appui sur lequel peuvent s'appuyer des agents qui progressent dans le milieu urbain pour faire émerger des différences entre leur pratique langagière et leur interprétation et celles des autres, dont ils peuvent tester la résistance et la perméabilité en pratique. Comme dans la pratique du skateboard, cette planche est un appui sur lequel on peut compter en partie seulement, les *tricks* (les ruses et les figures) n'étant pas toujours exécutés comme on s'y attendait ni comme on l'aurait souhaité.

*et maintenant*<sup>4</sup> n'est pas à concevoir de manière isolée et prédéterminée (Mondada, 2005). Même dans le cas des discours/conduites apparemment les plus rigides, une négociation de la pertinence d'un protocole à appliquer est toujours en jeu et, de manière rétroactive, on pourra demander à quelqu'un de rendre des comptes en fonction de l'évolution des effets de l'action déployée. La pertinence, la valeur et la valence de ce *je/tu, ici et maintenant* émergent dans une relation de différence à d'autres situations, d'autres mises à l'épreuve où d'autres pratiques ont fait leurs preuves. En effet, sur le plan actoriel, quand bien même la pratique cherche à s'anonymiser et à s'effacer de son agir, elle n'est pas impersonnelle. Sur le plan temporel, quand bien même elle cherche à traverser les âges, la pratique maintenant n'est pas achronique. Sur le plan spatial, quand bien même elle cherche à être ubiquitaire, la pratique ici n'est pas atopique. La conduite d'un agent donnant des indices d'une certaine relation qu'il *sait, croit, veut* ou *doit pouvoir* entretenir avec lui-même, avec les humains et non humains qui cohabitent le milieu de l'interaction, on pourrait s'appuyer sur de tels effets dans la perspective d'un aménagement et d'une conception de l'espace urbain. Dans une recherche appliquée qui développerait des éléments introduits en sémiotique du *design* (Beyaert-Geslin, 2012), par exemple, on pourrait dialoguer avec des aménageurs, des architectes, paysagistes ou urbanistes pour qui la question se pose notamment de savoir (i) quelles sont les conduites effectives des habitants et les rôles qu'ils jouent les uns vis-à-vis des autres, (ii) quels dispositifs et équipements peuvent accompagner ou réguler ces conduites d'action et (iii) en quoi les effets de sens qu'ils cherchent à produire se trouve saisis ou redéfinis *in situ* par ces mêmes habitants qui agissent en (dis)continuité ou de manière imprévue par rapport aux scénarios envisagés.

---

4 Si l'on considère que l'acteur-réseau (Latour & Woolgar, [1978] 1988) est toujours pluriel (acteur-réseaux) en ce que ses actions s'élaborent sur de multiples réseaux et en divers terrains, alors il faut mettre en évidence les répercussions de cette densité et de ce feuilletage sur les plans énonciatif et praxéologique. Chaque *je/tu ici et maintenant* se négocie par la (re)définition d'un plan de pertinence de déterminations réciproques entre divers réseaux de significations/usages. D'une part, les positionnements actoriels et les rôles sociaux peuvent être négociés dans une marge de manœuvre plus ou moins grande, justement parce que toutes les situations ne se valent pas et que les conventions pragmatiques qui président au déroulement d'une interaction ne sont pas les mêmes pour tous, partout, tout le temps. D'autre part, les acteurs font d'une scène ce qu'elle est, tout comme ce qu'elle n'est pas (Thiburce, 2018a, § 3.3.3). L'engagement dans la conversation (Gumperz, 1989) et dans la vie interroge de la consistance d'un sujet dans son milieu, par le (r)établissement de relations de cohérence et de cohésion, aussi bien avec les autres qu'avec lui-même. En négatif, le désengagement d'une situation peut exhiber le gage d'une cohérence avec soi-même, le respect de ceux auprès desquels on s'engage et le caractère non-négociable de la conduite d'une interaction.

### 3.2. La ville feuilletée : réseaux de significations et stratification des expériences

Avec l'« effet poubelle », on voit se révéler le feuilletage des expériences urbaines, une stratification et une sédimentation de différents usages par le déploiement d'un appui sur différents réseaux de pratiques et de valorisations. Sur un certain réseau, c'est une pratique introjectée et une *praxis* maîtrisée qui permettent de prendre appui : c'est le cadrage par la caméra à travers l'accomplissement d'une *saisie technique* (Fontanille, 1998). Sur un autre réseau, c'est la place d'un objet culturel dans un système de valorisations symboliques tacites des objets culturels qui permet de prendre appui : c'est la pertinentisation de la poubelle par l'accomplissement d'une *saisie molaire* (Geninasca, 1997). Sur un autre réseau, c'est une pratique instanciée et une interaction déjà instaurée et à repertinentiser qui permettent un appui : c'est le questionnement sur la possibilité (ou non) de faire un « effet » visuel en fonction du *mode* et du *ton* de la pratique en cours par l'accomplissement d'une *saisie sémantique* (Geninasca, 1997). Sur un autre réseau, ce sont des relations indiciaires entre des objets du monde pour lesquels instaurer une relation avec sa pertinence propre dans une relation locale qui permettent un appui : c'est la resémiotisation de l'objet poubelle en objet de prise de vue par l'accomplissement d'une *saisie impressive* (Geninasca, 1997). Dans l'approche d'une sémiotique écologique qui s'intéresse aux passages continus entre expériences incarnées et significations discursives (Basso Fossali, 2017), on voit dès lors la nécessité d'appréhender la co-construction du sens en inter-action et sa compénétration des réseaux de significations, dans la transversalité des niveaux de pertinence sémiotique.

En décrivant les modalités sémiotiques selon lesquelles un faire se déploie par ironie, on comprend les enjeux de la négociation du caractère plus ou moins stable d'arrière-plans de connaissances ; on retrace quand et comment se définissent les lisières d'un faire partagé, quand et comment l'efficacité d'une action reste encore à prouver dans un espace social en devenir. Dans la recherche d'une intelligibilité pratique et sociale et dans le déploiement d'une éthique en interaction qui travaillent le sens de manière transversale, la perception et la sensibilité des usagers sont ainsi confrontées à la dialectique entre une *ratio facilis* et une *ratio difficilis*. Telle qu'elle a été problématisée par Umberto Eco (1985 ; 1978), cette dialectique situe le sujet dans une expérience interprétative où doivent être négociées les intentionnalités de l'auteur (*intentio auctoris*), de l'œuvre (*intentio operis*) et du lecteur (*intentio lectoris*) entre, d'un côté, un *usage automatisé et institutionnel* qui opère dans un cadre de pratiques introjectées, un scénario d'action contraignant et une trame narrative où les positions des acteurs sont codées par la loi, c'est là la *ratio facilis* ; d'un autre côté, un *usage local remotivé*

selon une gestion partagée des caractéristiques de l'*operator* (qui agit), de l'*operans* (ce par quoi on agit), de l'*operandum* (ce sur quoi/qui on agit)<sup>5</sup>... et du terrain de l'interaction, aussi : c'est là la *ratio difficilis*.

Les réseaux d'interactions ont ainsi des limites spatiales qui leurs sont propres et des connexions intermittentes. Non seulement, le fait de ne pas se situer dans un certain réseau d'acteurs empêche de saisir la dialectique entre un dedans (*in*) et un dehors (*out*) de ce réseau-même, mais aussi, il y a des réseaux qui peuvent être difficiles à concilier de manière simultanée et l'on doit alors faire le choix de rester connecté (*online*) ou de s'en déconnecter (*offline*). L'usage approprié, entre articulation syntagmatique et profondeur paradigmatique, oscille alors entre une *ratio facilis* et une *ratio difficilis*, entre une action soumise à une juridiction de sens institué et une action qui doit redécouvrir sa propre pertinence et redéfinir ses propres lisières juridictionnelles. Ainsi, quand bien même divers réseaux sont convoqués de manière simultanée, dépasser en pratique le protocole programmé est parfois tentant (modalité du *vouloir faire*) ou nécessaire (modalité de *devoir faire*). Dans le cours même de l'interaction, on n'est jamais complètement sûr que les usages territorialisés et que la praxis coutumière soit pertinents, efficaces et efficients pour une situation particulière à co-construire. Néanmoins, les relations interactorielles instaurées sur différents réseaux et la stabilité du terrain pratiqué ne se transforment pas d'elles-mêmes : sous la forme d'une tautologie qui rend compte de la rigidité (malheureuse ou non) de la situation, on pourrait dire que "l'usage, c'est l'usage", "la règle, c'est la règle". Dans un cas comme celui-ci, entre l'évaluation du chemin déjà accompli et la poursuite d'une trajectoire, on peut aller au-delà de la loi (de la règle et des grammaires), en cherchant un équilibre entre un sens institué et un sens à réinstaurer en situation. « Entre le fait de véhiculer un contenu nouveau mais prévisible et le fait de véhiculer une nébuleuse de contenu, il y a la même différence qu'entre une création régie par les règles et la créativité qui change les règles » (Eco, 1978, p. 149). Dans un tel cas, la *ratio difficilis* constitue une nébuleuse qui ne saurait être reproduite telle qu'elle, la situation d'interaction étant transformée par des tours et des prises qui ne peuvent avoir lieu qu'une fois.

### 3.3. La ville réinventée en interaction

Sur la dimension inventive de cet effet, je me suis d'abord demandé si la participante avait joué de sa propre ironie parce que celle-ci avait déjà pu s'avérer efficace dans une autre

---

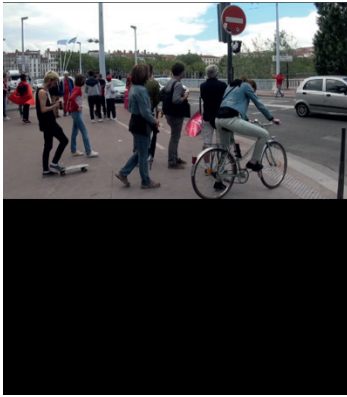
5 On reprend ici la triade proposée par Eric Landowski (2009) dans son étude sur les *opérations* sémiotiques : l'*operans*, instrument permettant d'agir selon diverses modalités, l'*operator*, sujet agissant, et l'*operandum*, ce sur quoi on agit.

scène. Dans un premier temps, j'ai observé et interprété cet « effet poubelle » comme une ruse interactionnelle et esthétique pour négocier la consigne qui, sur le moment même, pouvait être qualifié d'*hapax*. Or, dans un deuxième temps, j'ai retrouvé une autre occurrence de cadrage dans une poubelle à l'occasion de la deuxième balade urbaine *Esprit skate* du 19 juin 2016. Lors d'une marche entre le troisième et le quatrième point d'arrêt, alors que la ville de Lyon était animée par l'Euro 2016 de football, un participant qui n'avait pas connaissance de la première balade a lui aussi réalisé un cadrage en quatre phases sur la ville et ses usagers à travers une poubelle, sans expliciter verbalement qu'il fait un « effet poubelle ».

Dans une première phase, après avoir traversé le quai Victor Augagneur en empruntant un passage piéton (ci-dessous, image 1, à droite), VF1 donne à VH2 la caméra qui était alors éteinte (image 2, à gauche, cercle orange). La victoire du jour de l'Albanie contre la Roumanie faisant vibrer les rues d'une ambiance sonore quasi tonitruante, le dispositif de captation ne permet pas d'entendre si VF1 et VH2 s'échangent des mots. En revanche, la trajectoire de VF1 permet de dire que c'est elle qui cherche à lui donner la caméra : ne serait-elle pas encombrée de cet objet qu'elle tient éteinte depuis trente minutes ? Alors qu'ils s'apprêtent à traverser le Pont Lafayette, le feu piéton est au rouge et VF1 rejoint le groupe.



Dans une deuxième phase, VH2 tourne la caméra dans tous les sens en focalisant son attention visuelle et pratique sur cet objet (image 3). Il reprend prise sur son positionnement dans l'interaction et fait le choix de l'allumer en ouvrant le capot latéral (où se trouve un écran intégré qui permet de gérer le cadrage et les options de prise de vue). Mais, lorsqu'il ouvre ce capot, la caméra ne se met pas en route d'elle-même : il doit alors trouver le bouton lui permettant de l'allumer (image 4).



3



4

Furtivement, VH2 dirige ensuite son attention dans ma direction, puis se penche pour attraper sa planche de skate avant de se déplacer vers moi (image 5) : je ne connaissais pas encore la motivation de ce déplacement, si rapide après qu'il ait allumé la caméra, me demandant alors ce qu'il a pu percevoir de si intéressant pour lui. Dans son déplacement, il dirige son regard vers moi, nous nous sourions, il décroche ensuite son attention de notre regard puis me regarde de nouveau (image 6).



5



6

Par là même, cherche-t-il à faire comprendre qu'il prend la responsabilité de son geste et qu'il n'agit pas dans l'anonymat (niveau symbolique) ? Cherche-t-il à instancier qu'il n'est pas nécessaire de (me) demander ce qu'il *peut* ou *doit* filmer (niveau iconique) ? Cherche-t-il à contrôler son positionnement par rapport à moi-même (niveau indiciaire) ? S'il est difficile de répondre à de telles questions sans spéculer, on voit très clairement que cette phase est une préparation au déploiement d'une action auto-initiée, à la suite d'une pression

de l'environnement externe : cette caméra étant alors entre ses mains, il ne peut pas la laisser par terre et poursuivre son bonhomme de chemin et doit bien en faire quelque chose. Dans un mouvement similaire à celui de l'« effet poubelle » réalisé lors de la balade du 31.05.16, on le voit se diriger vers une poubelle de la Métropole du Grand Lyon à l'angle du trottoir. À ma grande surprise, il réalise lui aussi un cadrage par le truchement du trou de la poubelle en dirigeant l'objectif de la caméra vers les co-participants à la balade urbaine (image 7). En zoomant en avant et en zoomant en arrière, il ajuste son effet par rapport à l'accommodation de la perception instrumentée et au cadrage sur les co-participants. Alors que le feu piéton passe au vert, le groupe reprend sa marche de manière à se diriger vers le quatrième point d'arrêt : VH2 interrompt son cadrage (image 8), rattrape le groupe et filme des passants.



**Figure 3:** Deuxième occurrence de « l'effet poubelle » ? – Balade urbaine *Esprit skate*, Lyon, 19.06.2016

Ce deuxième extrait nous permet de réfléchir sur les indices à partir desquels interpréter un geste comme singulier. En effet, dans l'étude d'interactions situées, il peut être complexe de déterminer, à partir d'une seule occurrence, en quoi l'« effet poubelle » relève :

- d'une pratique idiosyncrasique qui opère une ironisation de la doxa, une lacération des normes et une perméabilisation des *réseaux* de sens ;
- d'une pratique ordinaire jusqu'alors inconnue par soi, mais potentiellement déjà connue par d'autres ;

- d'une créativité partagée par des membres d'une même communauté de pratiques<sup>6</sup> et qui ont une appréhension commune des objets relevant d'industries dites créatives.

En effet, VF6 m'adresse la parole lors de la balade du 31 mai (figure 1), mais pas VH2 dans cette deuxième occurrence : il ne prononce aucun mot, ni dans le cadre d'un échange avec moi, ni dans sa pratique personnelle de la caméra. Dans le cours de son action, il profite de cet ajustement de trajectoire en transformant un paramètre perturbateur en processus créatif (détournement) et récréatif (ludique), entre *musement* (Peirce, [1908] 1981 ; Basso Fossali, 2002, p. 401 et suiv.) et *amusement*<sup>7</sup>. En opérant un (re)cadreage visuel et sémantique qu'il n'avait pas réalisé jusque-là dans la balade urbaine, cherche-t-il à (se) sortir d'un usage routinier de cet objet « poubelle », à éviter la sclérose des valorisations en vigueur pour une communauté de pratiques ou simplement à tisser une relation personnelle et passagère à l'environnement immédiat ? En nous inspirant d'une étude écologique des expériences urbaines (Pecqueur, 2012), on ne saurait réduire cette dernière au déploiement d'une interaction à travers laquelle les relations tissées *in situ* seraient seulement régulées par le contrôle de flux perceptifs en entrée et de flux interprétatifs en sortie. En se situant à la fois à l'intérieur d'un réseau stabilisé de significations et en dehors de ce même réseau, on négocie de manière simultanée les deux cadres, écologique et économique, par une relégation du deuxième cadre à l'arrière-plan au profit du premier. En étant à l'affût de ce qui se joue alentour et en étant attentif à sa propre position dans la scène en cours, on cherche à affuter sa *vision ordinaire* (Garfinkel, [1967] 1984), *professionnelle* (Goodwin, 1994) et *pratique* (Thibaud, 2002) de manière à déjouer des classes paradigmatiques étanches et des cadres rigides en élaborant une nouvelle syntaxe narrative.

Pour qu'il y ait invention, « il faut que l'invention de *ce qui n'a pas encore été dit* soit

- 
- 6 La notion de *membre* (*member* et *membership*) est comprise dans l'acceptation développée par Harold Garfinkel et Harvey Sacks (1970), au fondement de la perspective ethnométhodologique : “The notion of member is the heart of the matter. We do not use the term to refer to a person. It refers instead to mastery of natural language, which we understand in the following way. We offer the observation that persons, because of the fact that they are heard to be speaking a natural language, somehow are heard to be engaged in the objective production and objective display of commonsense knowledge of everyday activities as observable and reportable phenomena. We ask what it is about natural language that permits speakers and auditors to hear, and in other ways to witness, the objective production and objective display of commonsense knowledge, and of practical circumstances, practical actions, and practical sociological reasoning as well” (Garfinkel & Sacks, 1970, p. 339-340). Une telle définition de la notion de *membre* vis-à-vis des pratiques langagières “naturelles”, en situation, pourrait alors être rapprochée de celle de l'*équipe* telle qu'elle a été théorisée par Erving Goffman ([1956] 1973, p. 81-82), en dialectique avec la notion de *clique*, une équipe « non institutionnelle ».
- 7 Sur le mode du *musement*, on redécouvre des potentialités de l'objet culturel implémenté par une créativité qui, en-deçà du sens symbolique des pratiques, on reprend prise sur le devenir de cet objet dans une sémiosphère et on instaure un nouveau régime d'interaction. Sur le mode de l'*amusement*, on profite de son expérience en ironisant une situation normative où règne l'*usage* tacite, on déborde du cadre prévu en *rusant* d'un sens imprévu, ni par l'instance d'implémentation d'origine, ni par soi.



soutenue de *ce qui a déjà été dit*. Les textes ‘inventifs’ sont des structures labyrinthiques où sont tissées et entremêlées les inventions, répliques, les stylisations, les ostensions et ainsi de suite. La sémosis ne surgit jamais *ex novo* ni *ex nihilo*. Ce qui revient à dire que toute nouvelle proposition culturelle se profile toujours sur un fond de culture déjà organisée » (Eco, 1985, p. 110 ; 1978, p. 186). À la dialectique entre *ratio facilis* et *ratio difficilis*, on pourrait coupler la dialectique entre *inventio facilis* et *inventio difficilis*, en suivant la proposition de Pierluigi Basso Fossali (2017, § 4.5.4.2). D’un côté, l’*inventio facilis* « se produit sur un terrain déjà segmenté, organisé, où les intentions de significations sont bridées par des virtualités codées, des conventions rhétoriques, des praxis de variation ». De l’autre, l’*inventio difficilis* « se réalise sur un continuum matériel pas encore segmenté en fonction des intentions qu’elle propose » et est donc disponible à la découverte d’elle-même et de son environnement. L’*inventio difficilis* est humble. Une telle dialectique pose l’invention de relations aux espaces publics sous le signe d’une production et d’une réception sémiotiques qui agissent et travaillent la matière sensible de l’expérience perceptive en formant un contenu nouveau à partir d’un déjà connu. Dès lors, on se demande si l’« effet poubelle » relève (i) d’une inventivité inscrite dans un arrière-plan culturel où la créativité serait instrumentée, voire instrumentalisée (*inventio facilis*), où la *rhétorique de l’image* est tramée dans un *empire des signes*, en écho aux filtres déjà implémentés sur des smartphones, par exemple ; (ii) d’une inventivité où l’on transforme un milieu en s’abstrayant des contraintes ordinaires et habituelles, où l’on cherche à s’*orienter* dans la narrativité d’un récit qui reste à s’approprier, individuellement et collectivement, dans l’expérience même de ce récit (*inventio difficilis*).

#### **4. Conclusion / La ville et ses langages : une expérimentation pratique au-delà de la sémiotique**

En proposant une réflexion sur la place des corps et de la caméra au cours d’une activité sociale en groupe, l’enjeu de cet article était de montrer la pertinence d’une étude empirique des médiations sémiotiques dans la gestion des pratiques des espaces publics urbains contemporains. Dans la mise en contraste de deux occurrences d’un cadrage sur la ville à travers une poubelle, cette contribution visait à interroger quelques enjeux sociopragmatiques relatifs à la stabilisation d’un cadre de rapports normés, conventionnels et attendus au cours d’une activité en public et à la transformation de ces rapports à travers des ruses inventives, ironiques et ludiques (triade « ville énoncée », « ville feuilletée » et « ville inventée »). En couplant une perspective modélisante à une perspective écologique sur les formes de vie sémiotiques de la ville et ses objets, il s’agissait de montrer la complémentarité entre divers

outils théoriques et analytiques des sciences du langage pour travailler sur l'appropriation de la ville à diverses échelles (micro- et macro-interactionnelles) et de manière transversale à plusieurs niveaux de pertinence.

Dans la recherche d'un dialogue interdisciplinaire, la réflexion proposée sur la dialectique entre éthique et esthétique des pratiques de la ville nécessite d'être ouverte vers des problèmes scientifiques plus généraux que ceux qui se poseraient à la perspective sémiotique seulement. En effet, au delà d'un regard porté sur les tensions entre de multiples médiations du sens en interaction, une perspective d'enquête heuristique sur la ville et ses langages semble se profiler vis-à-vis des conditions environnementales qui agissent sur les pratiques des acteurs sociaux comme sur les pratiques de l'enquête. D'un côté, pour les agents sociaux, on peut se demander s'il y a des espaces et des temps où réaliser un « effet poubelle » pourrait être condamné esthétiquement (sur le plan figuratif, discursif) ou éthiquement (sur le plan intersubjectif, social et politique). Aussi, à quel point cet effet poubelle trouverait-il des résonances paradigmatiques avec d'autres effets réalisés dans la ville ? C'est-à-dire, jusqu'à quels autres types d'objets de la ville, impliquant parfois des sujets qui les manipulent ou les portent, cette gamme des effets pourrait-elle s'étendre (« effet rétroviseur », « effet jupe ») ? De l'autre côté, vis-à-vis de la pratique d'enquête en sciences humaines, la réalisation d'un effet poubelle avec une caméra confiée aux participants questionne l'appropriation d'un outil de la recherche et la posture des chercheurs face à cette appropriation. En continuité avec des réflexions déjà menées en sociologie (Speer & Hutchby, 2003), dans l'interaction qui se tisse avec les acteurs de l'enquête, à quel moment la formation du regard en train de se construire sur une ville et sur ses usagers à l'aide d'un objet importé par le chercheur implique-t-elle la responsabilité de ce dernier ? Par exemple, jusqu'où penser et accepter les détournements des usages de la caméra, que ce soit *in situ* ou après coup ? Dans quelle mesure les chercheurs peuvent-ils ou doivent-ils laisser un effet être opéré, quand bien même cet effet mettrait en danger la face des participants à l'interaction ? Les normes sociales et culturelles en vigueur pour une pratique (« l'effet poubelle ») en un lieu donné (à Lyon en 2016) pouvant ne plus l'être avec d'autres acteurs, ailleurs ou dans un autre temps, la recherche en sciences sociales menée à partir de pratiques *in situ* se trouve sur la crête d'une ville envisagée en tant qu'urbanité modèle à partir de laquelle concevoir les stratégies d'usages et d'une ville envisagée en tant que territoire à l'identité facettée, sculptée par les actions de chacun.e.

Si le déploiement fugace et ironique d'un « effet poubelle » révèle la complexité des relations entretenues à un environnement sur les plans matériel, affectif et symbolique, on voit aussi en quoi une démarche expérimentale en sciences sociales nécessite d'être pensée

collectivement pour ses ancrages sociaux et politiques, historiques et géographiques. Au-delà des terrains dont on chercherait à établir la pertinence et à délimiter le périmètre en amont de l'enquête, une démarche expérimentale implique à proprement parler une prise en charge des liens consubstantiels entre le faire quotidien des acteurs de la recherche et les conditions environnementales du déploiement de leurs pratiques. Ceci s'impose d'autant plus dans un projet de recherche international multisite, dans des villes plus ou moins grandes, où définir la pertinence de tel outil et l'accomplissement de telle conduite vis-à-vis des personnes rencontrées ("proposer d'utiliser une caméra ici ou là, ça passe toujours ?"). Dès lors, pour consolider les passages entre la pratique locale de l'enquête de terrain et l'élaboration d'une épistémologie et d'une ingénierie applicables en divers territoires, on voit que les recherches en sciences sociales gagneraient à opérer collectivement une double problématisation de leurs pratiques (réflexive et transitive). Réflexivement, une dynamique de "débanalisation" de ses méthodes et de "réexotisation" de ses propres perspectives se mettrait en place à travers une interrogation sur les façons dont les recherches contemporaines participent d'une transformation de ce que sont les villes comme lieu de pratiques quotidiennes et comme terrain d'étude. Transitivement, une attention prêtée aux autres pratiques qui cultivent un même champ participeraient d'une mise en partage de problématiques et d'idées qui, à son tour et idéalement, permettrait d'identifier des liens et des complémentarités entre diverses perspectives de recherche.

Dans une perspective écologique des pratiques sémiotiques en interaction, il s'agit en effet d'être attentif aux manières dont les perceptions, les interprétations et les énonciations dans la recherche (i) sont elles-mêmes liées aux terrains de leur exercice, (ii) sont empreintes, bon gré mal gré, d'un rapport philosophique, politique et culturel aux conditions de leur déploiement et (iii) participent de manière plus ou moins importante des transformations des connaissances sur les villes et leurs langages. Des rencontres telle que cette deuxième édition du Congrès international des sciences sociales d'Istanbul consacrée à l'étude des liens entre villes et pratiques langagières sur les plans sociaux, politiques, historiques et géographiques participent de cette double problématisation transitive et réflexive, permettant alors de penser justement l'intérêt d'un regard transversal sur nos pratiques individuelles et collectives sur la ville et dans la ville.

## Références / References

- Aldama, J. A. et al. (éds.) (2007). *La Transversalité du sens. Parcours sémiotiques*. Paris : Presses Universitaires de Vincennes.
- Bakhtine, M. ([1934] 1978). *Esthétiques et théories du roman*. Paris : Gallimard.
- Basso Fossali, P. (2002). *Il dominio dell'arte. Semiotica e teorie estetiche*. Roma : Meltemi.
- Basso Fossali, P. (2008a). *Vissuti di significazione. Temi per una semiotica viva*. Pisa : ETS.
- Basso Fossali, P. (2008b). Éthique et sémiotique des destins croisés. La négociation de l'agir sensé entre formes de vie. *Protée. Revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques*, 36(1), 59–69. <https://doi.org/10.7202/019020ar>
- Basso Fossali, P. (2009). *La tenuta del senso. Per una semiotica della percezione*. Roma : Aracne.
- Basso Fossali, P. (2015). L'interprétation dans son espace phénoménologique : jeux de langage et implémentation publique. *Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy*, 3(1), 113–138.
- Basso Fossali, P. (2017). *Vers une écologie de la culture*. Limoges : Lambert-Lucas.
- Basso Fossali, P., & Le Guern, O. (dirs.) (2018). *L'appropriation. L'interprétation de l'altérité et l'inscription du soi*. Limoges : Lambert-Lucas.
- Beyaert-Geslin, A. (2012). *Sémiotique du design*. Paris : PUF.
- Bonaccorsi, J. (2019). Les territorialités multiples du terrain dans l'enquête. In J. Bonaccorsi et S. Cordonnier (dir.), *Territoires. Enquête communicationnelle* (pp. 7-19). Paris : Éditions des archives contemporaines.
- Bossé, A. (2015). *La visite. Une expérience spatiale*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Bres, J. (2001). Dialogisme. In C. Détrie, P. Siblot et B. Verine (éds), *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Paris : Champion.
- Dewey, J. ([1934] 2010) *L'art comme expérience*. Paris : Folio, Essais.
- Dondero, M. G. (2014). Sémiotique de l'action : textualisation et notation. *CASA*, 12(1), 15–47.
- Eco, U. (1975) *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani
- Eco, U. (1978). Pour une reformulation du concept de signe iconique. *Communications*, 29, 141–191. DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1978.1438>
- Eco, U. ([1979] 1985). *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset.
- Fontanille, J. (1998). *Sémiotique du discours*. Limoges : Pulim
- Fontanille, J. (2003). L'empreinte. In P. Violi & M.P. Pozzato (ed), *Sense and sensibly* (pp. 169-196). Milan: Versus.
- Fontanille, J. (2004). *Sema et soma. Les figures du corps*. Paris : PUF.
- Fontanille, J. (2008). *Pratiques sémiotiques*. Paris : PUF.
- Fontanille, J. (2015). *Formes de vie*. Liège : Presses Universitaires de Liège.
- Geninasca, J. (1997). *La parole littéraire*. Paris : PUF.
- Garfinkel, H. ([1967] 1984). *Studies in ethnomethodology*. Cambridge, MA: Polity Press
- Garfinkel, H., & Sacks, H. (1970). On formal structures of practical actions. In J.D. McKinney & E.A. Tiryakian (éds.), *Theoretical Sociology* (pp. 337–366). New York, NY: Appleton- Century Crofts.
- Goffman, E. (1974). *Frame analysis. An essay on the organization of Experience*. Harvard: Cambridge.
- Goffman, E. ([1956] 1973). *La Mise en scène de la vie quotidienne. Tome 1 : La présentation de soi*. Paris : Minuit.
- Goodman, N. (1984). *Of Mind and Other Matters*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Goodwin, C. (1994). Professional vision. *American Anthropologist*, 96(3), 606–633.
- Gumperz J. (1989). *Engager la conversation. Introduction à la sociologie interactionnelle*. Paris : Éditions de Minuit.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1992). *Les interactions verbales. Tome 2*. Paris : Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2004). Polylogue. *Journal of Pragmatics*, 36(1), 1–24.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2005). *Le discours en interaction*. Paris : Armand Colin.
- Landowski, E. (2009). Avoir prise, donner prise. *Nouveaux Actes Sémiotiques* [en ligne], 112, <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2852>
- Latour, B., & Woolgar, S. ([1978] 1988). *La Vie de Laboratoire. La production des faits scientifiques*. Paris : La Découverte.
- Lynch, M. (2002). From naturally occurring data to naturally organized ordinary activities: Comment on Speer. *Discourse Studies*, 4, 531–537. <https://doi.org/10.1177%2F14614456020040040801>
- Mondada, L. (2000). *Décrire la ville : la construction des savoirs urbains dans les interactions et dans le texte*. Paris : Anthropos.
- Mondada, L. (2005). La constitution de l’origo déictique comme travail interactionnel des participants : une approche praxéologique de la spatialité. *Intellectica*, 41-42(2-3), 75–100.
- Mondada, L. (2008). L’analyse de « collections » de phénomènes multimodaux en linguistique interactionnelle : À propos de l’organisation systématique des ressources gestuelles en début de tour. *Cahiers de praxématique*, 50, 21–66.
- Mondada, L. (2009). Emergent focused interactions in public places: A systematic analysis of the multimodal achievement of a common interactional space. *Journal of Pragmatics*, 41, 1977–1997.
- Pecqueux, A. (2012). Pour une approche écologique des expériences urbaines. *Tracés. Revue de sciences humaines*, 22, 27–41. <https://doi.org/10.4000/traces.5418>
- Pierce, C. S. (1908). A Neglected Argument for the Reality of God. *The Hibbert Journal*, 7, 90-112 ; tr. fr. (1981). Un argument négligé en faveur de la réalité de Dieu. *Revue Philosophique de Louvain*, 79(43), 327–349.
- Pike, K. (1967). *Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior*. The Hague: Mouton.
- Schegloff, E. A., Jefferson, G., & Sacks, H. (1977). The preference for self-correction in the organization of repair in conversation. *Language*, 53(2), 361–382.
- Speer, S. A., & Hutchby I. (2003). From ethics to analytics: Aspects of participants’ orientations to the presence and relevance of recording device. *Sociology*, 37, 315–337.
- Thibaud, J-P. (2002). Visions pratiques en milieu urbain. In J-P. Thibaud, *Regards en action : vers une ethnométhodologie de l’espace public* (pp. 21-54). Grenoble : À la croisée.
- Thiburce, J. (2018a). *De l’usage tacite des espaces publics aux formes d’appropriation narrative et affective de la ville*, (Thèse de doctorat de sciences du langage, Université Lumière Lyon 2, UMR 5191 ICAR, ED 484 3LA, sous la dir. de Pierluigi Basso Fossali). <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02059301v2>
- Thiburce, J. (2018b). *Camera fabula*. La caméra, outil et objet sémiotique complexe dans l’interaction. In J. Thiburce et B. Ursi (éds.), *SHS Web of Conferences*, 52, ICODOC 2017 : Les ressources mobilisées en interaction. Les Ulis : EDP Sciences. <https://doi.org/10.1051/shsconf/20185203003>
- Thiburce, J. (2019). La balade urbaine : mimésis, sémosis et poïésis du territoire. In J. Bonaccorsi et S. Cordonnier (dir.), *Territoires. Enquête communicationnelle* (pp. 21-49). Paris : Editions des archives contemporaines. URL : <http://www.archivescontemporaines.com/books/9782813003072>
- Traverso, V. (2008). Analyser un corpus de langue parlée en interaction : questions méthodologiques. *Verbum*, XXX(4), 313–328.

Traverso, V. (2014). Compétences montrées, compétences partagées, compétences situées : nomination et définition des objets dans les visites guidées. In S. Bornand (éd.), *Compétences et performances. Perspectives interdisciplinaires sur une dichotomie classique* (pp. 137-163). Paris : Karthala.

Traverso, V. (2016). *Décrire le français parlé en interaction*. Paris : Ophrys.

Varela, F. ([1996] 2004). *Quel savoir-faire pour l'éthique ? Action, sagesse et cognition*. Paris : La découverte.

## CHAPTER 7

### NAVIGUER AVEC L'APPLICATION WAZE: LA TRAJECTOIRE ET SON ENVERS

### NAVIGATE WITH WAZE: TRAJECTORY AND ITS UNDERSIDE

**Didier TSALA EFFA<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Professeur des universités, Université de Limoges, (FLSH - CeReS), Limoges, France  
e-mail: didier.tsala-effa@unilim.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.07

#### RÉSUMÉ

Parmi les éléments de guidage qui permettent d'appréhender la ville en tant qu'entité reconnaissable, la signalisation directionnelle apparaît comme un des indicateurs les plus évidents. Non seulement elle balise l'espace urbain, mais surtout elle permet d'en structurer l'organisation presque par blocs mémorisables. Il s'agit donc d'un fort facteur d'identification. Il est facile de constater que la cartographie de circulation, assez souvent, n'est en réalité que la réplique presque parfaite de cette segmentation. Ce constat demeure y compris pour la plupart des guides dynamiques traduits désormais sous la forme d'applications numériques, *Plan*, *Mappy*, *Apple maps*, *Here we go* et différents autres outils GPS. Néanmoins reste le navigateur *Waze*. A l'inverse de l'ensemble des guides dynamiques, cette application se caractérise non seulement par sa capacité à réactualiser le parcours de circulation en temps réel, mais surtout à s'abstraire de toute segmentation préalable de celui-ci. Autrement dit, il n'y a plus de carte. *Waze* est une application de guidage dont le mode d'exécution est fondé principalement sur l'évitement *in situ* des obstacles. Pour la ville en tant qu'entité reconnaissable, une des incidences est l'affaiblissement des faits de mémoire, tant d'ailleurs pour le visiteur de passage que pour l'autochtone. En d'autres termes, des blocs reproductibles que permettaient la signalisation directionnelle, désormais ne semblent plus subsister que les faits de destination ou *a minima* les contournements. Notre proposition, purement théorique, vise à questionner les conditions sémiotiques d'un tel fait de signification et, en l'occurrence, quelle en est la conséquence sur la connaissance de l'espace spécifique de la ville.

**Mots-clés:** Forme sémiotique de la ville, trajectoires, applications de navigation, forme mineure du sens, réduction structurale

## ABSTRACT

Among the guiding elements which help to apprehend the city as a recognizable entity, directional signage/road signposting appears as one of the most obvious indicators. Not only it marks out the urban space, but it also contributes to structure its organization in memorable units. Therefore, it is a strong identifying factor. Thus, it is clear that the traffic mapping is only a perfect replica of this segmentation. This statement is true for the majority of dynamic guides now translated into digital applications as Plan, Mappy, Apple maps, Here we go, and various other GPS tools. However, Waze is distinguishable from its peers. Unlike all dynamic guides, this application stands out through its ability to update the route in real time, and to avoid any prior segmentation of it. In other words, there is no more maps. Waze is a guidance application which execution mode is based mainly on avoiding in situ obstacles. Taking the city as a recognizable entity, one of the consequences is the facts of memory's weakening, both for visitors and locals. The replicable units disappear, and the system move on to destination facts and bypasses only. Our proposal, mainly theoretical, aims at questioning the semiotic conditions of such a fact of meaning and leads us to wonder which is the consequence on the knowledge of the specific space of the city.

**Keywords:** Semiotic form of the city, trajectories, navigation applications, minor form of meaning, structural reduction

## EXTENDED ABSTRACT

Navigating in the city, like many other forms of navigation, means at least first identifying the benchmarks that underlie it as an organization, and then negotiating, that is, to deal with: avoid them, bypass them, follow them, abandon them, for example. The result is trajectories, one of the consequences of which could be to give access to different ways of singling out or appropriating the city. Based on the ideal-typical planes considered at the moment as a general model, we can sketch out some semiotic conditions of these trajectories, for example from the point of view of their disposition, that is, in their syntax, or in their ontology, at all. Our question concerns the semiotic status of navigational tools designed in the light of these trajectories. One of the immediate answers is that, intended to indicate the conditions of use of the road, these tools are nothing more or less than performative acts or statements addressed to the users. Whether it's track signs, whether it's printed cards or dynamic maps, what's obvious is the fidelity of these devices or at least their desire to conform to typical city plans. And it is only on this basis that they work to make the possible trajectories.

This article is based on the semiotical and phenomenological conception that the city as a recognizable entity. Signalization appears to be an important indicator. It tags the urban space but at the same time it is a way of structuring the organization of the city with the help of memorable blocks. So there is an element that allows local identification. We can look at



the circulation mapping. It is easy to see that traffic mapping, quite often, is in reality only the almost perfect replica of this block segmentation.

This relates to most dynamic guides that appear in the form of digital applications, Plan, Mappy, Apple maps, Here we go and various other GPS tools. The Waze browser, unlike all dynamic guides, is characterized not only by its ability to update the traffic route in real time, but above all to abstain from any prior segmentation of it. In other words, there is no more map. Waze is a guidance application whose method of execution is based mainly on in situ avoidance of obstacles. To the extent that we consider the city to be a recognizable entity, the weakening of the facts of memory is inevitable for both the visitor passing through and the inhabitant of that place. Thus, reproducible blocks allow directional signaling. Our proposal, purely theoretical, aims to question the semiotic conditions of such a fact of significance and, in this case, what is the consequence on the knowledge of the specific space of the city.

One of the consequences of Waze's performances is the ability to constantly reveal other alternatives for navigating in the city. Every road is used, which causes de-specialization effects. Paths that were only services suddenly become central axes of circulation. Many municipalities, in France for instance, complain about the complete opening of the entire road infrastructure. Another consequence is the disqualification of the notion of trajectory as a navigation invariant. However, we also lose memory references or memorization of places. With Waze, only the flow counts, we pass, we cross, we arrive at our destination, but we have not experienced compliance with a city plan. There is no coincidence. The irrelevant becomes necessary and nothing is tagged a priori, only the effects of emergence count and they operate punctually. There is no more trace, maybe just residues remain. Though, they are hardly noticed, therefore we consider they are no longer there. This is our hypothesis. Eventually, only passing facts and a minimum of destination seem to remain from the replicable units and physical, printed or dynamic trajectories that allowed directional signaling.

## Introduction

Le travail qui suit est un essai pour parler de la navigation en ville et plus précisément à partir d'une application particulière, *Waze*, que nous pouvons définir comme un facilitateur de navigation. L'application *Waze* est un guide de navigation routière, bien évidemment pour ne pas se perdre, mais surtout pour bénéficier de « l'itinéraire le plus optimal vers sa destination ». De ce point de vue, *Waze* se distingue notamment de la signalisation physique directionnelle, qu'elle n'intègre pas comme un marqueur de navigation ; *Waze* se distingue ensuite de la carte routière imprimée, dans la mesure où elle ne se contente pas de stricts de trajets stabilisés, même détaillés au maximum ; et *Waze* se distingue aussi d'applications numériques semblables du type *Plans*, *Mappy*, *Apple Maps*, *Here we go*, qui sont centrées essentiellement sur la définition *a priori* des trajets, un peu comme une réplique dynamique de cartes routières.

Ce qui caractérise *Waze*, selon sa définition officielle, c'est sa dimension interactionnelle, fondée, au sein d'une communauté, sur le partage en temps réel d'informations, de conditions de circulation et de la structure de la route. Autrement dit, il n'y a plus de carte, mais une plateforme d'échanges sur les instantanés de la route.

Notre problématique, purement théorique, revient à interroger les conditions sémiotiques d'un tel fait. Plus particulièrement, nous souhaitons en élaborer les conséquences sur l'espace spécifique de la ville en tant qu'entité connaissable et reconnaissable.

Notre travail, analytique, demande, au moins préalablement, d'établir une définition précise des termes de l'analyse. La première question à se poser est celle de la nature de l'objet. Qu'est-ce qu'une ville, c'est-à-dire en tant que forme, dotée d'une organisation et d'une structure, plus ou moins dynamique ?

## 1. Critères de la ville : quatre plans typiques

Selon les définitions spécialisées, la ville est une entité composite<sup>1</sup> dont l'organisation et la structure tiennent à des critères qui peuvent être de différentes natures. Ces critères peuvent être méréologiques, une ville est une agglomération de constructions diverses ; axiologiques, ce qui définit une ville est un ensemble de traits sociaux d'une population (le statut, la

---

1 Henri Galinié, Xavier Rodier and Laure Saligny (2004), « Entités fonctionnelles, entités spatiales et dynamique urbaine dans la longue durée » ; in *Histoire & Mesure*, Vol. 19, No. 3/4, Système d'Information Géographique, Archéologie et Histoire, pp. 223-242 ; Brunet Michel, « Poétique de l'hétérotopie urbaine dans *The swings of things* de Sean O'Reilly », in Bontemps Véronique, Mermier Franck, Schwerter Stéphanie, (2018), *Les villes divisées, récit littéraires et cinématographiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, p.107

diversité, les activités, etc.) ; phénoménologiques, une ville est un espace d'une certaine dimension qui se donne à percevoir. Bien évidemment ces critères ne sont pas suffisants pour donner une définition universelle ou en tout cas générique de la ville. Il faut donc les spécifier, ce qui suppose des partis pris.

Dans son article intitulé « Aux marges, dans la ville » (Rouay-Lambert, 2015), publié dans la revue *Transversalités* de l'Institut Catholique de Paris, la sociologue et anthropologue Sophie Rouay-Lambert, spécialiste de la « sociologie de l'habiter », propose une schématisation qui peut nous être d'une forte utilité. En partant de différentes manières d'habiter et s'appuyant sur une méthode idéal-typique, elle en ressort quatre plans typiques de villes, ce qui permet d'en traduire la complexité.

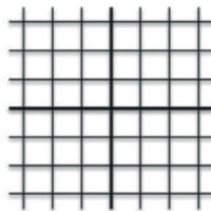
Le premier plan est dit « vernaculaire » :



**Figure 1:** plan vernaculaire

Plan le plus ancien, selon la sociologue, ce plan, qui se retrouve à toutes les époques et dans toutes les civilisations, est en étroite relation avec la géographie du terrain et les matériaux locaux pour la construction des bâtis. De ce point de vue, explique-t-elle, il représente par exemple à des échelles diverses des formes d'adaptation très abouties de la diversité des organisations sociales.

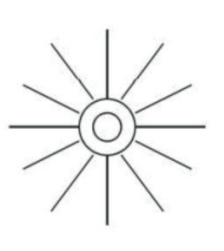
Le deuxième plan est dit orthogonal :



**Figure 2:** plan orthogonal

Elle l'appelle aussi plan en Damier ou plan d'Hippodamos. Cette forme d'organisation, modélisé au Ve siècle avant J-C, révèle une recherche d'uniformisation spatiale. Sans toujours tenir compte du terrain, elle imprime sur un territoire vierge ou déjà construit une organisation de l'espace qui dénote une volonté de maîtrise rationnelle du sol. Ce type de plan est abondamment utilisé sur le continent Nord-Américain, parfois aussi en Amérique du sud, dans une ville comme Buenos Aires.

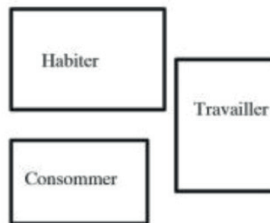
Le troisième plan est de forme radio-centrique :



**Figure 3:** plan radio-centrique

Système développé à la Renaissance, ce type de plan, qui répond à un objectif de contrôle, militaire ou politique, hiérarchise l'espace en fonction de son rapport à la centralité. Par exemple, c'est le modèle de base d'une ville comme Paris. Son déploiement est souvent agrémenté par des repères forts tels que des monuments, des jardins, des places : c'est un peu le modèle du Panoptique, avec l'idée centrale d'un contrôle de l'homme sur l'homme.

Le quatrième plan est dit de zonage :



**Figure 4:** plan par zonage

Ce modèle est issu d'une transcription simplifiée des principes de l'architecture et de l'urbanisme moderne développé au XXe siècle par Le Corbusier. Sa rapide généralisation à l'échelle planétaire, dit Rouay-Lambert, est rendue possible par l'augmentation des moyens de transports motorisés, personnels ou collectifs. Ce modèle est fonctionnaliste ; il contribue à

exprimer ce que l'on considère aujourd'hui comme les trois fonctions principales de l'homme moderne : habiter, consommer, travailler. De ce point de vue, il participe activement d'une abstraction et d'une déterritorialisation des activités humaines et de leur rapport à l'espace.

Bien évidemment il s'agit de modèles idéaux typiques, autrement dit dans la réalité, ces modèles de plan souvent se mêlent, se recoupent parfois ou alors se trouvent tronqués ou reconfigurés pour diverses raisons. Le travail de Rouay-Lambert par exemple revient sur les raisons sociologiques de telles possibilités. La perspective sémiotique, et avec en arrière-plan le sujet général des conditions de connaissance de la ville, invite à questionner les choses différemment.

## **2. Naviguer en ville : au gré des trajectoires**

Naviguer en ville, comme bien d'autres formes de navigation, c'est au moins préalablement cerner les repères qui la sous-tendent en tant qu'organisation, puis ensuite négocier, c'est-à-dire, faire avec : les éviter, les contourner, les suivre, les abandonner par exemple. Il en résulte des trajectoires dont une des conséquences pourrait être de donner accès à différentes manières de singulariser ou de s'approprier la ville. En prenant appui sur les plans idéaux-typiques considérés à l'instant comme modèle général, nous pouvons esquisser quelques conditions sémiotiques de ces trajectoires, par exemple du point de vue de leur disposition, c'est-à-dire dans leur syntaxe, ou dans leur ontologie, tout court.

En tentant de systématiser, les conditions des trajectoires propres au plan dit vernaculaire obéissent à une logique de type agrégatif, pourrait-on dire, en référence aux ontologies élaborées par Jean-François Bordron (1991, pp. 51-65). En somme, il n'y a pas d'ordre préétabli ; il s'agit d'une multitude de points fixes, aléatoires, comme des soudures, qui n'inscrivent pas d'orientation, ni de déterminations topologiques particulières. Elles se donnent tout naturellement telles qu'elles adviennent.

Ces trajectoires se présentent comme un enchaînement ou plus précisément comme une grille classificatoire pour le plan orthogonal. En tant que tel, le plan orthogonal de la ville une vue générale ou plus précisément synoptique. Les trajectoires fonctionnent en réseaux et il est facile d'en déterminer la règle.

Pour le plan radioscopique, toujours en suivant Bordron, ces trajectoires obéissent à une logique de rang. Le mot-clé ici est celui de stratification, allant de la périphérie vers le centre. Une règle est établie et chaque unité ou partie n'a de validité qu'en lien avec cette règle. Il n'y a pas de transitivité ni de subordination entre parties et passer d'une partie à une autre n'est

possible que moyennant la centralité. Chez Rouay-Lambert, nous avons souligné la présence de repères forts comme étant la manifestation de ce rapport de hiérarchisation et de contrôle.

Quant aux trajectoires du plan de zonage enfin, celles-ci seraient de l'ordre de l'agglomération. La règle d'organisation ici est de nature fonctionnelle, et même fonctionnaliste. Une fois cette règle établie, chaque partie déploie son autonomie, avec sa propre structuration. Autrement dit, il n'y a pas de transition entre parties. Chaque zone se suffit à elle-même, et rien n'invite à s'y référer une fois qu'on en est sorti.

Notre question concerne le statut sémiotique des outils de navigation conçus à la faveur de ces trajectoires. Une des réponses immédiates est que, destinés à indiquer les conditions d'usage de la route, ces outils ne sont ni plus ni moins que des actes ou des énoncés performatifs à l'adresse des usagers. Qu'il s'agisse de la signalisation sur la voie, qu'il s'agisse des cartes imprimées ou des cartes dynamiques, ce qui saute aux yeux est la fidélité de ces dispositifs ou en tout cas leur désir de conformité aux plans-typiques de villes. Et ce n'est jamais que sur cette base qu'ils œuvrent pour potentialiser les trajectoires possibles.

La signalisation physique prend appui sur les faits d'orientation, avec une focalisation sur les directions et les destinations. Elle fixe la ville en termes topologiques, c'est-à-dire en termes de points et de relations entre ces points.

La carte imprimée présentifie davantage un effet méréologique. Elle rend disponible et donne accès à une configuration complexe d'où on peut extraire, trier, calculer ou sélectionner des trajectoires à la faveur de ses navigations. La ville est donc d'abord envisagée comme une topographique, avec des plans détaillés.

Quant aux cartes dynamiques enfin, de type *Plan*, *Mappy*, *Applemaps*, *Here we go*, si elles tranchent avec d'une part la signalisation physique, d'autre part avec les cartes imprimées, par leur dynamique interactionnelle, elles ne s'écartent pas pour autant d'une fidélité aux plans de ville. Elles restent à l'œuvre pour cartographier, donnant accès à des segmentations détaillées (des zones, des rues, des bifurcations, etc.), ce qui en fait une version dynamique des cartes imprimées et elles permettent de visualiser et de construire des topologies spécifiques, c'est-à-dire de visualiser des points en relation, si on le souhaite, à la manière de la signalisation physique. Toutefois, hormis cette conformité, l'apport spécifique de la carte dynamique est qu'en plus de ces indications, elle s'accompagne de signaux performatifs complémentaires (le temps de parcours restant, la direction du virage, l'alerte verbale pour maintenir en éveil), ce qui permet de mieux se préparer aux différentes épreuves : se ranger sur la bonne file, anticiper sa vitesse par exemple.

### 3. Naviguer avec *Waze* : au gré des instantanés

L'application *Waze* contient à l'évidence l'ensemble de ces particularités, conservant l'identité de base de toute application de navigation routière, ce qui est essentiel. En réalité, c'est tout ce qu'elle a en partage avec ces autres dispositifs. Pour sa spécificité, alors que la question reste en effet de naviguer en ville en réduisant *a minima* les aléas, l'application *Waze* est parvenue à prendre en considération cette question à d'autres frais, en déconnectant sa performance de toute fidélité aux plans de ville.

Que se passe-t-il lorsqu'on navigue avec *Waze* ? il suffit de définir un itinéraire, l'application se charge alors de l'exécuter, non pas au gré des indications propres aux plans de ville, mais au gré des reportages en situation des membres d'une communauté en train de la pratiquer activement : ce sont ces informations qui déterminent la navigation. S'il y a un lien avec le plan de la ville, ce lien devient au mieux aléatoire, en tout cas purement référentiel, sans effet performantiel. Une des conséquences, qui nous a servi d'inspiration pour ce travail, est l'affaiblissement des faits de mémoire, tant pour le visiteur de passage que pour l'autochtone.

Dans les grandes villes, ou à fort trafic, avec *Waze*, il est de plus en plus difficile de reconstituer des itinéraires types pour se rendre d'un point à un autre, ceux-ci n'étant désormais plus tributaires que des reportings et de la synthèse des reportings des membres de la communauté *Waze*. Or, quoi de plus mobile et de changeant que les histoires individuelles ? C'est très précisément le constat auquel il convient d'apporter une réponse sémiotique.

Nous sommes face à deux configurations sémiotiques, d'un côté des supports de navigation dont le fonctionnement opère dans la mesure où ils sont la traduction plus ou moins immédiate ou plus ou moins fidèle des plans de ville, de l'autre côté un support, *Waze*, qui s'affranchit de cette contrainte référentielle et qui ne privilégie plus que les résultats et les incidences de reportings en acte.

Lorsque vous conduisez avec l'application *Waze* ouverte sur votre appareil, vous partagez des informations en temps réel sur les conditions de circulation et la structure de la route. Lorsque vous utilisez *Waze*, vous pouvez également renseigner activement la communauté sur la densité du trafic, les accidents, les contrôles de police, les routes bloquées, les conditions météorologiques et bien plus encore. *Waze* recueille ces informations et les analyse instantanément afin de fournir aux autres wazers l'itinéraire optimal vers leur destination, 24 heures sur 24.<sup>2</sup>

---

2 <https://support.google.com/waze/answer/6078702?hl=fr>, consulté le 10 mai 2019

Avec le système de navigation *Waze* il n'y a plus de plan contraint, c'est-à-dire de système préétabli, ni de système de référence. Ou alors si ce système existe, il est celui qui s'élabore *in situ*. Le signalement des embouteillages, le signalement des routes disponibles et fluides, des accidents, des contrôles de police, de telle ou telle perturbation subite ou au long court en ville deviennent les seuls critères de navigation.

En d'autres termes, pour *Waze*, ne comptent que les événements en lien avec la fluidité ou le flux de la circulation. Telle est l'offre qu'elle propose. On peut poser en effet ceci comme une autre manière de lire les trajectoires en ville : soit ainsi le statut sémiotique des plans de ville qui deviennent purement instrumentaux. Ces derniers, s'ils sont pris en compte, ne valent en effet que pour leur disponibilité, c'est-à-dire en tant qu'infrastructure ; et leur organisation n'a plus de pertinence en soi, ni topographie, ni topologie, ni trajectoire, préétablies. Il ne resterait ainsi par exemple que des effets de rythme et des effets de tempo. Qu'en est-il exactement ?

L'application *Waze* n'opère en effet que moyennant une abstraction à l'idée même de plan de ville. Avec *Waze*, on ne cherche plus, on a la garantie d'arriver de façon optimale à destination, on a la garantie de ne plus souffrir des aléas et des contraintes des plans de la ville. Il n'y a même plus ajustement, ajustement à quoi ? c'est en effet l'envers de ce dernier qui est retenu.

Nous retrouvons un phénomène manifeste d'une impasse entretenue depuis toujours en sémiotique, comme si le sens n'était jamais que le fait d'une conformité à un modèle de référence extérieur. C'est à cette logique qu'obéissent l'ensemble des outils de navigation autre que l'application *Waze* ; ils exécutent les contraintes inhérentes aux plans de ville, avec plus ou avec moins de fidélité.

#### **4. Au-delà de la réduction structurale, la dé-spécialisation**

Le fait théorique en cause est lié, selon nous, à une des conséquences induites par le principe de la réduction structurale<sup>3</sup>, issu de la linguistique saussurienne et conforté par les influences de l'anthropologie structurale. Ce principe consiste, à partir d'une complexité des phénomènes, à dégager des relations simples, sous la forme d'écarts différentiels et d'oppositions pertinentes. On parvient ainsi à une rationalité intrinsèque évidente de cette complexité. Le sens qui en découle ne procède désormais que de cette rationalité, en général réduite à des formes logiques qu'il convient d'exécuter. C'est le principe de base de la

---

3 Voir Piette, A. (2014). *Contre le relationnisme. Lettre aux anthropologues*. Pas : Bord de l'eau.



sémiotique, ce que Greimas nommait le sens de la vie. Cette approche n'est pas fausse, elle est même efficace, elle tend simplement à mettre sous silence certains aspects concrets des faits de signification, ce que nous appelons ailleurs des formes mineures.

Ainsi de nos outils de navigation, si comme nous venons de le montrer, la plupart tirent leur statut performatif dans leur interaction avec les plans typiques des villes, tout se passe pour eux comme si naviguer n'était justement que cela, suivre un sens attendu tel qu'on peut l'exécuter plusieurs fois et de manière très spécialisée, préétablie. La navigation avec *Waze* remet totalement en question cette référence au sens reproductible. Elle s'intéresse à autre chose, elle s'intéresse aux variations individuelles, non reproductibles *a priori* et clairement extérieures au modèle d'action en cours.

Dans le fond qu'est-ce qui caractérise la navigation avec *Waze* ? ce sont des contournements inattendus, des détours, des contre-sens souvent, comme si l'action de naviguer était subitement soumises à des distractions, était subitement soustraite de son intention stratégique. Alors qu'on se rendait sur un grand axe, parfaitement balisé, on se retrouve dans une rue au bas d'un immeuble d'habitation. Et l'inverse est aussi vrai.

Une des conséquences de *Waze*, c'est-à-dire de sa performance, on le sait, est ainsi de révéler en permanence d'autres alternatives pour naviguer en ville. Toutes les voies sont mises à contribution, ce qui provoque des effets de dé-spécialisation. Des voies qui n'étaient que des dessertes deviennent subitement des axes centraux de circulation. Beaucoup de communes en France notamment se plaignent de cette exploitation désormais très ouverte, selon elle, de toute l'infrastructure routière.

Une autre conséquence est la disqualification de la notion de trajectoire en tant qu'invariant de navigation. Mais on perd aussi en effet de mémoire ou de mémorisation. Avec *Waze*, seul compte le flux, on passe, on traverse, on arrive à destination, mais on n'a pas éprouvé la conformité à un plan de ville. Il n'y a plus de coïncidence. Le non pertinent devient nécessaire et plus rien n'est balisé *a priori*, seules comptent les effets de surgissement qui du coup ne sont opérants que ponctuellement. Il n'y a plus de trace, juste peut-être des résidus qui, à peine remarqués ne sont plus là. Telle est notre hypothèse.

Il n'y a plus de carte. *Waze* est une application de guidage dont le mode d'exécution est fondé principalement sur la fluidification des parcours. Au final, des blocs et des trajectoires reproductibles que permettaient la signalisation directionnelle (physique, imprimées ou dynamiques), ne semblent plus subsister désormais que les faits de passage et *a minima* de destination.

Le modèle sémiotique éprouvé est l'inverse de la réduction structurale. Il prend appui sur le principe d'auto-production et se nourrit de distractions, de ponctualité et de surgissement.

## Références / References

- Bordron, J.-F. (1991). Les objets en parties (esquisse d'ontologie matérielle). *Langages*, 25e année, n°103, 51–65.
- Brunet, M. Poétique de l'hétérotopie urbaine dans *The swings of things* de Sean O'Reilly. in *Bontemps Véronique*, Mermier.
- Franck, S. (2018). *Les villes divisées, récit littéraires et cinématographiques*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.
- Galinié, H., Rodier, X., & Saligny, L. (2004). Entités fonctionnelles, entités spatiales et dynamique urbaine dans la longue durée. *Histoire & Mesure*, Vol. 19, No. 3/4, Système d'Information Géographique, Archéologie et Histoire, 223–242.
- Piette, A. (2014). *Contre le relationnisme. Lettre aux anthropologues*. Pas : Bord de l'eau.
- Rouay-Lambert, S. (2015). Aux marges, dans la ville. *Transversalités. Nouveaux regards sur la ville*, n°134, juillet-septembre, 29–48.

**LA VILLE COMME ACTEUR POLITIQUE ET SOCIAL  
CITY AS A POLITICAL AND SOCIAL ACTOR**



## CHAPTER 8

# DIGRAPHIE ET PLURILINGUISME AU SERVICE DU POUVOIR DANS L'ANATOLIE DU II<sup>ÈME</sup> MILLÉNAIRE A.C.: DE LA VILLE AU TERRITOIRE

## DIGRAPHY AND MULTILINGUALISM IN THE SERVICE OF POWER IN THE ANATOLIA OF THE 2<sup>ND</sup> MILLENNIUM A.C.: FROM THE CITY TO THE TERRITORY

**Isabelle KLOCK-FONTANILLE<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Professeur des universités, Université de Limoges, Institut Universitaire de France, Limoges, France  
e-mail: isabelle.klock-fontanille@unilim.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.08

### RÉSUMÉ

La civilisation hittite du II<sup>ème</sup> millénaire A.C. se caractérise par une situation de digraphie (écriture cunéiforme et hiéroglyphes) et par le plurilinguisme : on note jusqu'à 7 idiomes dans les textes (hittite-nésite, louvite, akkadien, sumérien, palaïte, hourrite, hattite). Vers 1650 A.C., la constitution d'un nouveau centre du pouvoir - Hattuša – permet l'apparition (ou plutôt la réapparition) de l'écriture et l'instauration d'une langue officielle. Lorsque les palais et les centres du pouvoir disparaissent, elles disparaissent (vers 1190 A.C.). Au XIV<sup>ème</sup> siècle, une nouvelle donne politique a deux conséquences : (i) l'apparition des hiéroglyphes anatoliens et le développement de la langue louvite et (ii) la restauration de la langue hattite (le substrat), oubliée. Dans cette étude, nous analyserons le rôle de l'écriture et de la langue au sein de la cité. Plus précisément, nous montrerons (i) le lien entre la naissance des cités, l'évolution des centres de pouvoir (de la cité au territoire) et le plurilinguisme et la digraphie dans le monde hittite, (ii) la fonction hautement idéologique des langues et des écritures. L'écriture ne se limite pas à offrir une forme tangible aux séquences éphémères de la langue, elle représente, avec la langue, l'un des instruments les plus puissants pour contrôler la société.

**Mots-clés:** Hittite, écriture cunéiforme, écriture hiéroglyphique, ville, territoire

## ABSTRACT

The Hittite civilization of the 2nd millennium AC is characterized by a situation of digraphy (cuneiform writing and hieroglyphs) and by plurilingualism: there are up to 7 idioms in the texts (Hittite-nesite, Luwian, Akkadian, Sumerian, Palaic, Hurrian, Hattian). Around 1650 AC, the creation of a new center of power - Ғattuša - allowed the loaning (or rather the reloading) of writing and the establishment of an official language. When palaces and centers of power disappear, they disappear (around 1190 AC). In the 14th century, a new political situation has two consequences: (i) the appearance of Anatolian hieroglyphs and the development of the Luwian language and (ii) the restoration of the forgotten Hattian language (the substrate). In this study, we will analyze the role of writing and language within the city. More precisely, we will show (i) the link between the birth of cities, the evolution of power centers (from city to territory) and plurilingualism and digraphy in the Hittite world, (ii) the highly ideological function of languages and writings. Writing is not limited to give a tangible form to the ephemeral sequences of language, it represents, with language, one of the most powerful instruments for controlling society.

**Keywords:** Hittite, cuneiform writing, hieroglyphic writing, city, territory

## EXTENDED ABSTRACT

The birth of the first cities is a profound change in the history of humanity. It is in the Near East that the urban phenomenon appears most precociously, from the 4th millennium AC and it is in Anatolia that the oldest city in the world is traditionally located, Çatal Hüyük. However, as we will see in this study, the urbanization process in Anatolia is different from the Near East in general.

The Hittite civilization of the 2nd millennium AC is characterized by a situation of digraphy (cuneiform writing and hieroglyphs) and by plurilingualism: there are up to 7 idioms in the texts (Hittite-Nesite, Luwian, Akkadian, Sumerian, Palaic, Hurrian, Hattian).

Around 1650 AC, Hittite history proper begins, with what is called the Old Kingdom. The creation of a new center of power - Ғattuša - allows the appearance (or rather the reappearance) of writing and the establishment of an official language. Indeed, this is the time when the authorities decided to borrow cuneiform writing for the second time, as well as the Babylonian scribal tradition.

It is therefore the appearance of writing, coupled with the establishment of an official language that makes this urban establishment - Ғattuša - the place of politics: we will study the link between the constitution of a new center of power and the borrowing of cuneiform writing.

Cuneiform writing - borrowed - was intrinsically linked to central power, to central administration. When the palaces and centers of power that were the places of their use disappeared, Hittite-Nesite language and writing also disappeared (around 1190 AC). The researches show that cuneiform writing and Hittite language were linked to the structuring of the young kingdom around its capital. It was also the writing used in the relations of the Hittite empire with the other kingdoms/empires of the Near East.

In the 14th century - when the so-called Hittite Empire begins, the second phase of Hittite history -, a new political situation has two consequences: (i) the appearance of Anatolian hieroglyphs and the development of the Luwian language and (ii) the restoration of the forgotten Hattian language (the substrate). In this study, we will analyze the role of writing and language within the city. The link of this writing is no longer with the central power installed in the capital, but with the individual king who shows himself, sovereign of a composite empire (composed of Hittites, Luwians, Hattians, Hurrians). It may not be by chance that we have felt the need to have a system that refers to a language (*langage*), but not to a particular language (*langue*). Hieroglyphic writing was not related to the capital, but intended to be “national”, hence these inscriptions throughout the territory and in particular on steles located at the borders.

In this article, we will first see that, in ancient Anatolia, the structuring of space goes through the paths that take place there and which give it its homogeneity, then we will study the birth of the Anatolian city as a place of politics. We will then ask ourselves how to guarantee the integrity of this new structure. We have to move from this topological network which constitutes integrity to other types of practices which guarantee its sustainability.

More precisely we will show (i) the link between the birth of cities, the evolution of power centers (from city to territory) and plurilingualism and digraphy in the Hittite world; (ii) the highly ideological function of languages and writings. Writing is not limited to give a tangible form to the ephemeral sequences of language, it represents, with language, one of the most powerful instruments for controlling society.

## Introduction

La naissance des premières villes est une mutation profonde dans l'histoire des hommes. C'est au Proche-Orient, berceau de la néolithisation (12000-7000 A.C.), que, pour la première fois, les hommes commencent à s'abriter dans des habitats construits et se regroupent dans des villages (à partir du XII<sup>ème</sup> millénaire A.C.). C'est également au Proche-Orient que le phénomène urbain apparaît le plus précocement, dès le IV<sup>ème</sup> millénaire A.C. En effet, si en Anatolie se trouve ce qui passe pour le berceau de la religion (Göbekli Tepe), c'est aussi en Anatolie qu'on situe traditionnellement la plus ancienne ville du monde, Çatal Hüyük.

### 1. Problèmes de définition

Celui qui veut étudier la ville anatolienne rencontre plusieurs difficultés :

1. La première concerne la définition même de la ville. Le phénomène urbain a fait l'objet depuis plus d'un siècle de très nombreuses définitions différentes, souvent contradictoires, et connotées historiquement, idéologiquement et culturellement.
2. Deuxième difficulté : la vision occidentale a longtemps pesé – et continue encore – sur les études. En particulier, le concept de centre-périphérie semble jouir d'une sorte de vogue dans le champ des études anciennes. Il se réfère au modèle d'I. Wallerstein (Wallerstein, 1980).
3. Troisième difficulté : la vision « suméro-centriste ». Quand on parle de ville orientale ancienne, l'exemple choisi est généralement celui de la ville mésopotamienne, aussi bien pour définir la ville que pour caractériser un processus évolutif qui a conduit à l'avènement de l'État. Mais l'évolution urbaine de la Mésopotamie ne peut guère servir de paradigme pour les autres civilisations du Proche-Orient qui se sont développées dans des milieux différents et selon des modalités distinctes.

Il faut commencer par s'entendre sur la notion même de « ville » et d'« urbanisation ». La référence incontournable est Gordon Childe qui dès 1950 avait mis en évidence les étapes du processus d'urbanisation, ce qu'il appelait la « révolution urbaine » (Childe, 1950). L'auteur liait l'urbanisation, la naissance de l'État et de l'écriture, conséquences d'une accentuation des processus de centralisation et de hiérarchisation (nouvelle architecture, perfectionnement du système bureaucratique, production en masse de poteries standardisées). Il retenait alors les dix critères suivants : une population nombreuse et dense, un artisanat spécialisé à plein temps, une concentration des surplus, la présence d'une architecture monumentale, l'émergence d'une élite dirigeante en parallèle de l'affaiblissement des liens de parenté,



l'écriture, les sciences exactes, le développement de représentations figurées, le commerce à longue distance, et la mise en place d'une organisation étatique.

Il considérerait que la présence simultanée de ces dix éléments constitue la preuve de l'urbanité d'un établissement. Il n'est pas question de discuter cette typologie. Néanmoins, les travaux menés depuis les années cinquante ont mis en évidence que l'absence de tels ou tels de ces critères n'empêche pas un établissement d'être considéré comme une ville et qu'inversement aucun critère n'est nécessairement corrélé au phénomène urbain (existence de villages fortifiés ou d'une architecture monumentale bien avant l'émergence des villes, comme à Göbekli Tepe, par exemple).

Actuellement, on minimise le rôle des critères numériques et matériels au profit de critères sociologiques, culturels, économiques, militaires, politico-administratifs et religieux plus pertinents mais également plus difficiles à identifier par l'archéologie.

La ville abrite les organismes régulateurs de l'économie ; elle est le lieu de célébration des cultes, de la tenue des marchés ou des assemblées judiciaires ; les organes du pouvoir y résident ; elle peut être fortifiée ; elle peut s'adosser à un palais ou à une forteresse. La population urbaine ne produit pas elle-même sa subsistance, vivant de ses activités et non de l'agriculture. C. Coquery-Virdovitch reprend ces critères : pour la chercheuse, l'urbanisation :

est d'abord un processus *spatial*, celui 'par lequel des hommes s'agglomèrent en nombre relativement important sur un espace relativement restreint'. Il concerne un lieu délimité, relativement défini (on va 'en ville'), un espace construit, humanisé, où des forces convergent, s'affrontent, se neutralisent, se mêlent ; c'est donc aussi un processus *social*, socialement hiérarchisé [...]. C'est aussi un ensemble multifonctionnel qui déborde de la ville-espace, par le pouvoir (politique, administratif) qui en émane et la région que la ville commande, car qui dit ville dit *réseau urbain*. (Coquery-Virdovitch, 1993, p. 25)

A ces critères, elle ajoute un critère culturel :

Cette dimension sociale est aussi *culturelle* : la ville est un centre, un lieu de concentration non seulement de population, mais de civilisation. C'est un pôle d'attraction et de synthèse, un creuset culturel, un lieu de métissage des mémoires, un pôle de diffusion, de transmission culturelle. (Coquery-Virdovitch, 1993, p. 25)

Pour elle, plus que de critères, « il convient de parler de conditions nécessaires à l'urbanisation, c'est-à-dire à cette spécialisation des fonctions » (Coquery-Virdovitch, 1993, p. 30-32). Trois au moins doivent être réunies : la possibilité d'un surplus de production agricole, le commerce qui impliquait la présence d'une classe de marchands, la présence

d'un pouvoir politique. Enfin, elle note que la notion de réseau et de hiérarchie est inhérente au processus d'urbanisation. En résumé :

- la ville peut être définie comme un centre de densification (humaine) et de diffusion (culturelle) ;
- les conditions de son existence sont des conditions à la fois économiques et politiques (inséparables) d'organisation de la production et des échanges. (Coquery-Virdovitch, 1993, p. 30-32)

Nous savons aujourd'hui que le processus d'urbanisation a été le fruit d'une longue évolution.

Nous retiendrons trois éléments qui nous semblent essentiels.

1. La ville diffère du village essentiellement par la complexité et la variété de ses fonctions.
2. Les centres urbanisés possèdent une complexité organisationnelle aboutie. Les communautés y atteignent un degré d'interdépendance et d'interaction élevé : ses membres se répartissent les tâches suivant les qualifications de chacun, ils échangent les biens ainsi produits et ils respectent la mise en place d'un pouvoir centralisé.
3. Enfin, les centres urbains ne sont jamais des entités isolées vivant en autarcie, chaque agglomération doit être replacée dans son environnement régional. Les centres urbains sont déterminés à s'étendre sur les territoires alentours pour des raisons agricoles, politiques ou commerciales.

La ville est donc la résultante d'une dynamique sociale et d'un procès politique, la mise en forme d'un intérêt commun, avec le gouvernement de cet intérêt commun. La ville est alors la première forme politique et l'homme un *zôon politikon*.

## **2. Le processus d'urbanisation en Anatolie et la naissance de la ville anatolienne comme lieu du politique.**

En Anatolie, le processus d'urbanisation est un phénomène complexe dans ses modalités et disparate dans sa mise en œuvre (Perello, 2013).

A partir de 3100 jusque vers 2700 A.C., l'Anatolie est occupée par de petits établissements villageois compacts et fortifiés, avec des remparts modestes. L'aménagement unitaire et l'homogénéité des constructions ne révèlent aucune différence sociale.

Durant la seconde moitié du III<sup>ème</sup> millénaire, les sites se multiplient et leur taille augmente. Apparaît un agencement matériel et social binaire : ville haute – ville basse. La citadelle devient un endroit protégé, réservé à une élite. Les constructions domestiques sont rejetées à l'extérieur de la citadelle, dans la ville basse. L'espace domestique montre une grande stabilité. En fait, l'habitat des centres urbains n'est que l'adaptation d'un modèle villageois préexistant.

Puis les établissements se complexifient, avec un véritable plan d'urbanisme où la voirie devient un élément prioritaire, initié, contrôlé et protégé par une autorité centrale.

Cette période est également marquée par le développement de la spécialisation artisanale et agricole, et par ce que Childe appelle « *the status of full-time professionals* » (Childe, 1950, p. 7). Dès le Néolithique, une partie de la population cultive la terre tandis qu'une autre s'occupe de tâches spécialisées, réservées à des initiés. Cependant au Bronze Ancien, cette division et spécialisation des tâches prend de l'importance, créant ainsi une dépendance réciproque entre les membres d'une communauté dès lors tributaires du travail accompli par autrui.

Durant la seconde moitié du III<sup>ème</sup> millénaire, l'Anatolie connaît donc toute une série de changements significatifs qui combinés vont mener à l'urbanisation progressive de cette région : organisation binaire (en haut une élite, elle-même coiffée par un personnage – prince, roi, prêtre – investi de la plus haute autorité ; en bas, la majeure partie de la population, qui semble rester assez égalitaire), bâtiments monumentaux à vocation publique, culturelle ou palatiale, multiplication des objets de prestige, émergence d'une élite, spécialisation artisanale poussée.

Les XIX<sup>ème</sup>-XVIII<sup>ème</sup> siècles A.C. correspondent à la période de ce qu'on a appelé les comptoirs commerciaux assyriens. On est en présence de cités-Etats. La principale, Kaniš, était alors divisée en deux secteurs principaux : la citadelle, avec son palais et ses temples, et la ville basse, c'est-à-dire le *kārum*, le quartier des marchands assyriens. Le seul changement par rapport à la période précédente, c'est l'utilisation de l'écriture apportée par les Assyriens. Kaniš a produit à ce jour 22 500 textes : seulement 40 trouvés sur la citadelle, 22 460 dans les maisons de la ville basse, qui concernent le commerce (Michel, 2013).

Cette évolution montre que les critères présentés par Childe se mettent peu à peu en place. Pourtant, nous ne sommes pas encore en présence de la ville comme lieu du politique.

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle A.C., des bouleversements ont lieu en Anatolie : on assiste à la ruine des colonies commerciales, à l'abandon de la pratique de l'écriture, à un mouvement d'unification

politique en Anatolie. Anitta conquiert et rassemble plusieurs de ces principautés indépendantes dont se composait le pays au temps des comptoirs assyriens en leur imposant un système de vassalité effectif qui devait se perpétuer dans l'Empire hittite. Il fit rédiger une proclamation (*CTH 1<sup>1</sup>*) qui fut soigneusement recopiée au cours des siècles suivants, signe de son caractère fondateur. C'est là le véritable changement : c'est la première étape de la constitution de la ville comme lieu du symbolique. La fin de la *proclamation d'Anitta* montre la mise en place d'un système d'allégeance:

Lorsque je partis en campagne [...], l'homme de Purušḫanda m'apporta des présents [...] ; un trône de fer, un sceptre de fer comme présents. Lorsque je revins à Neša, j'amenai l'homme de Purušḫanda avec moi ; et lorsqu'il ira dans la salle, celui-là aussi prendra place à droite devant moi. (§ 19) (Klock-Fontanille, 2001, p. 49-52)

Vers 1650 A.C., la constitution d'un nouveau centre du pouvoir - Ḫattuša – permet la réapparition de l'écriture cunéiforme et l'instauration d'une langue officielle. Le contexte politique a changé : la réapparition de l'écriture cunéiforme et l'invention de l'écriture hiéroglyphique d'une part, et l'instauration d'une langue officielle d'autre part coïncident avec la formation d'un royaume autour d'un souverain unique dont elles vont contribuer à asseoir l'autorité. En fait, le contexte politique a doublement changé. En effet, à ce moment-là, ce sont des Hittites qui créent le royaume.

### 3. Un nouveau centre du pouvoir : les vrais débuts de l'écriture en Anatolie

Comme il vient d'être dit, l'écriture cunéiforme est de nouveau empruntée<sup>2</sup>. Et cela dans un contexte politique très précis, celui de l'unification politique et linguistique du nouveau royaume. A cette époque, le hittite<sup>3</sup>, noté avec le cunéiforme, devient la langue officielle de Ḫattuša, c'est-à-dire du royaume. L'akkadien restera toujours d'usage courant et la langue diplomatique internationale. Remarquons aussi que les rois hittites n'ont jamais imposé la langue hittite à la population.

- 
- 1 Les textes hittites sont répertoriés dans le *CTH* : E. Laroche, *Catalogue des textes hittites*, 1971. On cite traditionnellement les textes par leur numéro dans le *CTH*.
  - 2 L'écriture cunéiforme avait été empruntée pendant la période des comptoirs commerciaux assyriens, puis avait disparu pendant la période –encore mal connue – qui a suivi la ruine de ces comptoirs commerciaux.
  - 3 Le terme exact est « nésite ». En effet, les Hittites appellent eux-mêmes leur langue *nešili* « en hittite-nésite » d'après le nom de leur première capitale Neša (Kaniš). La désignation de « hittite » appliquée à la langue et à ses locuteurs, fixée par la tradition, vient de la désignation qu'on peut lire dans la Bible (*Het*) et les textes égyptiens.



**Figure 1:** Tablette de donation de terre (écriture cunéiforme) (Neve, 1993, p. 61)

Cette écriture cunéiforme sera utilisée jusqu'au déclin de l'empire (vers 1190 A. C.) et disparaîtra avec lui. Ce sont donc les circonstances politiques, à savoir la centralisation du pouvoir à Hattuša, qui ont permis son apparition, ce sont d'autres circonstances politiques qui font qu'elle a disparu dans la tourmente qui a emporté l'empire hittite. Cette écriture était intrinsèquement liée au pouvoir central, à l'administration centrale. Lorsque les palais et centres du pouvoir qui étaient les lieux de leur utilisation ont disparu, langue et écriture ont disparu aussi.

C'est donc bien l'apparition de l'écriture, couplée avec l'instauration d'une langue officielle qui fait de cet établissement urbain qu'est Hattuša le lieu du politique : le pouvoir peut se dire, s'écrire, se penser, se transmettre.



**Figure 2:** Hattuša : reconstitution d'une partie de la muraille (photo personnelle).

Hattuša devient le nouveau centre de pouvoir, qu'on peut appeler capitale. L'espace s'organise à partir de ce centre : celui-ci situe un objet par rapport à lui-même, il est l'origine du système de référence. L'espace est projeté et produit par lui et va devenir territoire. Il va devenir une extension de ce noyau central.

#### **4. La structuration de l'espace : l'invention du territoire et de la capitale.**

Lorsque les Hittites arrivèrent en Anatolie, vers la fin du troisième millénaire A.C., ils n'avaient ni d'écriture, ni de territoire, ni de frontières : l'ambition majeure de tous les souverains hittites a été d'élargir un territoire plutôt réduit, de définir comme frontières du royaume les chaînes de montagnes qui encadrent le plateau anatolien au nord comme au sud, à l'est comme à l'ouest, et de franchir ensuite ces limites naturelles afin que *le pays de ce côté-ci et de ce côté-là ait la mer pour frontière*<sup>4</sup>.

Pour pouvoir « inventer » le territoire, il a fallu d'abord « inventer » une capitale. Mais, non seulement ce territoire n'existe pas encore, mais il sera toujours labile et changeant, un espace dont la valeur et le sens sont des produits des parcours qui s'y déroulent. Pendant toute l'histoire hittite, nous voyons les Grands Rois hittites se déplacer : des expéditions militaires incessantes, pour agrandir, protéger, récupérer, sauver un espace toujours à (re)conquérir. Mais les rois hittites ont aussi passé beaucoup de temps à célébrer des rites et des fêtes qui consistaient en de vastes pèlerinages du couple royal vers les sanctuaires du pays<sup>5</sup>. Ces parcours transforment des reliefs, des rivières, des plaines, etc. en un territoire cohérent, unifié et signifiant,

C'est donc à un maillage de l'espace que nous assistons qui vise à construire l'intégrité du royaume, mais aussi son homogénéité. Et les frontières (des stèles, des forteresses, des inscriptions, des fleuves, etc.) jouent un rôle très important, en particulier, mais pas seulement, celui d'*enveloppe* qui protège et contient ce qui est à l'intérieur, qui maintient l'intégrité, la complétude, et l'homogénéité (Klock-Fontanille, 2004).

---

4 C'est un topos qu'on retrouve dans de nombreux textes. Voir Klingler, 2000, p. 151-172.

5 Ainsi la fête de la hâte se célébrait-elle en automne lorsque le roi rentrait du champ de bataille et durait 50 jours au moins. Elle consistait en une forme de pèlerinage royal aux grands centres religieux du Hatti et le lieu changeait tous les jours. La fête du *purulli* se célébrait tout au début de l'année nouvelle et qui durait 1 mois, avant la fête du Crocus qui, elle, avait lieu au printemps pendant 38 jours. Ces trois grands pèlerinages occupaient un temps considérable de l'exercice annuel de la royauté. Mais il y en avait bien d'autres (on compte jusqu'à 80 fêtes à célébrer). Et certaines cérémonies ne pouvant se dérouler en l'absence du roi, celui-ci devait cesser toute affaire tenante pour accomplir les rites, lorsque c'était le moment. Car sa fonction de grand-prêtre prédominait : il devait même interrompre des campagnes militaires pour célébrer certaines fêtes. Ainsi voit-on le roi Muršili II abandonner le commandement de l'armée en pleine expédition pour accomplir ses devoirs religieux.

Donc, on voit que par les pratiques qu'il déploie dans le milieu, l'homme façonne son environnement qui devient son territoire.

Par ces parcours, le roi donne du sens à un espace qui était vide de sens, il remplit le pays des valeurs dont la capitale est un concentré. D'une certaine manière, on peut dire que le territoire est une extension de la ville. Témoignent de cette conception les idéogrammes pour ville et pays, dans l'écriture hiéroglyphique anatolienne<sup>6</sup>. L'idéogramme pour ville (URBS) représente une tour, celui pour pays (REGIO) deux tours.



**Figure 3:** les hiéroglyphes anatoliens pour VILLE et PAYS.

Mais comment garantir l'intégrité de cette nouvelle structure ? Il faut passer de ce maillage topologique qui constitue l'intégrité à d'autres types de pratiques qui en garantissent la pérennité

Pour Aristote, l'homme est un *zôon politikon*. Cela signifie que l'homme appartient à des espèces considérées comme « eusociales », c'est-à-dire des espèces dont l'intelligence collective est supérieure à l'accumulation des intelligences individuelles. En éthologie, l'eusocialité est un terme utilisé pour définir et désigner le plus haut niveau de l'organisation sociale dans une classification de hiérarchie. L'eusocialité se caractérise par : l'existence de castes (une hiérarchie) et donc d'un polyéthisme (division du travail), notamment au plan de la reproduction (les individus fertiles sont chargés de la reproduction tandis que les autres s'occupent de les nourrir et de les protéger, accordant ainsi aux petits, plus nombreux, une plus grande chance de survie), mais qui peut s'étendre à d'autres activités (par exemple, la défense, la récolte de la nourriture, le nettoyage, etc...), des soins aux stades immatures mettant en jeu une coopération des individus, une forte cohésion des membres (avec le développement de systèmes de communication entre individus, l'échange d'information et de matière entre les

6 Les Hittites ont utilisé une écriture cunéiforme (empruntée) et une écriture hiéroglyphique (inventée). Cf. E. Laroche, 1963.

individus). À long terme, le fait que tout individu du groupe travaille pour la colonie et non pour lui-même engendre un « superorganisme ». Quel avantage à être un superorganisme ? C'est avant tout l'efficacité qui sous-tend la vie d'un superorganisme. Efficacité dans la défense du territoire, dans l'approvisionnement et le partage des ressources alimentaires, dans la défense du groupe (système d'alarme, intimidation des prédateurs, lutte) et dans l'élevage des jeunes.

Lisons ce que les Hittites nous disent eux-mêmes. Voici le début de l'Edit de Telibinu :

Ainsi parle le Tabarna Telibinu, le Grand Roi : 'Autrefois Labarna était Grand Roi et à cette époque ses fils, ses frères, ses parents par alliance, ses parents par le sang et ses troupes étaient unis.

Le pays était petit mais là où il allait en expédition, il soumettait le pays ennemi par la force.

Il ne cessait d'anéantir des pays, il détruisait des pays, et de la mer il en faisait les frontières. Et lorsqu'il revenait de campagne, chacun de ses fils allait dans tous les pays, à Hupišna, à Tunawanuwa, Nenašša, Landa, Zallara, Paršuhanta, Lušna ; les pays, ils les gouvernaient et les grandes cités étaient placées dans sa main. (Recto I, 1-12) (Klock-Fontanille, 2001, p. 124-130).

Le maillage topologique est transformé en « superorganisme », pour reprendre le terme utilisé par les éthologues :

- grâce à la cohésion des membres (*à cette époque ses fils, ses frères, ses parents par alliance, ses parents par le sang et ses troupes étaient unis*) ;
- grâce au polyéthisme (dernier paragraphe cité) ;
- grâce à l'existence d'une caste (une hiérarchie), notamment au plan de la reproduction. En effet, dans les royaumes soumis et qui devenaient vassaux, soit l'un de ses fils (DUMU.LUGAL) montait sur le trône, soit le roi vassal restait en place et le roi hittite lui donnait une de ses filles en mariage. Dans tous les cas, c'était le fils de la princesse hittite ou du fils du roi qui montait sur le trône. C'est donc le principe de la caste reproductrice.

Quelle structure se dessine et quel rôle joue la ville (la capitale) ? Hattuša est bien entendu la capitale. Mais le modèle qui se dessine n'est pas celui d'un centre autour duquel il y aurait la périphérie (modèle de Wallerstein). La structure géopolitique du monde hittite ne ressemble



pas non plus à un système d'ondes, avec un affaiblissement au fur et à mesure qu'on s'éloigne du centre: au centre, il y aurait Ḫattuša, puis autour le territoire ḫatti proprement dit, puis les états vassaux et les protectorats.

En fait, d'une part, il n'y a pas d'affaiblissement dans ce qui était appelé « périphérie » dans les théories comme celle de Wallerstein : les valeurs sont les mêmes dans ces royaumes vassaux de la périphérie. A titre d'exemple, un traité avec Ḫukkana de Hayaša (un pays vassal entré dans l'empire) consacre une partie importante à l'inceste. Le roi hittite a donné sa sœur en mariage à Ḫukkana, selon le principe de caste reproductrice évoqué ci-dessus :

Au pays Ḫatti, il y a une règle importante : un frère ne prend pas sa sœur ou sa cousine. Cela n'est pas permis. Cependant celui qui fait une telle chose, à Ḫattuša, il ne vit pas, mais est mis à mort. Comme votre pays est barbare [ignorant des coutumes hittites], cela est légal, on prend habituellement comme épouse sa sœur ou sa cousine. Mais à Ḫattuša cela n'est pas permis.

Le prince vassal intègre un espace défini par la totalité harmonisante, dont chacune des parties reçoit directement son identité du noyau central (à Ḫattuša) et qui, donc, détermine des types de liens existant entre les acteurs-membres.

Et d'autre part, il y a une interaction forte entre la capitale et les royaumes vassaux. C'est à Ḫattuša que cette structure se soude dans les rituels annuels de renouvellement de l'allégeance (le terme pour la convention : *ishiu* : « lien ») : le vassal a des devoirs envers le suzerain qui, en retour, a des devoirs envers son vassal.

Le modèle de cette structuration géo-politique qui se dessine est plutôt celui de l'atome. Un atome est constitué de deux sortes de particules : des électrons et un noyau. Le noyau est au centre et les électrons, qui sont nettement plus petits que le noyau, sont mobiles et tournent autour du noyau. L'enveloppe d'un atome est définie par la zone dans laquelle la probabilité de présence des électrons est élevée. Le noyau – qui est toujours au centre de l'atome – correspondrait à la capitale et les électrons aux royaumes vassaux : Le noyau se définit comme une sorte de concentré de matière. Au fond, la capitale, c'est le lieu qui concentre les valeurs : c'est le lieu où se trouvent les archives, lieu de mémoire, C'est le lieu où la langue officielle trouve son terrain d'usage (rappelons que le pouvoir n'a pas imposé cette langue à la population), c'est la langue du pouvoir, c'est le lieu où on renouvelle les liens entre le noyau et les électrons.

C'est aussi pourquoi l'écriture cunéiforme n'avait pas besoin d'être publique : la population n'y avait pas accès, les écrits étaient enfermés dans des archives : les gens ne parlaient pas

la langue, ils ne savaient évidemment pas lire, et encore moins écrire. L'écriture ne se limite pas à offrir une forme tangible aux séquences éphémères de la langue, elle représente, avec la langue, l'un des instruments les plus puissants pour contrôler la société (Cardona, 1981).

Dans cette structure en atome, il y a des interactions fortes entre le noyau et les électrons. Il nous semble que c'est bien la structure qui se dessine, au-delà du territoire/royaume proprement hittite (traités avec des vassaux), reposant sur un système de traités (avec les autres grands rois).



Figure 4: Carte de l'Empire hittite. Au centre, le cœur du pays ḫatti.

Autour de ce centre, gravitent les états vassaux, qui se rattachent à ce noyau central ou s'en détachent au gré des conquêtes, rébellion, etc.

## 5. La nouvelle donne politique et l'apparition des hiéroglyphes anatoliens : De la ville qui se dit au territoire qui se montre

Nous avons vu dans quel contexte politique avait eu lieu l'apparition de l'écriture cunéiforme pendant l'Ancien Royaume hittite (la première partie de l'histoire hittite). La fin de l'Ancien Royaume se caractérise par une situation d'affaiblissement et de déclin. Vers 1465 A.C., une révolution dynastique eut lieu à Ḫattuša, faisant monter sur le trône un prince qui avait des attaches hourrites et kizzuwatniennes (louvites) : Tudḫaliya I. C'est sous son règne qu'eut lieu le renouvellement du personnel dirigeant - dignitaires et princes aux noms hourrites partagèrent le pouvoir avec la vieille aristocratie anatolienne – et que dieux et rituels hourrites furent importés. Tudḫaliya renoua avec la tradition des rois conquérants.

C'est dans ce contexte de bouleversement politique et culturel, et dans ce nouvel environnement mixte (hittite/hourrite/louvite) qu'il faut situer l'innovation que représentent les hiéroglyphes. Donc, parallèlement à cette écriture d'emprunt que sont les cunéiformes, les Hittites ont inventé et utilisé une autre écriture, hiéroglyphique. Cette écriture est l'aboutissement d'un long processus, dont on peut maintenant reconstituer les étapes (Mora, 1994).



**Figure 5:** Inscription dite du Südburg (Ḫattuša), découverte en 1988 (Hawkins, 1995)

Notons que :

1. Les deux écritures ont coexisté, mais avec des fonctions différentes et sur des supports différents : la tablette d'argile enfermée dans des archives d'un côté, la pierre en extérieur d'un autre (Klock-Fontanille, 1998).

2. Contrairement à l'écriture cunéiforme, l'écriture hiéroglyphique n'a pas disparu à la fin de l'empire (en 1190). C'est important : en effet, l'écriture cunéiforme est intrinsèquement liée à la capitale. Lorsque ce que nous avons appelé la structure en atome éclate, il n'y a plus de noyau.

3. L'écriture hiéroglyphique n'est pas liée à la capitale, puisqu'elle est née dans un autre contexte : cette innovation a eu lieu dans un milieu mixte hittite/louvite et sans doute en Syrie du Nord (il y a des discussions à ce sujet). Cette région jouait un rôle très important. Karkemiš (un des électrons de la structure en atome) était la résidence du vice-roi et contrôlait les territoires syriens. D'ailleurs, après la chute de l'empire, quand le noyau va éclater, Karkemiš va devenir un électron libre et se transformer lui-même en atome.

Pourquoi cette innovation ? Le pouvoir cherche non plus seulement à se dire, se penser, mais aussi à se montrer. Au moins pour une grande partie de leur utilisation, les hiéroglyphes sont faits pour être vus et contemplés sur des parois rocheuses ; ils animent le nom propre comme le relief fait vivre la personne tout entière. On les trouve sur des reliefs dans la capitale, mais aussi sur des stèles aux frontières (inscriptions tournées vers le pays ennemi).

Leur fonction idéologique est évidente. La transformation du système de symboles en un véritable système d'écriture, le fait que ces hiéroglyphes notent la langue louvite (une langue cousine du hittite-nésite), l'importance de plus en plus grande de celle-ci, accompagnent un mouvement vers une monarchie hittite plus théocratique, tout cela nous montre que cette monarchie cherche de plus en plus à se montrer, à se justifier, à se légitimer. Il va alors y avoir rencontre entre cette nouvelle écriture et l'idéologie royale, elle va se mettre au service de l'idéologie. Les grandes inscriptions monumentales témoignent de cette évolution (Klock-Fontanille, 2006).

Du point de vue du contenu des textes, on est passé d'une littérature annalistique à des textes centrés sur un individu et sur un événement (par exemple, l'inscription du « Südburg »). Le genre monumental est un genre apologétique.

Le lien de cette écriture n'est plus avec le pouvoir central installé dans la capitale, mais avec l'individu-roi qui se montre, souverain d'un empire composite (composé de Hittites, de Louvites, de Hattis, de Hourrites). Ce n'est peut-être pas un hasard si on a éprouvé le besoin d'avoir un système qui réfère à un *langage*, mais pas à une *langue* en particulier. En pratique, cela signifie que chaque groupe de population pouvait lire dans la langue qui était la sienne. Le même titre pouvait être lu en hittite, en louvite, en hourrite. Ce qui était tout à fait impossible avec le cunéiforme.

## **Pour finir**

L'écriture cunéiforme et la langue hittite étaient liées à la structuration du jeune royaume autour de sa capitale. Elle était aussi l'écriture utilisée dans les rapports de l'empire hittite avec les autres royaumes/empires du Proche-Orient. Dans la structure en atome que nous avons décrite, le territoire et la ville permettent d'interpréter la signification des activités humaines, c'est le rôle de la langue et de l'écriture. Ce lien très fort avec le noyau fait que, lorsque le noyau éclate, la langue hittite et l'écriture cunéiforme sont emportées dans la tourmente. Et en effet, nous n'avons plus aucune attestation après 1190.

L'écriture hiéroglyphique, quant à elle, n'était pas liée à la capitale. Elle se voulait nationale, d'où ces inscriptions sur tout le territoire et en particulier sur des stèles situées aux frontières. Donc, elle a subsisté pendant quelques siècles dans ce qu'on appelle les royaumes néo-hittites, ces électrons qui sont devenus des électrons libres. En pratique, on est revenu à une structure en Cités-Etats (jusque vers 700 A.C.).

Cette relation que nous avons établie entre l'apparition de l'écriture et les centres de pouvoir permettrait de comprendre l'évolution des fonctions et le développement de ces hiéroglyphes. D'abord utilisés sur sceaux et parois rocheuses, inscriptions monumentales, l'écriture a été peu à peu utilisée pour d'autres usages et d'autres supports et d'autres lieux. En d'autres termes, à partir du moment, où elle n'a pas servi uniquement l'idéologie et où elle s'est détachée du noyau, elle est peu à peu devenue transcription de la parole, code second transcrivant la parole.

À ce moment-là, on peut dire qu'on est en présence d'un système graphique achevé, mais on peut aussi dire qu'il y a appauvrissement des fonctions de l'écriture. La volonté politique qui voulait une écriture nationale (par différenciation avec le cunéiforme), lisible et visible, reflétant les différentes composantes constituant l'Empire n'avait plus lieu d'être.

## Références / References

- Cardona, G. R. (1981). *Antropologia della scrittura*. Torino : Loescher.
- Childe, G. V. (1950). The Urban Revolution. *The Town Planning Review*, 21(1), 3–17.
- Coquery-Virdovitch, C. (1993). *Histoire des villes d'Afrique noire. Des origines à la colonisation*. Paris : Albin Michel.
- Hawkins, J. D. (1995). *The Hieroglyphic Inscription of the Sacred Pool Complex at Hattusa (SÜDBURG)*. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag.
- Klinger, J. (2000). « So weit und breit wie das Meer ... » Das Meer in Texten Hattischer Provenienz. in Y. L. Arbeitman (dir.), *The Asia Minor Connexion : Studies on the Pre-Greek Languages in Memory of Charles Carter* (Orbis, Supplementa 13), 151–172.
- Klock-Fontanille, I. (1998). Digraphie, emprunts et approximations : le problème de l'écriture dans l'Empire hittite du second millénaire avant J.C. *Op.cit.*, 10, 53–61.
- Klock-Fontanille, I. (2001). *Les premiers rois hittites et la représentation de la royauté dans les textes de l'Ancien Royaume*. Paris : L'Harmattan.
- Klock-Fontanille, I. (2004). L'Euphrate dans la culture hittite : de la propreté au filtre. *Actes du colloque La poésie du fleuve, Convegno Internazionale di Studi Gargnano, Cisalpino*, Istituto Editoriale Universitarion – Monduzzi Editore S.p.A., 31–42.
- Klock-Fontanille, I. (2006). L'écriture hiéroglyphique hittito-louvite : une écriture publique au service du pouvoir. *Temporalités*, 3, 17–35.
- Laroche, E. (1963). Les Hittites, peuple à double écriture. in *L'écriture et la psychologie des peuples*. Paris : Colin, 102–116.

- Laroche, E. (1971). *Catalogue des textes hittites*. Paris : Klincksieck.
- Michel, C. (2013). Peut-on parler de « colonies » ou « diasporas » assyriennes en Anatolie ? Réflexions sur la ville basse de Kültepe/Kaniš. in *De la maison à la ville dans l'Orient ancien : La ville et les débuts de l'urbanisation*. C. Michel (dir.), *Archéologies et Sciences de l'Antiquité, Cahier des Thèmes transversaux, XI*, 219–228.
- Mora, C. (1991). Sull'origine della scrittura geroglifica anatolica. *Kadmos, XXX*, 1–28.
- Mora, C. (1994). L'étude de la glyptique anatolienne. Bilan et nouvelles orientations de la recherche. *Syria, LXXI*, 205–215.
- Neve, P. (1993). *Hattuša. Stadt der Götter und Tempel*. Mainz am Rhein : Verlag Philipp von Zabern.
- Perello, B. (2013). Les premiers pas du processus d'urbanisation en Anatolie occidentale dans la seconde moitié du IIIe millénaire. in *De la maison à la ville dans l'Orient ancien : La ville et les débuts de l'urbanisation*. C. Michel (dir.), *Archéologies et Sciences de l'Antiquité, Cahier des Thèmes transversaux, XI*, 211–218.
- Wallerstein, I. (1980). *Le Système du monde, vol. I : Capitalisme et économie-monde : 1450-1640 et vol. II : Le mercantilisme et la consolidation de l'économie monde européenne*. Paris.

## CHAPTER 9

# IZMIR, OBJET DE SÉDUCTION DANS LE DISCOURS POLITIQUE

## IZMIR, OBJECT OF SEDUCTION IN POLITICAL DISCOURSE

Duygu ÖZTİN PASSERAT<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Prof. Dr., Université Dokuz Eylul, Département Du FLE, Izmir, Turquie  
e-mail: doztin@yahoo.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.09

### RÉSUMÉ

Décrite comme “la plus belle fille de la Turquie” par l’un des candidats de l’alliance *Cumhur* (peuple), comme par cet autre de l’alliance *Millet* (nation) qui l’évoque par “Izmir, avec l’amour”, Izmir, troisième grande ville de Turquie, a témoigné de l’émergence d’un discours politique très passionnant aux élections municipales qui ont eu lieu le 31 mars 2019. Dans notre travail, nous allons analyser ce discours politique, passionné et passionnant tenu, par deux candidats, de deux bords politique opposés, pour gouverner Izmir en tant que maire. Notre travail se compose de deux volets : le premier consiste à l’analyse d’Izmir comme un sujet parlant dans le langage ou dans son discours. Le deuxième consiste à voir cette ville comme un objet de séduction dans le discours politique en Turquie. Concernant le premier volet, on va chercher la réponse à la question « quel éthos se fait-on d’Izmir en tant que le sujet énonciateur ? » ; Le deuxième volet posera la question « quels types de discours les politiciens mettent-ils en scène pour/sur Izmir pour la récupérer ? Le premier volet va analyser l’éthos de la ville Izmir alors que le deuxième va focaliser sur le rôle de l’éthos (préalable) des hommes politiques pour récupérer Izmir. Le corpus de notre travail sera constitué de supports sémiotiquement différents : les affiches politiques d’Izmir et sur Izmir pendant la campagne électorale municipale, les discours politiques tenus par les deux candidats pour Izmir.

**Mots-clés:** Izmir, éthos, éthos préalable, discours politique, langage de la ville

### ABSTRACT

Described as “the most beautiful girl of Turkey” by one of the candidates of the *Cumhur* (people) alliance, as by this other of the *Millet* (nation) alliance who evokes it by “Izmir, with love”, Izmir, Turkey’s third largest city, testified to the emergence of a very exciting political discourse in the

municipal elections that took place on March 31, 2019. In our work, we will analyze this passionate and exciting political discourse held, by two candidates, from two opposing political stripes, to govern Izmir as mayor. Our work consists of two components: the first is the analysis of Izmir as a speaking subject in language or in its own speech. The second is to see this city as an object of seduction in the political discourse in Turkey. Regarding the first part, we will look for the answer to the question “what ethos are we making of Izmir as the enunciatory subject?”; The second part will ask the question “what types of speeches do politicians stage for/on Izmir to recover it? The first part will analyze the ethos of the city Izmir while the second will analyze the role of the (prior) ethos of politicians to recover Izmir. The corpus of our work will consist of semiotically different media: the political posters of Izmir and on Izmir during the municipal election campaign, the political speeches given by the two candidates for Izmir.

**Keywords:** Izmir, ethos, prior ethos, political discourse, city language

## EXTENDED ABSTRACT

Izmir, with its tormented history dating back to 3000 BC, has always been an object of desire for which many empires and countries have fought, and which continues to be coveted today, even if in a different way. In fact, we are no longer talking of war, is that so? But of political recovery, through the fight between political parties representing ideologies in total opposition.

Described as “the most beautiful girl in Turkey” by one of the candidates of the Cumhuriyet (people) alliance, as by this other of the *Millet* (nation) alliance, who evokes her by “Izmir, with the love”, Izmir, the third largest city in Turkey, testified to the emergence of a very exciting political speech in the municipal elections which took place on March 31, 2019. In our work, we will analyze this political, passionate and exciting speech held, by two candidates, from two opposite political sides, to govern Izmir as mayor.

Our work consists of two parts: the first consists in the analysis of Izmir as a speaking subject (enunciating subject) in language or in its speech. The second is to see this city as an object of seduction in political discourse in Turkey. Regarding the first part, we will seek the answer to the question “what ethos do we have of Izmir as the enunciating subject?” “; the second part will ask the question “what type of speech do they stage politicians for / on Izmir to recover it?” The first part will analyze the ethos of the city Izmir while the second will analyze the role of the (prior) ethos of politicians to recover Izmir.

Beyond its geographical materiality and its space, cities give off a certain meaning which



is specific to them and which distinguishes them from other cities. This builds their language in which cities are subjects, as Roland Barthes says, who tells us: “The city is a discourse, and this discourse is truly a language: the city speaks to its inhabitants, we speak our city, the city where we are, simply by inhabiting it, traversing it, looking at it. However, the problem is to bring out from the purely metaphorical stage an expression as the language of the city” (Barthes, 1967). It means the city’s ethos. Starting from Barthes’s remark we will analyze the ethos of the city Izmir which is closely linked to “the way of life of its inhabitants” and “what other cities are not”. Thus, Izmir transmits through its city language, a Kemalist ethos, an unfaithful ethos, a Greek ethos, and an ethos of an open and modern city.

Furthermore, the ethos of political actors also plays an important role in political discourse to recover Izmir. If the ethos of politicians does not conform to the ethos of the city, the politician tries to build another ideal ethos through his speech. Thus, the political actor will use cunning and manipulation that allows him to hide his true identity. However, the manipulation which he proceeds to mask his true identity (the prior ethos) and to emit an ideal ethos, may also be unmasked by the speech itself as it is in the speech of the candidate of power since has built its image on fallacious foundations.

The body of our work will consist of semiotically different media: political posters of Izmir and on Izmir during the municipal electoral campaign, political speeches made by the two candidates for Izmir.

## Introduction

Dans mon travail, je vais essayer d'analyser le discours politique tenu sur une ville qui me tient particulièrement à cœur, Izmir, ville qui m'a vue naître et où je vis encore aujourd'hui. Cela dit, ce n'est nullement la subjectivité qui m'a dirigée dans ce travail, mais bel et bien les enjeux politiques déjà très anciens que suscite cette grande métropole qu'on appelle la perle de l'Égée. Les grecs la nomment Smyrne, Hérodote la baptise comme perle ionienne, troisième grande ville, deuxième centre commercial de Turquie avec une population de 3 millions d'habitants, Izmir a témoigné et vécu une histoire tourmentée qui remonte à 3.000 avant J.C. Fondée par les Lélèges sur le site de Tepekule, elle tire son nom, Smyrne, d'une reine amazone. Entre 2000 et 1200 av. J.-C., elle fait partie du royaume hittite puis elle est occupée par des Éoliens, suivis par les Ioniens, conquise par le royaume de Pergame et ensuite celui de Rome. Après la division de l'Empire romain, en 1081, Izmir devient une ville de l'Empire Byzantin avant d'être conquise par les Turcs Seldjoukides. En 1097, Les Grecs envahissent de nouveaux Izmir. La ville « Izmir » fût, jusqu'en 1402 le berceau de deux religions : La haute Izmir, partie de Kadifekale, musulmane et la basse Izmir, partie côtière, chrétienne.

Devenue une ville ottomane à partir de 1426, Izmir connaît son apogée culturelle et économique. Mais la guerre entre les grecs et les turcs (les ottomans à cette époque) pour dominer la ville perdure. (Photo 7). A la fin de la première guerre mondiale, selon le traité de Sèvres (10 août 1920), Izmir, en raison de la majorité hellénique de sa population, est accordée aux grecs. Mais cette domination grecque ne durera pas longtemps, la guerre d'indépendance de Turquie, commencée à Izmir le 15 mai 1919, sous les assauts de Hasan Tahsin, journaliste smyrniote, prend fin le 9 septembre 1922, par la récupération d'Izmir par les Turcs. (Photo 8). C'est ce qui permet à Philippe Mansel, dans le monde diplomatique de décrire Izmir dans les termes suivants :

Smyrne, deux mille sept cents ans d'une histoire tourmentée : Rares sont les villes autant chargées d'histoire qu'Izmir, l'ex-Smyrne. Histoire d'une cité, fondée par les Grecs, qui périlitera au fil des attaques et des pillages. Histoire, ensuite, d'un florissant commerce maritime largement aux mains des étrangers, l'Asie venant y acheter les marchandises européennes, et réciproquement. Histoire cosmopolite où, sous les Ottomans, musulmans, chrétiens et juifs coexistent souvent pacifiquement. Mais histoire, aussi, de massacres et de contre-massacres. (Mansel, 2008, p. 2)

## I. La ville comme un langage : Ethos de la ville

En tant que structure géographique et topographique, les villes présentent un certain aspect dont chaque constituant a une fonction dans son ensemble. Les boulevards, les cafés, les avenues, les places etc. remplissent une fonction dans ce système qu'on appelle ville. Lamizet l'identifie à une phrase : « la ville est une phrase (...) qui se caractérise aussi comme structure sémiotique ; l'articulation entre l'ordre syntagmatique et l'ordre paradigmatique. La ville, comme espace de communication, intègre, transversalement, les codes des différentes structures sociales et des différentes structures d'usage qui la composent. » (Lamizet, 1997 : 47). Autrement dit, la ville est le lieu où se rencontrent des codes de toutes sortes par lesquels les habitants d'une même ville se reconnaissent.

Au-delà de sa matérialité géographique et de son espace, les villes sont des lieux de concentration humaine où l'on peut rencontrer toute sorte d'échanges sociaux, politiques, religieux, juridiques etc. Ainsi, les villes dégagent une certaine signification qui leur est propre et qui les distingue des autres villes. Lamizet explique le sens de la ville dans la quatrième de couverture du livre intitulé *les langages de la ville* selon ces termes :

La ville au du sens. Les hommes et les femmes qui la construisent, qui l'habitent, qui la visitent, ou qui, tout simplement, la traversent, découvrent ou redécouvrent les langages, les mots et les images de ses rues et de ses murs, en y inscrivant l'histoire de ses peuples, de ses événements, en y traçant l'histoire des migrations dont elle a été le lieu et des drames dont elle a été le siège. Les langages de la ville en sont la culture et la mémoire, mais aussi les formes de son présent et la promesse de son avenir. (Lamizet & Sanson, 1997)

Cette signification, que l'on peut appeler aussi l'identité de la ville, construit un langage ou un discours dans lequel la ville est un sujet comme l'affirme Roland Barthes qui nous dit : « La cité est un discours, et ce discours est véritablement un langage : la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant. Cependant le problème est de faire surgir du stade purement métaphorique une expression comme « langage de la ville » (Barthes, 1967, p. 441).

En partant de ces remarques faites par Barthes et Lamizet, posons-nous la question « quel type de langage émet Izmir comme ville, prise comme sujet énonciateur ? » Quel ethos se fait-on d'elle dans son (la ville d'Izmir) discours ? Quelles sont les propriétés subjectales et énonciatives ; le territoire comme projection d'une identité culturelle et d'une appartenance symbolique, dont la ville assume l'énonciation, la manifestation symbolique ? Autrement dit,

notre approche va revêtir deux volets : le premier consiste à analyser la ville Izmir comme un sujet parlant ou énonciateur et le deuxième comme un objet de désir dans le discours politique en Turquie.

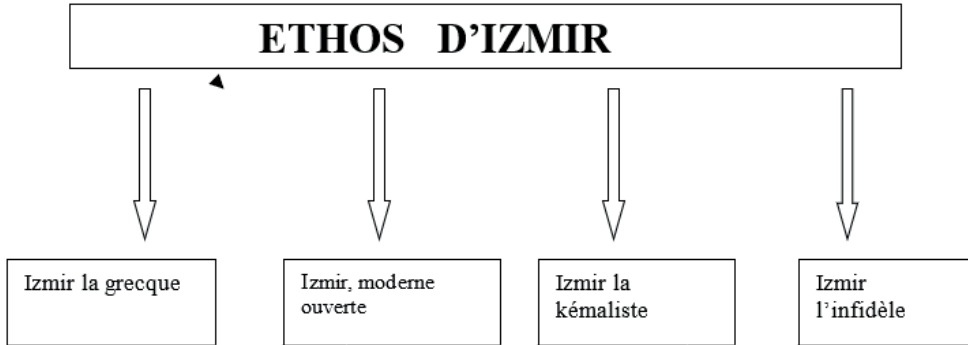


Figure 1: Ethos d'Izmir

### I.1. Izmir, la grecque

Nous pouvons facilement constater que l'histoire mouvementée mais cosmopolite qu'Izmir a traversée dans son histoire a joué un rôle considérable dans la construction de son éthos. Alors qu'Izmir a été terre grecque jusqu'au XI<sup>ème</sup> siècle comme toute la région égéenne, elle fut reconquise par l'empire ottoman comme d'ailleurs l'ensemble de la Grèce. Cette domination Ottomane va perdurer plus de 3 siècles durant lesquels la cohabitation des deux peuples, grecs et turcs, a rapproché ces deux cultures et leur a permis de développer une grande richesse ainsi qu'une grande diversité d'échanges interculturels. (Photo, 4,5,6). Même après la proclamation de l'indépendance grecque, en 1830, la cohabitation de ces deux cultures va se poursuivre. Mansel affirme ainsi à ce sujet :

Des milliers de grecs continuèrent à travailler à Izmir, préférant *grogner sous le joug turc* – et gagner des revenus décents – que vivre indépendants... et pauvres. En 1840 (ou, selon certains, en 1870), pour la première fois depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, le nombre de résidents grecs d'Izmir dépassa celui des Turcs : cinquante-cinq mille Grecs pour quarante-cinq mille Turcs. (ibid, p. 2)

Aussi a-t-on pu assister à de grandes affinités remarquables dans des domaines tels que la musique (rebético)<sup>1</sup>, la danse,<sup>2</sup> la cuisine,<sup>3</sup> etc.

## I.2. Izmir, moderne, ouverte

Izmir est définie aujourd’hui comme la ville la plus ouverte et la plus occidentale de la Turquie. Cela est dû à la cohabitation de plusieurs religions et de plusieurs cultures pendant de longues années et également à sa situation géographique stratégique. La ville située au bord de la mer est en forme de golf et possède un littoral considéré comme l’un des plus beaux de la Turquie. Le centre-ville, Alsancak, où se trouve le célèbre Cordon, (Photo 17,18) longue corniche qui s’étend entre le quai de Pasaport, et le port d’Alsancak accueille des bars et des restaurants, qui n’ont rien à envier à d’autres villes méditerranéennes, grecques. Les Smyrniotes aiment s’y balader ou y rencontrer leurs amis. C’est le propos de Barthes qui nous dit que c’est là où se trouve la “dimension érotique de la ville”<sup>4</sup>, le lieu de rencontre avec l’autre. C’est une ville ouverte où personne ne prête attention à votre manière de vous habiller et de vivre. Les femmes peuvent s’habiller comme elles veulent et sortir librement. L’égalité entre les sexes à Izmir est mieux respectée que dans la plupart des autres villes de Turquie. Contrairement aux autres grandes villes comme Istanbul et Ankara, il est courant d’y rencontrer, même la nuit, des femmes seules dans les rues ou même dans les bars. D’ailleurs, ce sont les rapports entre les habitants d’une ville qui participe à la construction de leur identité collective.

- 
- 1 Le rebético est un terme qui, bien qu’il semble désigner un « genre musical », regroupe en réalité une multitude de formes musicales différentes, des rébétika d’Istanbul du début du xx<sup>e</sup> siècle aux chansons « laïkó » de Vassilis Tsitsanis dans les années 1950. Deux courants principaux sont généralement distingués : le « style de Smyrne » (*Smyrnéiko*), et le « style du Pirée » (*Pireotiko*). Ces distinctions ne sont pas exclusives, certains musiciens pouvant s’illustrer dans les deux genres, mais elles marquent toutefois deux pôles bien distincts de l’orientation musicale de la création rébétique des années 1920-1930-1940. (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Rebetiko>, consulté le 10 mai 2019). Les instruments du rebético sont le bouzouki, le baglama et la guitare. On utilise aussi le violon, le santouri, le kanonaki, l’outi et l’accordéon (photo, 10, 11).
  - 2 Les danses ayant les traits communs entre les deux cultures sont principalement le zeimbekiko, le tsifteteli et le karsilama. La danse de zeimbeko se ressemble beaucoup à la danse zeybek, danse égéenne la plus connue (photo 12,13).
  - 3 L’affinité culinaire entre les deux cultures existe même dans la prononciation des plats tels que Tzatziki, mousakka, dolmadés (feuille de vignes), mézes, garides (crevettes), kokoretsi, keftédes (boulette de viande), brizola (cotelettes), barbounia (rouget), lavraki (loup), Tsipourés (dorade), sardalla (sardines), imam baïldi, kadaifi, baklava, halva (crème de sésame), ravani (gateaux de semoule et de farine bien spongieux) boureko, karpouzi (pastèque), etc. Par ailleurs, l’affinité entre la cuisine smyrniote et grecque réside dans la consommation des plats à base d’huile d’olive et des herbes sauvages telles que les pissenlits, les orties, les algues, l’asperge sauvage et l’ail sauvage etc. (photo 14).
  - 4 Selon Barthes, « l’érotisme de la ville est l’enseignement que nous pouvons tirer de la nature infiniment métaphorique du discours urbain (...) le concept de lieu de plaisir est une des mystifications les plus tenaces du fonctionnalisme urbain c’est une notion fonctionnelle non une notion sémantique ; j’emploie indifféremment érotisme et socialité. La ville, est essentiellement et sémantiquement, un lieu de rencontre avec l’autre » (ibid, p 443).

Est-il besoin de rappeler que les femmes d'Izmir sont réputées non seulement pour leur beauté et leur charme<sup>5</sup> (la majorité des Miss Turquie vient d'Izmir) mais aussi pour leur caractère combatif<sup>6</sup> ? La chanson de Sezen Aksu, chanteuse smyrniote très connue, intitulée *les filles d'Izmir*, nous le rappelle, qui dit : *Les filles d'Izmir sont fortes en amour et en combat*. Le caractère combatif des femmes d'Izmir se retrouve sur plusieurs plans : en écologie, en politique, en art etc. Ainsi, les femmes d'Izmir organisent-elles, depuis 2013, au mois de septembre des courses de vélos afin de sensibiliser les turcs au vélo, et plus largement cet évènement est suivi par 15 pays européens qui y participent (Photo 19).

### **I.3. Izmir, la Kémaliste, la républicaine, la séculaire**

Un autre trait très significatif de l'identité et de l'éthos de la ville est le fait qu'Izmir a toujours été et est toujours, une grande fervente de Mustafa Kemal Atatürk. Être disciple d'Atatürk ou le kémalisme, renvoie également au fait d'être séculaire, laïque et républicain. Cet attachement remonte à la guerre d'indépendance de Turquie, commencée à Izmir le 15 mai 1919, sous les assauts de Hasan Tahsin, journaliste smyrniote, et qui prendra fin le 9 septembre 1922, justement, par la récupération d'Izmir par l'armée turque commandée par Atatürk. Depuis ce moment, Izmir est le symbole de la guerre d'indépendance que la Turquie a menée contre les forces occidentales. Par la suite, Atatürk est devenu député d'Izmir et a épousé Latife Hanım, fille de la famille Uşakizade, famille noble et riche. La tombe de Zübeyde Hanım, mère d'Atatürk se trouve également à Izmir.

L'amour et la fidélité éprouvés pour Atatürk par les Smyrniotes sont tellement forts que ces derniers ont composé, juste après la guerre d'indépendance, une marche en hommage à Atatürk. Elle est d'ailleurs la seule ville ayant une marche qui est de plus devenue le symbole du kémalisme en Turquie. Cette marche oubliée pendant des années, a retrouvé ses lettres de noblesse depuis les années 2010. Cette marche d'Izmir qui à l'origine était un hommage à Atatürk, est devenue depuis 2002, l'année où le parti AKP a commencé à gouverner le pays, l'hymne de l'opposition aux idéologies de ce parti. Elle s'identifie au sécularisme, aux libertés et aux principes, principalement laïques, fondés par Atatürk. Le célèbre pianiste turc Fazıl Say, connu pour son opposition au pouvoir actuel, a publié sur son compte Instagram, trois différentes versions de cette mélodie. A propos de la marche d'Izmir Ekrem Önal, représentant du CHP à Çeşme souligne ainsi :

---

5 On y dansait « à la française », « à la turque » ou « à la grecque » avec tant de frénésie que certains Turcs croyaient voir des fous. Mariant la grâce des Italiennes, la vivacité des femmes grecques, et la majestueuse tournure des Ottomanes, les femmes de la cité étaient connues pour exercer une fascination quasi irrésistible.

6 Les premiers mouvements de protestation dans l'histoire de la Turquie ont été déclenchés par les femmes smyrniotes en 1823 à la suite de l'augmentation du prix du pain.

La marche d'Izmir s'est transformée en protestation silencieuse, c'est une façon de montrer de quel bord politique on se situe. Elle est entonnée dans les rues, les salles de concert, les stades, des dizaines de milliers de personnes chantent cette chanson. Ce front du non n'appartient pas seulement au *CHP*, le Parti républicain du peuple. Tous ceux qui croient au système parlementaire, à l'indépendance de la justice, à la République fondée par Atatürk, appartiennent à ce front du non. (Euronews, 2020)<sup>7</sup>

#### I.4. Izmir, « Gavur » l'infidèle

L'autre surnom, attribué par les Turcs ottomans, de la ville, est « Gavur Izmir » (Smyrne, infidèle), réside, lui aussi, dans l'histoire smyrniote qui remonte au XVIII<sup>e</sup> siècle. Izmir a non seulement accueilli des Grecs, mais son climat tempéré et sa position stratégique et donc sa richesse commerciale ont attiré au cours de l'histoire diverses autres communautés parmi lesquelles on peut citer, Genevois, Français, Italiens etc.

En 1700, la ville comptait dix-neuf mosquées, trois églises catholiques latines, deux églises grecques orthodoxes, deux églises arméniennes et huit synagogues. Dans la rue Franque, on pouvait se croire dans une ville chrétienne. Certains marchands européens, qui n'avaient jamais appris le turc, opéraient leurs échanges en italien, exclusivement grâce à des intermédiaires juifs (...) Même après la proclamation de l'indépendance grecque, en 1830, des milliers de Grecs continuèrent à travailler à Izmir (...) En 1840 (ou, selon certains, en 1870), pour la première fois depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, le nombre de résidents grecs d'Izmir dépassa celui des Turcs : cinquante-cinq mille Grecs pour quarante-cinq mille Turcs (et treize mille Juifs, douze mille francs et cinq mille Arméniens). Smyrne était bien *gavur Izmir* (« Izmir l'infidèle »), comme la nommaient les Turcs. Pour les Grecs, c'était la Smyrne aux parfums suaves". (Mansel, 2008, p. 3)

Ainsi, la ville Izmir, est devenue non seulement un territoire où les différentes confessions, juifs, chrétiens, musulmans, vivent en paix depuis bien longtemps mais aussi, une ville ayant joué un rôle important à l'échelle commerciale, économique et culturelle ce qui vaut à Izmir le surnom de « Paris de l'Orient ». D'ailleurs, François René de Chateaubriand, compara en 1806, « la cité à un « autre Paris », « une espèce d'oasis civilisée, une Palmyre au milieu des déserts et de la barbarie »" (dans Mansel, 2008, p. 3).

La ville Izmir a ainsi donné naissance à plusieurs personnalités connues parmi lesquelles on peut citer entre autres, Edouard Balladur (ex-premier ministre français) né dans le quartier de Buca, Dario Moreno, musicien juif très connu, a vécu dans le quartier juif de l'époque qu'on appelle actuellement Karataş là se trouve l'ascenseur, construit à l'époque, pour

7 <https://fr.euronews.com/2017/04/12/turquie-la-marche-d-izmir-devenue-l-hymne-de-l-opposition>, consulté le 10 mai 2019.

faciliter la communication mais surtout le passage rapide entre les quartiers bas et haut. C'est là qu'existe également la seule synagogue d'Izmir (Photo 20, 21). Les hommes d'affaires appartenant aux familles Guys, Pagy et Giraud, dont les ancêtres s'installèrent à Izmir au XVIII<sup>e</sup> siècle, et qui pour certains, vivent toujours à Izmir.

Pour conclure, nous pouvons dire que la signification réside dans les oppositions et les différences entre les choses. Ainsi ce que signifie Izmir comme ville relève de ce que les autres villes ne sont pas dans le méta énonciateur qui est la Turquie. L'éthos de la ville est étroitement lié au « mode de vie de ses habitants » et à « ce que les autres villes ne sont pas ». Par ailleurs, l'éthos de la ville Izmir prend sa source fortement de la mentalité du pouvoir des dirigeants autrement dit, il s'agit d'un éthos subjectif qui change selon la réception du langage et du discours mis au jour par Izmir en tant que sujet énonciateur.

## **II. Izmir comme un objet séducteur dans le discours politique**

Il s'avère que les villes sont des endroits, ou des réseaux, où chacun vit toutes sortes de relations, mais peut aussi être quelquefois lieux de conflits religieux, juridiques, politiques etc. Il est aussi à noter que les conflits politiques ne se produisent pas seulement entre les individus vivant dans une même ville, ils peuvent opposer également les institutions qui gouvernent la ville et les instances du pays. C'est le cas pour la ville d'Izmir qui, avec une histoire tourmentée qui remonte à 3000 avant J.C, a de tous temps été un objet de désir pour lequel des empires et des pays se sont battus, et qui continue de nos jours à être convoitée, même si de manière différente. En effet nous ne parlons plus actuellement de guerre, quoi que, mais de reprise politique, par le combat entre des partis politiques représentant des idéologies totalement opposées.

Mais la vraie question est : pourquoi ce conflit et pourquoi ce combat ? La réponse tient dans le statut d'Izmir qui, avec son air (éthos) moderne, ouverte, occidentale, progressiste et un peu trop laïque n'est pas appréciée par le gouvernement actuel plutôt tourné vers une idéologie conservatrice, voire islamiste. Autrement dit, le conflit politique est étroitement lié au « mode de vie de ses habitants » qui n'est pas considéré comme très conforme à celui que les dirigeants du pays voudraient imposer en Turquie.

### **II.1. La polémique et le combat pour Izmir**

Les prémisses de cette polémique dans le discours politique sur Izmir sont apparues en 2005, quand l'actuel Président de la République a commencé de qualifier implicitement la ville d'*infidèle*, dans un discours dont voici un extrait :



Il existe certaines qualifications utilisées pour Izmir. Izmir ne le mérite pas. Car Izmir n'est pas une ville comme on le croit « gavur » l'infidèle. Inchallah, aux prochaines élections, Izmir va se débarrasser de toutes ces qualifications en votant pour AKP. Je le crois aujourd'hui et je le croirai demain. (GazeteVatan, 2005)<sup>8</sup>

Le locuteur procède à l'effacement énonciatif en faisant appel à une autre instance énonciative ou à « un énonciateur, auquel le locuteur n'est pas assimilé, mais qui est assimilé à une voix collective, à un ON » (Ducrot, 1984, p. 282) pour ne pas prendre la responsabilité de ce qu'il dit. Car prétendre l'infidélité d'une ville dans un pays dont la population est musulmane à 99% est une énonciation blasphématoire qui véhicule même l'insulte. Il ne s'efface pas seulement derrière son énonciation mais il procède également à un discours polyphonique et implicite. Le discours implicite pose les présupposés multiples comme :

1. Izmir est une ville infidèle car elle vote pour CHP (parti républicain du peuple)
2. CHP, parti fondé par Atatürk<sup>9</sup> en 1923, est un parti infidèle.

Par ailleurs, il implique des sous-entendus : A fin de débarrasser la ville de cette qualification, vous devriez voter pour AKP, parti qui est garant de la croyance musulmane. Il faut récupérer cette ville, pour en faire une ville musulmane. Pourquoi pouvons-nous l'interpréter ainsi ? S'il avait été dit « Izmir est un bastion du CHP, il nous faut récupérer cette ville » l'énoncé serait considéré comme politiquement légitime, mais il n'aurait pas éveillé chez les gens une certaine peur ou un certain doute sur l'identité de la ville (qui serait infidèle) et l'énoncé n'aurait pas eu la même force persuasive chez l'électorat.

Le sujet énonciateur fait appel à l'argumentation indirecte en utilisant la voix collective et surtout le verbe *croire*. Ainsi, il n'assume pas non seulement la responsabilité de son énonciation et il accorde à son récepteur, en occurrence aux Smyrniotes, la responsabilité de débarrasser la ville de cette mauvaise réputation. Car comme affirme Kerbrat-Orecchioni, l'énonciation ou l'argumentation implicite « exige un travail interprétatif plus grand de la part du récepteur, qui doit les exhumer des profondeurs textuelles, c'est en effet bien souvent sur les contenus implicites que se focalisent les énoncés » (Kerbrat-Orecchioni, 1998, p. 170). Ainsi, les Smyrniotes vont arriver à la conclusion « il faut voter pour AKP si on veut vivre dans une ville musulmane et non infidèle »

8 <http://www.gazetevatan.com/erdogan-izmir-icin-ne-demek-istedi--66831-gundem/>, consulté le 10 mai 2019.

9 D'après l'idéologie gouvernante du pays, Atatürk, avec les réformes qu'il a mises en application, a empêché les Turcs de pratiquer leurs croyances : il a fermé les mosquées et il a éloigné le peuple turc de sa religion.

Le fait d'utiliser le mot « certaines », rend l'énoncé, d'une part, plus mystérieux, plus énigmatique et d'autre part, le sujet énonciateur masque certains mots, certains non-dits en utilisant le pronom indéfini « certaines ». L'utilisation de « certains » fait appel également aux émotions de peur et de crainte de l'auditoire car ce mot « certains » par principe indéfini, peut tout dire et son contraire par exemple nous pouvons l'interpréter comme, Izmir est infidèle, et il faut la récupérer pour la rendre musulmane. Autrement dit, le pronom indéfini certains, fait partie d'une catégorie grammaticale indéfinie et permet au locuteur de masquer la vraie version de l'événement concerné, ainsi que ses vraies intentions sur ce même sujet. Par ailleurs, le verbe *croire*, utilisé dans le discours a pour objectif d'éveiller chez le récepteur un sentiment d'égalité avec les Smyrniotes et donne au locuteur un éthos de bienveillance et d'indulgence.

Il faut signaler que la réception de ce discours était multiple : pour les partisans d'Erdoğan il a clairement été interprété comme « Izmir infidèle » même s'il ne l'a pas dit explicitement. Ainsi qu'en attestent les réseaux sociaux et les médias, par un déferlement de haine contre Izmir. Par exemple, suite aux incendies de forêts qui ont sévi durant le mois d'août 2019, il était courant de lire dans beaucoup de médias (progouvernementaux) : Izmir l'infidèle, brûle, Dieu punit Izmir ».



Visuel 1: Après l'explosion qui a eu lieu à Istanbul

Pour les opposants au parti AKP mais plus particulièrement au président de la République, cette qualification d'« infidèle » n'a pas été très bien acceptée, dans un premier temps. Puis rapidement les Smyrniotes ont réagi très vivement et ont finalement retourné ce qualificatif à leur avantage, sachant que tous les Smyrniotes sont musulmans. Ainsi a-t-on vu apparaître, particulièrement sur les réseaux sociaux, des slogans tels qu'« ici c'est Izmir infidèle, il faut

faire attention !!», Autrement dit, le mot « infidèle » est depuis 2005, pour les Smyrniotes, une qualification euphorique qui véhicule, avec une certaine ironie, les sèmes « laïque », « moderne », « kémaliste » et surtout « opposant à l'idéologie du parti AKP ».

Depuis, la guerre politique entre les Smyrniotes et le pouvoir d'Ankara a pris une allure très passionnante, voire même passionnée. La quête du pouvoir, de la part de la majorité gouvernementale en place, est tellement grande, que les instances dirigeantes avaient décidé que ce soit l'ex-premier ministre, Binali Yıldırım, qui fût candidat aux élections municipales de 2014. Malgré sa notoriété, le candidat de l'AKP n'a obtenu que 33 % des votes contre 58% pour le candidat du CHP.

## II.2. L'éthos

Un discours, comme chacun sait, tourne autour de trois composants qui correspondent chacun à trois instances discursives : éthos, pathos, logos. Le premier est défini par l'image que le locuteur se donne au travers de son discours et répond à la question « qui parle ? » ; le deuxième définit les émotions éveillées chez l'auditoire au travers du discours et répond à la question « comment parle-t-on ? » ; le troisième est le discours lui-même, tissé de raisonnements et répond à la question « de quoi on parle ? » La réussite, ou l'échec de la persuasion du discours est étroitement liée à la maîtrise de ces trois instances. Par ailleurs, l'éthos discursif chez les hommes politiques est majoritairement tributaire de l'éthos préalable ; lui-même, pour partie, formé par son identité sociale. A fin de jouer sur ce tableau, le président de République, Erdoğan, lors des dernières élections municipales qui ont eu lieu le 31 mars 2019, a-t-il fait, cette fois, le choix de Nihat Zeybekçi comme candidat de l'alliance de *Cumhur* construite par le parti nationaliste (MHP) et par le parti AKP (conservatrice).

Ainsi, la scène politique à Izmir a été témoin d'un vrai combat beaucoup plus exacerbé et médiatisé que la plupart des autres villes de Turquie. Car le candidat de l'alliance *Cumhur* connu par son identité conservatrice a développé, à cette occasion, des discours linguistiquement et sémiotiquement surprenants et incompatibles avec son idéologie. Ainsi, le candidat a essayé de construire, au travers de son discours un éthos compatible voire idéal vis à vis des attentes des Smyrniotes mais totalement incompatible avec son identité, donc a priori non crédible.

## II.2.1. L'éthos (préalable) du candidat de l'alliance *Cumhur* (peuple) : Nihat Zeybekçi

Le candidat du pouvoir est l'ancien maire de Denizli, ex-ministre de l'économie, diplômé de la faculté d'économie, 59 ans, marié et conservateur. Conscient de son éthos préalable défavorable vis-à-vis des Smyrniotes, le candidat a essayé, dès le début de sa campagne, de se construire un éthos compatible avec les valeurs propres à Izmir. Du coup, avons-nous été témoin des différentes stratégies qu'il a mises en place pour la construction de cet éthos ouvert, laïque et moderne. Car l'acte d'argumentation est affaire permanente de stratégie, et l'entreprise persuasive doit tenir compte de l'éthos préalable de l'énonciateur pour l'énonciataire et vice versa. Le stéréotypage (l'éthos préalable) que le candidat a sur les Smyrniotes l'a poussé à élaborer un discours qui vise à effacer les doutes et les peurs des Smyrniotes pour être élu. Car « dans la perspective argumentative, le stéréotype permet de désigner les modes de raisonnement propres à un groupe et les contenus globaux du secteur de la doxa dans laquelle il se situe » (Amossy, 1999, p. 135). Le candidat n'a pas seulement lancé un discours conforme aux attentes des Smyrniotes, on l'a vu avec un jean et un pull au col noir, sur les affiches de sa campagne électorale, afin de se donner un éthos jeune et sportif.



Figure 2: réparation de l'éthos du candidat du pouvoir

Par ailleurs, sur l'affiche, le candidat du pouvoir, porte un jean et apparaît en plein le nom de l'acteur politique : *Zeybekçi* résout le problème et (car) Izmir le mérite.

Ce slogan met l'accent sur les problèmes supposés d'Izmir. En utilisant le verbe *résoudre*, on dit implicitement qu'Izmir a des problèmes (présupposés) en tant que ville, mais surtout que le candidat est l'homme de la situation pour redresser la barre (conclusion). L'utilisation du nom du candidat *Zeybekçi* lui donne un éthos d'engagement, de grandeur et même de sauveur.

Conscient que les Smyrniotes sont de bons vivants et surtout qu'ils aiment bien consommer de l'alcool, il a défendu la thèse de la production du vin dans la région égéenne. Il a construit son discours sur des arguments très rationnels en utilisant des mots qui vont plaire à l'énonciataire pour renforcer la force persuasive de son discours, voici l'extrait ci-dessous :

La production de vin sera renforcée et développée à Izmir. En ce qui concerne la production du vin, les propos du chef des affaires religieuses me n'intéressent pas. Je suis quelqu'un de pragmatique. Il faut donner de l'importance à la production du vin et augmenter les vignes dans cette région. (Cumhuriyet, 2019)<sup>10</sup>

Il a cependant dérapé, tout au début de sa campagne, en tenant un discours considéré comme machiste et sexiste : « Izmir est la plus belle fille du quartier, qui ne voudrait pas la posséder ? » Remarque appuyée par une affiche de campagne sur laquelle était écrit en grosses lettres « On va prendre Izmir » a révélé, peut-on dire, son véritable éthos machiste, hautain et arrogant car Izmir, personnifiée, est réduite à un objet et le verbe utilisé « prendre » est empreint de l'idée de domination. C'est pourquoi le discours mis en place a été très mal pris par les Smyrniotes. Car l'énoncé qui véhicule un sens sexiste est énoncé par un homme. Sinon, la personnification de la ville et particulièrement la comparaison de la ville avec une femme n'est pas nouvelle. L'image de la femme est souvent présente dans les représentations urbaines. « L'espace de la ville apparaît souvent comme le corps d'une femme qu'il faut conquérir et occuper. »



Figure 3: Echec de la réparation de l'éthos

## II.2.2. La réparation / échec de l'éthos par le discours

Les mots lancés lors du dit discours du candidat du pouvoir ont renforcé négativement son éthos déjà fortement défavorable. Ensuite, pendant une interview réalisée par le journaliste Ayşe Arman, il a essayé de réparer son éthos sexiste blessé en apportant la rectification suivante « je n'ai pas qualifié Izmir, comme la plus belle femme du quartier j'ai dit la plus belle fille du quartier. ». Il s'est à nouveau trompé de cible en croyant que les réactions négatives des Smyrniotes étaient envers le mot 'femme' et non pas sur l'intégralité de sa phrase ou de son discours. En bref, la tentative de réparation de son éthos n'a fait qu'empirer la situation et s'est soldée par un échec cuisant. A contrario, l'acteur politique n'a fait que renforcer tous les doutes qui auraient pu rester sur son éthos réel de « conservateur, sexiste et machiste » du fait de son propre discours. Ainsi sa tentative de réparation de son éthos n'a rien arrangé et est resté un fiasco (à la limite du scandale).

En langue turque, la distinction entre une *fille* et une *femme* tient à la notion de virginité. Le mot *fille* signifie dans les esprits, la virginité, valeur de grande importance dans la tradition islamiste et conservatrice. Cette distinction *fille/femme* avait déjà été évoquée lors d'un autre discours tenu par le président de la république qui avait déjà fait polémique et au sujet d'une manifestante, discours durant lequel il avait ainsi affirmé : « Je ne sais pas, si c'est une femme ou une fille, elle proteste en plus en montant sur un char » A la suite de quoi, une grande majorité des femmes dans toute la Turquie et plus particulièrement celles d'Izmir avaient critiqué ce discours en le qualifiant de machiste et discriminatoire. Comme le discours politique est un fait interdiscursif et comme l'affirme Fontanille :

La situation d'argumentation est conçue en un sens plus étendu, comme une stratégie, étendue aussi bien dans le temps et dans l'espace qu'en ce qui concerne le nombre d'acteurs (puisque des "cultures" et des "groupes sociaux" sont évoqués) ; cette stratégie prend notamment en compte la mémoire collective des interactions argumentatives antérieures, et l'identité construite et acquise des partenaires. (Fontanille, 2008, p. 104)

Ce qui prouve que la parfaite construction d'un éthos superficiel, résolument moderne et tourné vers l'ouverture tel que le clament les affiches peut être entièrement détruite par un éthos discursif réel à cause de bévues et erreurs liées à une idéologie profonde. Ainsi la peur et le doute en face de ce candidat n'ont fait que se renforcer pour une majorité de Smyrniotes.

### II.3. L'éthos (préalable) du candidat de l'alliance *Millet* (nation): Tunç Soyer

Maire de Seferihisar entre 2009-2019, il parle 3 langues dont le français. Diplômé de la Faculté de droit, marié, 61 ans. Pendant son mandat, Seferihisar a été nommé en Italie, comme la ville la plus calme de Turquie. Homme dynamique, bienveillant, sportif, écologiste, instruit, polyglotte. Voici l'une des affiches utilisées pour sa campagne électorale.



Figure 4: Ethos de romantique de Tunç Soyer

Le slogan de Tunç Soyer « Izmir avec amour, ce serait différent » est un énoncé manifestement tourné vers l'émotionnel auquel l'auditoire s'identifie facilement. Car c'est un énoncé délocutif n'ayant pas de verbe ni de sujet. Au sujet de l'énonciation délocutive, Charaudeau nous dit « qu'elle fait entrer l'auditoire dans le monde d'évidence et employée dans le discours politique, elle pare l'orateur d'une figure de *souverain*, parce que se mettant au-dessus de la mêlée il se fait le porteur d'une vérité établie. C'est la raison pour laquelle le discours politique est émaillé d' « énoncés slogans » et de « petites phrases » qui sont repris par les médias : « Le choix de la vie » ; « La génération Mitterrand » ; « La France Unie » ; Chirac. Le courage, l'ardeur, la volonté. » (Charaudeau, 2005, p. 138) Il faut souligner que le mot *amour* donne au candidat un éthos romantique, adoucit l'énoncé et facilite l'adhésion de l'auditoire à l'idée soutenue par l'acteur politique.

Par ailleurs, le fait qu'on utilise sur l'affiche, la nature, un champ de fleurs, renforce le sens du slogan 'amour' et évoque chez le récepteur un espoir pour le futur. L'utilisation de la nature comme le fond de l'affiche souligne également l'importance accordée à la nature et donc à l'écologie, par le locuteur. D'ailleurs, le candidat de l'alliance de Millet, est connu aussi par son mode de vie écologique. Par exemple, la plupart du temps, il va au travail à vélo. D'ailleurs il a un slogan qui dit : Je ne serai pas seulement le maire des Smyrniotes qui vont voter pour moi je serai également celui des flamants roses, de la terre et de la mer.

L'utilisation de ce slogan « Izmir avec amour » nous montre que dans ce cas, la ville Izmir a été aussi personnifiée et qualifiée comme une femme par le candidat de l'alliance *Millet* alors que dans le discours du candidat de l'alliance *Cumhur* tout en sachant qu'Izmir est considérée, là aussi, comme une femme, mais cette fois-ci pour être possédée (prendre) bien loin de la femme (Izmir) à aimer (amour).



Figure 5: Ethos de tolérant, démocratique de Tunç Soyer

Contrairement à l'affiche précédente très colorée, on voit cette fois le candidat sur une affiche beaucoup plus neutre pour ne pas dire sans couleur. Cependant, le slogan commence par « plusieurs couleurs » comme si l'affiche était consciente de son aspect sans couleur. Le slogan « plusieurs couleurs, plusieurs voix, plusieurs souffles » est un énoncé délocutif encore mais très poétique dont chaque mot renvoie métaphoriquement à l'égalité, à la fraternité, à la pluralité. L'utilisation de ce slogan lui donne un éthos modeste, tolérant et pacifique, égalitaire, démocratique qui évoque la philosophie soufie qui prône l'amour sans limite et aimer l'autre tel qu'il est.



### III. Les Tiers : Les Smyrniotes

La situation d'argumentation est définie par Plantin comme "une situation tripolaire" et il les définit dans le dictionnaire de l'argumentation comme "les actants de l'argumentation" (Plantin, 2016, p. 527). A chacun de ces pôles correspond une modalité discursive spécifique, discours de proposition soutenu par les proposants, discours d'opposition soutenu par l'opposition et discours de doute ou de mise en scène, définitoire de la position du tiers. Les proposants et les opposants dans l'entreprise persuasive essayent de convaincre ce tiers. La réaction du tiers est multiple : il croit, il ne croit pas, il doute, il refuse. L'acte argumentatif constitue en effet un terrain de stratégies mises en scène par les actants proposants et les actants opposants dont le seul but est de persuader l'autre.

Dans le discours politique, l'actant Tiers joue un rôle important car l'actant proposant et l'actant opposant se confrontent pour persuader ce tiers présumé être l'électorat. Cependant, le discours politique ne relève pas seulement de l'utilisation de ces deux instances. L'homme politique doit tenir un discours compatible avec les valeurs de son électorat. Il doit partager les mêmes valeurs que ses électeurs. Bien que les deux instances, politique et médiatique, fonctionnent d'une manière remarquable pour le candidat du pouvoir, celui-ci n'a cependant pas réussi à persuader les smyrniotes. Car, l'éthos préalable joue un rôle considérable dans l'entreprise persuasive si le locuteur/politicien est déjà particulièrement connu. Car l'éthos préalable (être) et l'éthos discursif (paraître) pourraient ne pas coïncider si l'écart entre les deux éthos est trop grand. Car la sincérité du locuteur qui relève de la correspondance / coïncidence entre ce que l'on dit (paraître) et ce que l'on a transgressé (violé).

### Conclusion

L'objectif ultime de l'acteur politique est de convaincre son électorat pour le faire décider de voter pour lui. Dans ce type discours à l'instar des discours religieux ou publicitaires, le pathos et l'éthos ont un rôle bien plus important que le discours raisonné lui-même. De nos jours, la crainte et la peur sont des émotions majoritairement utilisées par les acteurs politiques.

Par ailleurs, l'identité sociale, la vision du monde et l'idéologie de l'acteur politique autrement dit l'éthos préalable, joue un rôle primordial. Si les valeurs de référence de ce dernier ne sont pas compatibles avec celles de l'auditoire c'est à dire avec son électorat, l'acteur politique essayera alors de se donner un éthos qui convient à son auditoire. En faisant cela, il mettra en scène toutes sortes de stratégies discursives. Autrement dit, il jouera avec

son paraître, il essaiera de se donner un éthos idéal afin de séduire son électorat. Ainsi, l'acteur politique fera appel à la ruse et à la manipulation qui lui permet de masquer sa vraie identité. Cependant, la manipulation à laquelle il procède pour masquer sa vraie identité (l'éthos préalable) et pour émettre un éthos idéal, peut-être démasquée aussi par le discours lui-même comme nous l'avons démontré dans l'exemple du candidat du pouvoir puisqu'il a construit son image sur des fondements fallacieux. Ainsi, si on affirme avec Chauradeau, « le discours politique se transforme en un « lieu par excellence d'un jeu de masques » (2005, p. 5) ou d'éthos. Sous ce jour il apparaît que “jouer“ avec l'éthos est une arme à double tranchant. L'acteur politique peut dissuader/repousser un certain électorat à cause de son propre éthos, alors qu'avec ce même éthos sa cause sera toute acquise auprès d'un autre électorat.

## Références / References

- Amossy, R. (éd). (1999). *Image de soi dans le discours, La construction de l'éthos*. Lausanne : Delachaux et Niestlé.
- Amossy R. (2006). *L'argumentation dans le discours*. Paris : Armand Colin.
- Amossy, R. (2010). *Présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris : PUF.
- Aujourd'hui la Turquie. (2013). *Smyrne fait-elle toujours de l'ombre à Izmir ?* Retrieved from <http://aujourdhuilaturquie.com/fr/smyrne-fait-elle-toujours-de-lombre-izmir/>
- Barthes, R. (1967). « Sémiologie et urbanisme », in (1994) *Roland Barthes, uvres complètes*, t. II (1966-1973). Paris : Seuil.
- Breton, P. (2000). *La parole manipulée*. Paris : La découverte.
- Charadeau, P. (2005). *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Paris : Vuibert.
- Charadeau, P. (2013). *La Conquête du pouvoir*. Paris : Le Harmattan.
- Cumhuriyet. (2019). *Nihat Zeybekci'den 'sarap' sorusuna yanıt*. Retrieved from <http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/nihat-zeybekciden-sarap-sorusuna-yanit-1246989>
- Declercq, G. (1992). *L'art d'argumenter - Structures rhétoriques et littéraires*. Paris : Editions Universitaires.
- Ducrot, O. (1984). *Le dire le dit*. Paris: Ed. De Minuit.
- Euronews. (2017). *Turquie : «La marche d'Izmir» devenue l'hymne de l'opposition*. Retrieved from <https://fr.euronews.com/2017/04/12/turquie-la-marche-d-izmir-devenue-l-hymne-de-l-opposition>
- Fontanille, J. (2008). *Formes de vie*. Liège : Presses Universitaires de Liège.
- Herminia, M., & A. Laurel, « Barthes en espace urbain », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 6 | 2016, mis en ligne le 31 janvier 2016, consulté le 06 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/740> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.740>
- Gazete Vatan. (2005). *Erdoğan Izmir için ne demek istedi?* Retrieved from [http://www.gazetevatan.com/erdogan-izmir-icin-ne-demek-istedi--66831-gundem/\\*](http://www.gazetevatan.com/erdogan-izmir-icin-ne-demek-istedi--66831-gundem/*)
- Hugo, H. (1829). *Orientales*. Paris : Gosselin
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1998). *L'implicite*. Paris : Armand Colin.
- Lamizet, B., & Sanson, P. (1997). *Les langages de la ville*. Paris : Editions Parenthèses.
- Lamizet, B. (2002). *Le sens de la ville*. Paris : L'Harmattan.

- Le Monde. (1992). *PERSPECTIVES Les derniers Levantins de Turquie*. Retrieved from [https://www.lemonde.fr/archives/article/1992/11/24/perspectives-les-derniers-levantins-de-turquie\\_3928988\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1992/11/24/perspectives-les-derniers-levantins-de-turquie_3928988_1819218.html)
- Mansel, P. (2008). *Smyrne, deux mille sept cents ans d'une histoire tourmentée*. Retrieved from <https://www.monde-diplomatique.fr/2008/03/MANSEL/15723>
- Pope, N. (2008). *Une ville turque tournée vers l'Europe*. Retrieved from <https://www.monde-diplomatique.fr/2008/03/POPE/15738>
- Maingueneau, D. (1996). *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil.
- Maingueneau, D. (1999). « Ethos, scénographie, incorporation », in R. Amossy (éd.) 1999, 75-100.
- Plantin, Chr. (2011). *Les bonnes raisons des émotions*. Berne : Peter Lang.
- Plantin, Chr. (2016). *Dictionnaire de l'Argumentation, une introduction aux études d'argumentation*. Paris : ENS Editions.
- Zerouali, B. (2004). La part « ottomane » dans les pratiques musicales des Grecs de Smyrne. *Cahiers balkaniques* [En ligne], 33. Retrieved from URL : <http://journals.openedition.org/ceb/4518> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceb.4518>, consulté le 24 février 2020.

## Annexe



Photo 1: carte de Turquie



Photo 2: carte d'Izmir



Photo 3: Izmir, l'époque romaine



Photo 4: Izmir, la grecque

LIMAN (Rubellin, 1880)



Photo 5: Izmir, la grecque



Photo 6: Izmir, la grecque

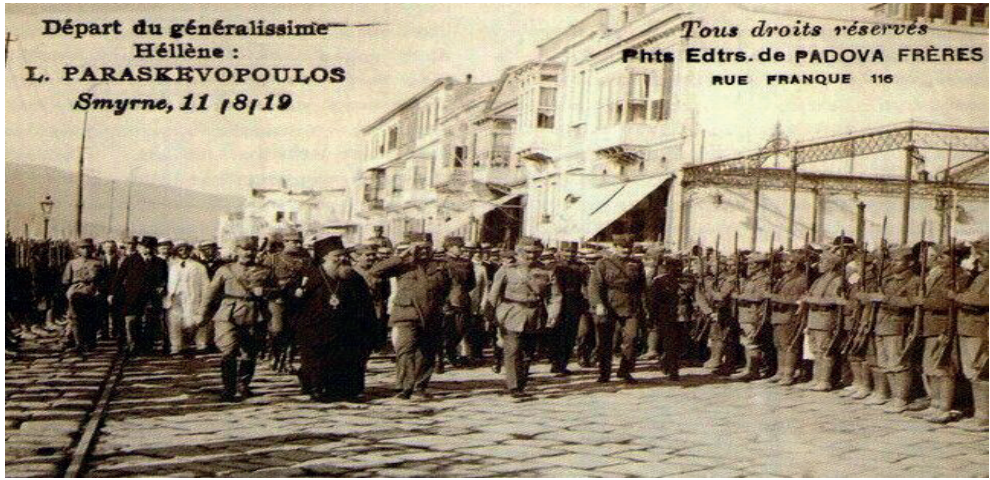


Photo 7: Départ des Grecs

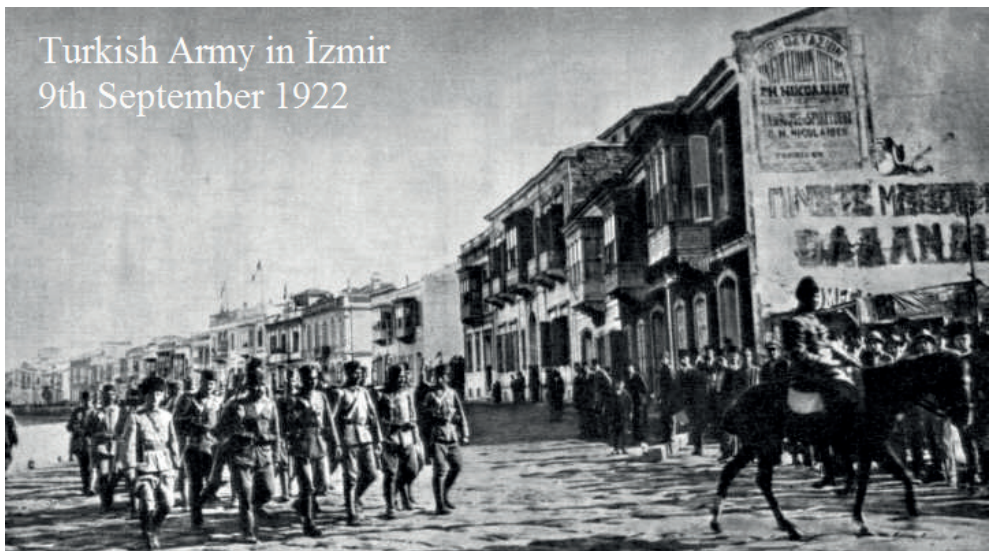


Photo 8: L'indépendance d'Izmir



Photo 9: Izmir turque



Photo 10, 11: La musique rebético et la musique turque



Photo 12, 13: Zeybek, danse smyrniote et zeimbekiko (danse grecque)





Photo 14, 15: La cuisine smyrniote et grecque



Photo 16: Kordon, la corniche d'Izmir



Photo 17: Izmir, moderne et ouverte



**Photo 18:** Izmir, moderne et ouverte



**Photo 19:** Izmir, moderne et ouverte



Photo 20: Rue Dario Moreno et l'Ascenseur



Photo 21: Synagogue d'Izmir



## CHAPTER 10

### ISTANBUL: VILLE VISIBLE OU INVISIBLE?

#### ISTANBUL: VISIBLE OR INVISIBLE CITY?

**Nedret ÖZTOKAT KILIÇERİ<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Prof. Dr., Université d'Istanbul, Faculté des lettres, Département de langue et littérature françaises,  
Istanbul, Turquie  
e-mail: nedretoztkat@yahoo.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.10

#### **RÉSUMÉ**

A partir des années 2000 Istanbul a connu un processus de transformation massive qui a fait d'elle, une ville anonyme ressemblant de plus en plus aux villes postmodernes comme tant d'autres, malgré une visibilité historique et médiatique qui lui a donné ses lettres de noblesse. Soumise à une nouvelle urbanisation acharnée et à une croissance démographique sans précédent, la ville est dotée, depuis une vingtaine d'années, des tours, des gratte-ciels, des centres commerciaux implantés sur le modèle des pays asiatiques et moyen- orientaux. Or son histoire exige la sauvegarde de son identité urbaine d'autrefois : celle d'une ville au carrefour de l'orient et de l'occident, du traditionnel et du moderne. Ce qui doit donner une pérennité à son aspect de ville historique. Tendue entre le passé et la modernité, la ville d'Istanbul se montre visible dans son rapport au présent ; mais son inscription dans les temps anciens la rend une "ville invisible" sous la poussée de l'urbanisation. L'analyse du décalage spatial et temporel entre la ville visible et la ville invisible nous permettra de mieux voir si la ville invisible est relayée, réitérée, reflétée ou filigranée par la ville visible. Nous souhaitons à travers cette analyse mieux comprendre dans quels sens la ville visible s'organise dans la praxis énonciative, un des thèmes sémiotiques.

**Mots-clés:** Ville, transformation, valeurs symboliques, discours, sémiotique

#### **ABSTRACT**

From the 2000s, Istanbul has undergone a massive transformation process that has made it an anonymous city increasingly resembling postmodern cities despite its high historical and media visibility which gives its glamour. Subjected to new and relentless urbanization and unprecedented population growth, the city has been endowed, for the last twenty years, with towers, skyscrapers and shopping malls based on the model of Asian and Middle Eastern countries. But its history requires the preservation of its urban identity of past as a city at the crossroads of East and West, the traditional and

the modern. What should give a lasting aspect to its appearance as a historic city. Stretched between the past and the modernity, the city of Istanbul is visible in its relationship to the present; but its inscription in ancient times makes it an “invisible city”. The analysis of the spatial and temporal gap between the visible city and the invisible city will allow us to better see if the invisible city is relayed, repeated, reflected or carried by the visible city. Through this analysis, we wish to better understand the direction in which the visible city is organized in the enunciative praxis which is one of the semiotic issues.

**Keywords:** City, transformation, symbolic values, discourse, semiotics

## EXTENDED ABSTRACT

To study the visible aspect of the city of Istanbul, reading the *Invisible Cities* of Italo Calvino, one of the emblematic texts of literature on the city, prompted us to revisit the invisible as a thematic category of the city. It is true that a city like Istanbul resembles to Calvino’s invisible cities as it lends itself to the imagination by the phantasmagorical interpretations attributed to it over the centuries. Compared to its miraculous past and fabulous character, Istanbul can be considered a “visible” city hiding the “invisible” in the sense Calvino intended. However, the 2000s saw the city in its new “visibility” on its physical and cultural geography. As theme of political discourse, it is perpetually subject to the political and symbolic forces of the new ideology of power and positions itself in relation to its past.

In this work, the city is studied from two complementary perspectives; the first takes the movements of immigration that affect the processes of accelerated urbanization that completely transform the city; and the second deals with the life forms and collective identities that occur in the social field. The organization, the construction, the development of new spheres of residence such as the new suburbs, the towns, the modern housing estates on the one hand, and on the other hand, the reconstruction of the old abandoned towns change not only the new urban aspect but also the apprehension of cultural/ethnic/social identities. Under this thrust, the new “visible” necessarily erases the cultural, social and historical traces of the city. However, it is this “invisible” that guarantees the universal values of the city, its precariousness risks transforming the quota of its historically attested inherent characteristics.

In this regard, the implicit and/or explicit intervention of political actors plays a decisive role; so that the new identities that are forming in Istanbul’s new urbanization cannot be read without referring to political/civil choices. Inscribed in the invisible traces of the city, the new visible features created mainly thanks to the new centres and peripheries create their own semiotic homes. The present city thus appears a field of implementation of operational

strategies playing on the established values inherent in the city referred to nonsense, while proposing and insinuating new civic values that could define a new Istanbul. Through the modalization of behaviours, the collective actor formed by citizens/inhabitants/immigrants is built mainly according to his own values and doxas. It is on this point that civil policies, while encouraging immigration of all kinds, operate constantly on the ways of life and beliefs. Such a transformation generating new forms of language will necessarily build its own semiotic codes to generate a new urban and civil culture.

At present the city is endowed with the values imposed by the new political and social discourse. Its historical context is guarantor of its tourist attraction in political and cultural discourse, as well as new investments (new airport, 3rd bridge, Istanbul-canal among others) announced as elements of progress (currency of the government). But we have shown that in reality the real policy could not and/or wanted to keep the balance between the two things: construction has taken over the conservation of the city.

Actually, the city is under a big re-urbanization. The present city appears as a discursive and material space formed by operating strategies playing on the values established at the same time as it proposes (and imposes) new civil values designed for this new urban space. Such transformation that generates new enunciative forms necessarily builds its own semiotic codes in order to generate a new urban and civil culture.

The great transformation of the city is mainly motivated by the (extern and intern) immigration movements and by the imperatives of the neoliberal system itself as a source of urban transformation. This phenomenon, both political, social and urban, brings back the qualities of the city that have been its own and which have made it “iconic”. At present what is *visible* hardly shows the city that the former inhabitants had known; it tends towards an invisible that leaves in the shade the traces of the symbolic city at the confluence of civilizations and religions. In the context of this problem, Istanbul defines itself as a semiotic object set in discourse between two essential values relating to the two semantic and cultural axes that we can summarily refer to as “historic city” and “modern city”.

## 1. Introduction

Istanbul, comme les autres métropoles du monde, semble se caractériser par un dynamisme démographique qui fait d'elles un « plateau » (au sens deleuzien) habité par l'esprit nomade et marqué par la déterritorialisation ; la multiplicité de ses lignes de fuite et la pluralité des collectivités ethniques et sociétales lui confèrent son aspect multiple.

Depuis sa fondation, baptisé et rebaptisé durant des siècles<sup>1</sup> par les forces politiques, Istanbul a été habité par une population toujours hétéroclite ; et elle a été continuellement affectée par les mouvements d'immigration. Comme toute autre grande ville du monde, Istanbul ne cesse de changer. La ville est actuellement sujette à une immigration (interne et externe) de plus en plus dense qui touche en même temps ses valeurs sociales, culturelles et esthétiques.

L'exemple de la Sainte Sophie (Agia Sofia (en grec) et Ayasofya (en turc)) est significatif : elle a été le monument emblématique de l'Empire romain de l'ère byzantine (532-537) ; après la conquête de la ville par l'Empire ottoman, elle a été transformée en un lieu de culte musulman et baptisée « mosquée d'Ayasofya » (1453). Depuis 1935 elle est un musée. Pour des raisons politiques, son appartenance à la religion musulmane a été et est souvent mise en vigueur, si bien que les gouvernements conservateurs n'ont cessé de réanimer le projet de l'ouvrir aux pratiques religieuses, comme signe de leur pouvoir politique<sup>2</sup>.

En ce qui concerne la grande transformation actuelle qui affecte la ville en profondeur (valeurs symboliques et sémantiques) et en extension (espace physique / matériel), il faut prendre comme repère les années 2000 caractérisées par l'ascension de l'islam politique devenu outil et enjeu du parti du Pouvoir qui dirige la ville en l'imprégnant de ses préférences socio-politiques. Quand on y ajoute le flot d'immigration externe et interne, le paysage d'Istanbul se dessine plus imprévu que jamais.

Finalement, la métamorphose de la ville apparaît comme un processus économique, social et urbain longtemps mal contrôlé, et désormais incontrôlable en fonction du surcroît de sa population. Devenue miroir de la nouvelle donne sociale œuvrée par le Pouvoir, elle reflète incontestablement les valeurs identitaires impliquées par un complexe processus de transformation civile. Cet article se propose d'interroger le caractère urbain (en devenir) de cette ville emblématique tendue entre le « visible » et l'« invisible » sous la poussée du « néolibéralisme » créateur de la « ville globale » (Ergun, Gül & Gül, 2013, p. 61).

---

1 Vizantion, Bizantium, Antoninia, Alma Roma, Nova Roma, Constantinopolis, Istinpoline, Megali Polis, Kalipolis, Tchargrad, Konstantingrad, Miklagord, Vizant, Stimbol, Dersaadet, etc. selon diverses sources.

2 La Sainte Sophie est ouverte à la pratique religieuse le 24 Juillet 2020 par une décision prise début Juillet. Elle est désormais « mosquée » et non « musée ». Lors de l'élaboration de cet article, elle était musée.



Pour étudier l'aspect visible de la ville d'Istanbul, la lecture des *Villes invisibles* d'Italo Calvino, l'un des textes emblématiques de la littérature sur la ville, nous a poussé à revisiter l'« invisible » et le « visible » comme catégories thématiques de la ville. Dans l'ouvrage de Calvino les villes invisibles que le grand voyageur vénitien Marco Polo raconte à l'empereur Kubilay Han, se révèlent comme la représentation des villes imaginaires dont chacune fonde un lieu qui est à la fois onirique et réel. Comme l'indique Clément Lévy dans sa lecture géocritique, les *Villes invisibles* installent un double dépaysement chez le lecteur provoqué par la double crise mise à l'œuvre dans le recueil : « crise du territoire et crise de la représentation », et les villes de Calvino dans leurs relations aux désirs, secrets, mémoires, échange portent les éléments de sens qui les relient aux villes actuelles du monde (Lévy, 2010).

Il est vrai qu'une ville comme Istanbul s'apparente aux villes invisibles calviniennes tant elle se prête à l'imagination par les interprétations fantasmagoriques qui lui sont attribuées au cours des siècles. Par rapport à son passé mirabolant et à son caractère fabuleux, Istanbul peut être considéré comme une ville « visible » cachant l'« invisible » au sens où l'entendait Calvino. Or les années 2000 ont vu la ville se doter d'une nouvelle « visibilité » agissant sur sa géographie physique et culturelle. Objet de discours politique, elle se voit perpétuellement soumise aux forces politiques et symboliques de la nouvelle idéologie du Pouvoir et se positionne par rapport à son passé selon le nouveau point de vue.

## 2. Une ville capitale « invisible » ?

Istanbul des années 2000 qualifié unanimement comme « mégapole » pourrait se définir du point de vue sémiotique comme un « territoire » ainsi que le suggère Jacques Fontanille dans son étude sur la ville et son territoire<sup>3</sup>. Son analyse de la dynamique des relations entre « la ville » et « le territoire » propose une topologie sémio-anthropologique à partir des zones interactives entre la ville son territoire (et *vice versa*). L'auteur souligne que « l'existence et la signification de la ville participent à cette dynamique et contribuent à modeler les interactions avec le territoire » tout en soulignant qu'il est des villes dans le monde qui absorbent leur propre territoire. Les mégapoles en sont les exemples les plus pertinents car elles constituent leur propre territoire dont l'espace pourrait être désigné comme le pays entier. Istanbul fait partie de ces villes territoires. A la manière d'un territoire, elle apparaît comme une configuration spatiale, comme « un devenir collectif, une transformation en cours qui s'oppose en cela aux entités spatiales déjà institutionnalisées et strictement déterminées » (Fontanille, 2020)

3 Il s'agit de la conférence inaugurale du Congrès Internationale 2019 réalisée les 18-20 septembre 2020 (Istanbul). Le texte est publié dans ce présent ouvrage.

Le passé historique, civil et politique de la ville lui a toujours conféré le statut de ville capitale, ce qui justifie son existence comme « ville » et « territoire ». Or la grande transformation accélérée dans les deux dernières décennies nous montre un espace presque illimité d'investissements économique, politique et symbolique. Sa matérialité actuelle expose comme autant de trophées du Pouvoir, les monuments mémoriels et religieux, les nouveaux ponts et routes, le nouvel aéroport, les hôpitaux privés ou les hôpitaux de ville, les complexes socio-religieux, les centres commerciaux, les grattes ciel, bref une ville en expansion.

Motivé par les ressources d'un système « néocapitaliste » lui-même source de transformations urbaines (Gül & Kahraman, 2013, p. 258), ce phénomène à la fois politique, social et urbain ramène agit les qualités de la ville qui lui ont été propres et qui l'avaient rendue « emblématique ». Actuellement ce qui est *visible* ne montre guère la ville que les anciens habitants avaient connue ; elle tend vers un *invisible* qui laisse à l'ombre les traces de la ville symbolique au confluent des civilisations et religions. Dans le cadre de cette problématique, Istanbul se définit comme un objet sémiotique mis en discours entre deux valeurs essentielles se rapportant aux deux axes sémantiques et culturelles que nous pouvons désigner sommairement comme « ville historique » et « ville moderne ».

La façon dont elle s'ouvre à notre observation et à notre perception dénoterait une bifurcation entre les deux qualités « visible » et « invisible » concernant l'aspect actuel d'Istanbul. Ces deux valeurs sont en effet contradictoires et coprésentes dans le discours social formaté par le Pouvoir. Les instances politiques actuelles veulent redéfinir une ville historique selon les impératifs d'une modernité redéfinie à la croisée de nouvelles idéologies.

Pour des millions d'habitants (16 millions selon les chiffres officiels) le discours socio-politique met l'accent sur les valeurs d'autrefois (capitale impériale, ville cosmopolite par excellence, ville mondiale) tout en leur promettant le programme de prospérité continue. Une telle énonciation séduisante au premier abord rend ambiguë la façon dont les habitants se l'approprient en réalité.

### **3. Transformation de la ville : le « passé » imaginé à l'intérieur du « présent »**

Dans le cas qui nous occupe, le rapport entre « visible » et « invisible » apparaît comme l'élément essentiel du nouveau discours (sur la ville) installé dans le programme politique et économique qui illustre une *praxis énonciative* (Fontanille & Zilberberg, 1998, p. 127-28).

Les instances politiques étant le sujet d'énonciation incarné par le Pouvoir cherchent à recréer la nouvelle « capitale » non seulement du pays mais aussi celle du monde islamique à partir de ses valeurs d'« universel » et d'« absolu ». Lui attribuer son éclat d'autre fois, -la tâche sacrée annoncée invariablement dans les discours de propagande lors des élections notamment, et réhabiliter sa splendeur d'autrefois traduisent une pure stratégie discursive s'adressant à un imaginaire très sommaire de la population autour d'une utopie partagée.

Installée comme figure saillante dans le discours politique, l'idée de « ville impériale » est désignée explicitement. Dans les émissions culturelles télévisées, ou dans les articles pro- gouvernement, Istanbul est appelé métaphoriquement comme « payitaht » à sonorité poétique, malgré son opacité sémantique pour le locuteur turc moyen. En effet, c'est le nom qui lui avait été donné par voie métaphorique au XIX<sup>e</sup> siècle. Etymologiquement, le terme persan se traduit comme le « pied du trône » et a une forte connotation historique et culturelle se rattachant essentiellement au règne du Sultan Abdülhamid II. La nouvelle désignation traduit non seulement la nostalgie de l'Empire mais aussi le déplacement imaginaire et symbolique de la capitale. Ankara en tant que capitale de la République existe formellement et bureaucratiquement, mais le Président ne cache plus sa prédilection pour la ville qu'il habite.

### **3.1. Le symbolique comme motif de la praxis énonciative**

Il est clair que sur le plan figuratif et thématique, la praxis énonciative reflète de plus en plus les valeurs du Pouvoir quand il s'agit d'Istanbul. L'ancienne capitale du règne ottoman, aujourd'hui est évoquée pour rappeler la splendeur et la prospérité de son passé comme un élément du programme politique. En effet, le legs de l'Empire ottoman sert de base, sinon solide du moins apparente, pour ancrer et développer le nouveau système de valeurs identitaires et culturelles. Dans cette stratégie qui contrarie les valeurs républicaines, le Pouvoir se réfère au modèle culturel de l'Empire. Pour la République, l'Occident représente le modèle civil codifié par les réformes, tandis que le Pouvoir conservateur choisit de renforcer les liens affaiblis avec l'ordre impérial disparu, ce qui démontre l'effort de réhabilitation d'un passé historique militairement et politiquement achevé.

« Réhabiliter » étant défini dans le dictionnaire comme « rétablir quelqu'un ou quelque chose dans l'estime, dans la considération d'autrui » et « rendre à quelqu'un, en reconnaissant son innocence, sa situation juridique, ses droits perdus et l'estime publique » (CNTRL, 2020)<sup>4</sup>, on comprend mieux l'effort du Pouvoir pour surestimer le legs ottoman méconnu pour en faire un nouveau soutien culturel. La revalorisation du passé a abouti à une nouvelle

4 <https://www.cnrtl.fr>, consulté le 11.05.2020

synthèse islamiste et néolibérale. En somme, il n'est pas question d'une véritable réinsertion des mêmes valeurs en Turquie ; par contre, une vraie « ottomanie » a vu le jour dans les lieux touristiques et historiques de la ville. La praxis énonciative a posé l'empire comme référence idéologique et l'a exalté ; mais le thème a trouvé son expression la plus efficace dans les rues à travers les noms « Schéznadé », « Sultan », « Sérail », « Jardin impérial », « Ottoman » donnés aux restaurants, cafés, hôtels et autres espaces publics, en rebaptisant également les hôpitaux d'État, les universités, les ponts et viaducs par le nom des sultans. Rappelons que cette opération énonciative menée par le Pouvoir pour renforcer la nouvelle valeur de la ville incarne l'investissement symbolique qui impose des « réglages » aux habitants à l'intérieur du territoire et qui acquiert ainsi une dimension identitaire (Fontanille, 2015, p. 235).

Pour recréer un Istanbul « impérial » de ces cendres et en s'efforçant de le lancer comme le nouveau symbole de modernité, la praxis a su réunir les deux valeurs « historique » et « moderne » pour construire un nouveau discours autour des nouveaux symboles. Les ressources financières de cette opération politique sont fournies par les constructions qui soutiennent depuis plus de dix ans l'économie du pays. Or ces mêmes constructions ont considérablement réduit et rétréci l'espace historique visible qui assure la notoriété de la ville : les rives du Bosphore, les jardins publics des anciennes demeures historiques, les anciens quartiers balnéaires, les îles de princes, entre autres, sont menacés par le mouvement d'une urbanisation sans précédent.

Il existe *grosso modo* deux interprétations en conflit concernant l'idéologie qui régit le renouvellement de la ville à l'ère néolibérale. Le thème « ottoman » implique une inscription visible qui souhaite relayer les valeurs du passé à travers les appellations et les symboles (iconiques) dans la restructuration de la ville. Il s'agit donc d'une visibilité choisie par le Pouvoir pour contrôler l'interprétation de la ville à la fois actuelle et disparue. Imprimer les signes ottomans dans les lieux touristiques et/ou reconstruire les imitations ottomanes apparaissent ainsi comme une gageure.

A cet égard il faut s'interroger sur le legs « républicain » construit à partir d'importants éléments d'architecture civile à partir des années 1930-40. La bibliothèque municipale, les premières écoles d'Etat, la Faculté des Lettres de l'Université d'Istanbul, la Maison de la radio d'Istanbul entre autres bâtiments institutionnels ou encore le Centre Culturel de la ville en sont les plus visibles. Pour ces bâtiments il faut noter qu'actuellement chaque projet de restauration porte le risque d'une transformation irréversible et imprévisible d'une part, et d'autre part, leur pérennité devient précaire devant les décisions du Pouvoir d'ordre essentiellement économique et touristique.

La ville se donne à lire visuellement de deux façons : d'un côté le visible reconstruit idéologisé (thème « ottoman ») ; de l'autre, le visible vulnérable (thème « républicain »). Il en ressort que les legs ottoman et républicain au niveau du « visible » se prêtent à une concurrence de la part des acteurs politiques et ces deux legs sont soumis à une opération sémiotique pour en extraire et reconstruire une nouvelle conception identitaire comme outil de propagande politique.

Dans cette perspective, les traits distinctifs du discours politique comme praxis situent la ville au croisement d'un « visible » conflictuel défini potentiellement à partir de la catégorie de l'« invisible » et d'un « anonyme ». Les traces latentes devenues invisibles dans le temps sont remaniées et réhabilitées autour d'un symbolisme rétrograde à visée pragmatique.

Le « visible » devient la conséquence inévitable d'une économie centrée sur la construction et la reconstruction de la ville à partir de son aspect « invisible » sauvegardé en mémoire comme ville cosmopolite au confluent de l'Asie et de l'Europe et comme berceau des civilisations révolues ; or le passé historique et culturel est actuellement laissé à la merci de l'urbanisation au profit d'une mégapole mondiale rêvée. Le nouveau visible rend de plus en plus opaques les traces devenues invisibles de la ville.

### **3.2. Ville « visible » et les quartiers et habitants « invisibles »**

Istanbul comme objet visible s'éloigne ainsi de son caractère d'autrefois qui garantissait son identité culturelle et historique. Comme il a été dit précédemment, le patrimoine mis à part, les bâtiments, les quartiers, les espaces verts se démolissent par le faire constructif accéléré si bien que des années 60-70 presque aucune trace visible ne demeure. Faire disparaître ou modifier le stock de bâtiments de la ville entraîne le déplacement des anciens habitants de la ville. Ce qui construisait son charme cosmopolite à travers la multitude des identités (entre 1930-50) qui avaient fait cette ville exemplaire sur le plan culturel est en voie de disparition. Désormais le nouveau cosmopolitisme de la ville se définit au rythme des mouvements migratoires qui lui donne « une nouvelle identité plurielle » (Kurt, 2013, p. 188).

En effet la re-figuration topologique de la ville résulte principalement de deux types de faire transformateurs. Le premier est centré sur la construction, et le second sur la rénovation des anciens bâtiments ou quartiers. Il ne faut pas oublier qu'entre les deux, il existe les bâtiments ou quartiers intacts, vétustes, abandonnés aux SDF et aux immigrés irréguliers.

En posant comme « invisible » tout ce qui a été démoli, et comme « visible », tout ce qui s'offre à notre perception, nous pouvons schématiser le double aspect de la ville ainsi :

<b>Tableau 1:</b> Le stock de la ville actuelle	
« Visible »	« Invisible (historico-culturel) »
Nouveaux espaces Espaces imités (reconstruits) Espaces vétustes/inhabités (Stock actuel)	Maisons, bâtiments, places, rues et quartiers (ville d'autrefois)

Comme il a été précisé plus haut, des anciens quartiers qui ont donné à Istanbul ses titres de noblesse, témoins de sa culture urbaine et architecturale d'autrefois, actuellement il en reste très peu. La relation de l'actant sujet (habitant) avec la ville peut se lire en syntaxe sous différentes façons de jonction. Ses rapports avec la ville actuelle ou avec son passé nous renvoient aux modes d'existence de l'« objet ville ».

En nous référant au concept de *semiose* qui désigne la réunion des manifestations de l'expression et du contenu, (Fontanille, 2018, p. 19), la ville comme objet sémiotique gagne un statut d'existant, et se manifeste sous d'autres modes d'existence du point de vue du sujet observateur.

Pour le sujet dans son rapport à l'objet ville devenu « invisible », les modes d'existence seraient « virtuel » et le « potentiel ». Une ville que le sujet n'a pas connue serait une virtualité, et une ville connue dans l'enfance et la jeunesse, une potentialité ; la ville visible étant sur le mode réel.

Les quatre modes d'existences ontiques pour le sujet ont été formulés (Greimas & Fontanille, 1991, p. 146) de la façon suivante :

<b>Tableau 2:</b> Modes d'existences ontiques
virtuel > actuel > potentiel > réel (la ville actuelle)

Dans le cas de la ville telle qu'elle est appréhendée par le sujet observateur, le schéma se formulerait comme ci-dessous. Les valeurs esthétiques et culturelles de la ville du passé apparaissent comme de faibles empreintes originales vacillant entre disparition, survie et pérennité.

<b>Tableau 3:</b> Modes d'existences de la « ville » comme objet sémiotique	
Formes de présence	Modes d'existence
<b>VISIBLE (Connu, Vu, Vécu)</b> <i>Plénitude</i>	ACTUEL/ REEL <i>Présent</i>
<b>INVISIBLE (Méconnu, Inconnu, Disparu)</b> <i>Vacuité</i>	POTENTIEL / VIRTUEL <i>Mémoire</i>

Tout ce qui est visible se rattache au mode « réalisé » ; or l’effacement graduel des traces devenues invisibles mais gardées en mémoire, (qui est le cas à notre jour), manifeste le mode d’existence discursive que nous appellerons « vacuité » avec « visée affaiblie » et « saisie restreinte » (Fontanille, 1998, p. 39). Elle devient graduellement « une » des grandes villes du monde soumises aux mouvements migratoires internes et externes, en se dénuant au fur et à mesure de ses valeurs inhérentes (de ville historique, singulière, emblématique, etc). Il en ressort que plus elle ressemble aux grandes villes modernes des pays en développement, plus elle devient « anonyme ».

### 3.3. La « ville » dans le discours

Comme il été dit précédemment, la visibilité de la ville traduit à la lettre les valeurs courantes de la globalisation et elle est habitée par seize millions d’habitants. Dans ce sens, le discours global (représentant le peuple qui habite la ville) reflète la « stratégie cumulative » avec « visée faible » et « saisie étendue » conciliant essentiellement les valeurs imposées par le gouvernement à ses sympathisants et celles incarnées par les tenants du parti de l’Opposition. Sous la poussée d’une urbanisation en plein essor, l’originalité de la ville s’effaçant sous les impératifs de la rente économique se vide de sa singularité. Et le discours global reflète nécessairement le mélange des valeurs.

Comme la praxis énonciative du Pouvoir se propose d’établir les valeurs d’un passé sublimé aux dépens des valeurs républicaines, dans son rapport avec le passé impérial, l’énonciateur principal (garant de la praxis énonciative) se trouve interrogé par l’Opposition devenue l’énonciateur proluxe. Le représentant légal des principes de la République turque, le Parti républicain (Opposition) invite les citoyens à porter plainte contre les décisions nuisant aux valeurs de la ville ; il critique régulièrement tous les programmes annoncés par le Pouvoir. Par conséquent, le Pouvoir l’attaque à son tour systématiquement. Ainsi, vilipendée par le Pouvoir, l’Opposition est accusée d’être le parti des « élitistes » hostiles aux qualités civiles de la nouvelle Turquie qualifiée comme le pays du progrès grâce au gouvernement. Le discours est un discours acerbe dénonçant la stratégie électorale renvoyant aux premières années de la République marquées par un système autoritaire de réformes. Le Pouvoir indexe le passé comme une période néfaste stigmatisant les groupes réactionnaires.

Dans l’horizon des discours sur la ville, il faut prendre en considération un troisième sujet énonciateur figurativisé par les membres de la famille impériale. Vénérés par le parti du Pouvoir, ces derniers se prononcent uniquement sur les questions culturelles, artistiques et esthétiques. Leur discours ne relève jamais d’une vraie praxis, mais plutôt comme une

énonciation organisée occasionnellement autour du point de vue particulier distinct, distant et surtout réticent sur la transformation urbaine. C'est la raison pour laquelle nous le considérons un discours avec un point de vue « restreint ».

Par conséquent, si la ville est un objet de perception soumis aux points de vue déterminés par les positions de référence des actants énonciateurs, sa mise en discours implique le(s) point(s) de vue : la pluralité des champs positionnels forme de façon contrastée voire paradoxale un champ hétérogène d'un discours global qui reflète la façon dont la ville (en devenir) est appréhendée. Ainsi le discours en acte et l'énonciation reflètent-ils le point de vue qui « est une modalité de construction du sens » (Fontanille, 1998, p. 126). En nous inspirant du schème des points de vue dans le discours en acte, nous pouvons poser quatre types de discours centré sur les modes de perception de l'objet ville.

**Tableau 4:** « Visée » et « saisie » dans le discours sur la ville

	<b>Visée intense</b>	<b>Visée faible</b>
Saisie étendue	Stratégie englobante «portée ottomane »  <i>Discours du Pouvoir politique</i> <i>Actant /Force intense</i>	Stratégie cumulative «portée ottomane + républicaine »  <i>Discours public (hybride)</i> <i>Actant/ Force extense</i>
Saisie réduite	Stratégie électorale «élitisme républicain »  <i>Discours contraint de l'Opposition</i> <i>Actant / Force retenue</i>	Stratégie particularisante « famille impériale ottomane »  <i>Discours restreint</i> <i>Actant / Force dispersée</i>

Ces quatre types de « saisie » et « visée » montrent les forces qui reflètent d'une part la programmation culturelle et idéologique concernant la ville et ses habitants, et d'autre part, la portée idéologique des mêmes discours. Ainsi existe-t-il quatre types d'actants collectifs qui optent chacun pour un point de référence politique : le « Pouvoir » valorisant le legs ottoman ; l'« Opposition », avec son discours fondé sur valeurs républicaines ; le « public » avec un discours convergeant ces deux valeurs) ; et finalement, la « famille ottomane » qui se prononce de façon réticente dans leur fidélité à leur filiation. Parmi les discours sur la ville, celui du Pouvoir doit être considéré comme une vraie praxis programmée pour former et forger la nouvelle identité citoyenne imprégnée des valeurs du régime, tandis que les trois autres ne prétendent nullement à s'imposer dans une programmation discursive puisqu'ils reflètent le mode de vie déjà établi autour de leurs propres valeurs.

Finalement et au vu du paysage culturel et idéologique de la ville, nous pouvons dire que le discours du Pouvoir exploite la valeur d'universel inhérent au nouveau point de vue



idéologique sur Istanbul. Dans notre cas, la valeur d'« universel » présuppose l'opération de « mélange » (Fontanille Zilberberg, 1998, 35), elle englobe les éléments d'ordre historique, culturel et social de la ville auxquels s'ajoute tout ce que la migration y apporte depuis des dizaines d'années. En somme, la ville apparaît sous les traits de « ville située entre deux continents » + « ville divisée par la mer » + « ville historique des différentes cultures » + « ville refuge pour les nouvelles populations » ; ce qui constitue les arguments du discours du Pouvoir.

Actuellement, Istanbul reflète un modèle de vie « moderne et islamique » ; elle est devenue ville favorite des pays arabes du Golfe et des classes bourgeoises du Moyen orient. Bref le « visible » renvoie dorénavant au développement économique de la ville qui a fini par devenir un immense centre d'attraction pour les classes aisées des pays de l'Orient surtout. En somme, objet de convoitise, ressort du développement économique, symbole de prospérité (avec ses centres d'achats et de divertissement) et de modernité pour les nouvelles classes sociales, promu par le pouvoir politique, Istanbul n'est plus qu'un prototype de mégapole de notre ère. Sa place dans l'horizon anonyme des grandes villes néo-capitalistes le renvoie au néant de l'« invisible ».

## **Conclusion**

Dans la réalité quotidienne, comme chaque grande ville, Istanbul s'ouvre à la perception du sujet comme espace des pratiques et espace de l'imaginaire. Les lieux de travail, de rencontres sociales, de commerce, d'enseignement dessinent l'horizon du faire et de l'être de l'habitant tout en le dotant d'une identité sociale et culturelle et en lui fournissant le statut du sujet de discours. Actuellement le paysage de la ville reflète surtout les valeurs imposées par le nouveau discours politique et social. Son contexte historique se montre garant de son attrait touristique/historique dans le discours politique et culturel, au même titre que les nouveaux investissements (nouvel aéroport, 3ème pont, canal Istanbul entre autres) annoncés comme étant les éléments du progrès (devise du parti au pouvoir). Mais il s'avère en réalité que la politique réelle n'a pas pu et/ou voulu garder l'équilibre entre les deux faires transformateurs concernant la ville ; la rénovation radicale a emporté sur la conservation des valeurs esthétiques et culturelles. Ne sachant plus garder les traces devenues invisibles de son passé lointain (empire romain, ottoman) et de son passé républicain, la ville actuelle est menacée par un nouvel « invisible », à savoir l'« anonymat ».

L'organisation, la construction, l'aménagement des nouvelles sphères d'habitation, de commerce et de socialisation comme les nouvelles banlieues, les nouveaux quartiers, les

lotissements de résidences d'une part, et d'autre part, la reconstruction des anciens quartiers délaissés ne changent pas seulement la nouvelle donne urbaine, mais aussi l'horizon des identités culturelles/ethniques/sociales. Sous cette poussée, le nouveau « visible » porte sur l'arrière-plan culturel et historique. Désormais précaire, le quota de ses caractéristiques inhérentes historiquement attestées reste à la merci du nouveau système politique et économique.

La ville actuelle apparaît à la fois comme un espace discursif et matériel formé par des stratégies opératoires jouant sur les valeurs établies et par les savoir-faire imposant les nouvelles valeurs civiles dans cet espace urbain. Une telle transformation construite nécessairement ses propres codes sémiotiques afin d'embrasser une nouvelle culture urbaine et civile. Contrôlée strictement par le Pouvoir qui détient cette nouvelle forme de praxis énonciative, elle s'offre aux perceptions divergentes des communautés qui la peuplent et s'inscrit dans leurs discours.

Finalement, la ville, sous l'effet des forces dirigeantes des années 2000 et des forces existantes du pays, se trouve désormais comme un espace de conflits politiques et économiques avec une nouvelle « visibilité » au seuil d'un invisible anonyme, ordinaire et sans éclat.

## Références / References

- Ergun, C., Gül, H., & Sallan Gül, S. (2013). Neoliberal Küreselleşme ve Küresel Kent. *Kent Üzerine Özgür Yazılar*. Istanbul : Bağlam
- Lévy, C. (2010) « Dislocation et déterritorialisation dans les *Villes invisibles* d'Italo Calvino. *Revue des Sciences Humaines*, Université de Lille, 2010, 300, p. 55-69.
- Fontanille, J. (1998). *Sémiotique du discours*. Limoges : PULIM.
- Fontanille, J. (2018). Les modes d'existence : Greimas et les ontologies sémiotiques. *Dilbilim*, 32, 7–22.
- Fontanille, J. (2015). *Formes de vie*. Liège : Presses universitaire de Liège.
- Fontanille, J. (2020). « La ville et son territoire : une approche sémiotique et anthropologique » (Conférence inaugurale du CONGIST'19, prononcée le 18.9.2020, publiée dans ce volume.
- Fontanille, J., & Zilberberg, C. (1998). *Tension et Signification*. Bruxelles : Mardaga.
- Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1991). *Sémiotique des Passions, Des états de choses aux états d'âme*. Paris : Seuil.
- Kurt, N. (2013). « Kozmopolit Kentte Kent Kurgusu ve Sosyal Yapının Dönüşümü » *Kent Üzerine Özgür Yazılar*, Istanbul : Bağlam
- Sallan Gül, S., & Kahraman, F. (2013). “Kent için Sosyal Adaleti Savunmak ya da David Harvey Üzerinden Kentsel Adaleti Okumak” *Kent Üzerine Özgür Yazılar*, Istanbul : Bağlam.
- Zilberberg, C. (2011). *Des Formes de vie aux valeurs*. Paris : PUF.

## CHAPTER 11

# VOIES / VOIX DE LA VILLE NOUVELLE ALI MENDJELI (ALGÉRIE) ENTRE PRATIQUES LINGUISTIQUES ET RÉALITÉ SOCIO-SPATIALE ETUDE DE CAS

## WAYS / VOICES OF THE NEW TOWN ALI MENDJELI (ALGERIA) BETWEEN LINGUISTIC PRACTICES AND SOCIO-SPATIAL REALITY CASE STUDY

**Aïda DJEGHAR<sup>1</sup>, Achraf DJEGHAR<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Maitre de Conférences B en aménagement du territoire, Université Salah Boubnider Constantine 3, Institut de Gestion des Techniques Urbaines, Constantine, Algérie

e-mail: aida.djeghar@univ-constantine3.dz

<sup>2</sup>Maitre de Conférences A. HDR, en Didactique du Français Langue Etrangère FLE, Université Frères Mentouri Constantine 1, Département de Langue et de Littératures Françaises, Constantine, Algérie

e-mail: djeghar\_ach@yahoo.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.11

### RÉSUMÉ

Classée comme 3ème métropole d'Algérie, Constantine jouit d'un passé très riche hérité suite au passage des différentes civilisations, ayant laissé chacune ses vestiges, ses cultures, ses pratiques sociales et langagières. La ville a connu plusieurs extensions depuis l'indépendance, créant des centres de vie et de mobilité. Parmi ces centres, la ville nouvelle Ali Mendjeli, considérée comme l'une des importantes agglomérations urbaines du grand Constantinois. L'espace public de cette ville nouvelle est le meilleur exemple du brassage de population qui apparaît sur les plans urbanistique, linguistique, social et graphique : on repère sur ses voies et axes principaux des panneaux de publicité ; des enseignes de commerces, des anthroponymes... faisant de cet espace un milieu urbain plurilingue par excellence.

Dans ce contexte, notre contribution vise à repérer les différentes langues utilisées dans les enseignes de magasins actifs sur l'axe structurant de la ville Ali Mendjeli, en l'occurrence le Boulevard de l'A.L.N. Pour cela, notre travail sera scindé en trois axes de recherches : le premier sera historique, il va porter sur l'évolution de la ville d'Ali Mendjeli. Le second sera urbanistique et vise la classification des commerces et des services marquant ce Boulevard. Le dernier sera sociolinguistique : il s'intéresse à la présence des différentes langues et voix dans les enseignes de commerce et leur divergence par rapport à la politique

**Mots-clés:** Constantine, ville nouvelle, commerces, enseignes plurilingues, politique linguistique

### **ABSTRACT**

Classified as the 3rd largest metropolis in Algeria, Constantine has a very rich past inherited from the passage of different civilizations, each having left its vestiges, its cultures, its social and language practices. The city has experienced several extensions since independence, creating centers of life and mobility. Among these centers, the new city Ali Mendjeli, considered as one of the important urban agglomerations of the greater Constantine. The public space of this new city is the best example of the mixing of population that appears in urban planning, linguistics, social and graphic: on its main roads and axes, advertising signs; signs of shops, anthroponyms... making this space a multilingual urban environment. In this context, our contribution aims to identify the different languages used in the stores active on the structuring axis of the city Ali Mendjeli, in this case the A.L.N Boulevard. For this, our work will be divided into three research axes: the first will be historical, it will focus on the evolution of the city of Ali Mendjeli. The second will be urban planning and aims to classify the shops and services marking this Boulevard. The latter will be sociolinguistic: it is interested in the presence of different languages and voices in the trade signs and their divergance in relation to the Algerian language policy on economic signage.

**Keywords:** Constantine, new city, shops, multilingual signs, linguistic policy

### **EXTENDED ABSTRACT**

The new city Ali Mendjeli is one of the largest urban agglomerations of Greater Constantine. Built since 1995 in order to decongest the metropolis and to meet the housing needs of its population, the city currently concentrates more than 258 470 inhabitants and is developing new urban centralities. This concentration has generated a wealth in terms of social mix, commercial transactions and language and graphic practices: there are billboards; retailers, anthroponomy... making the new city an ultimate multilingual urban environment.

It is in the new city (now NC) Ali Mendjeli that we are going to try to study the presence of languages in the signs posted on the shops which exercise on the main track "boulevard of l'ALN" of the NC. The data collection was carried out by us during the month of August 2019. To do this, we proceeded in two stages: first, we swept the various signs of the businesses

which extend the boulevard. Then we have classified them according to the type of business and display languages. Our work will target three areas of research:

- The first will be historic; it will try to give an overview on the genesis and the evolution of the NC.

- The second will be urban, it will focus on the typology of shops that activate on the main boulevard of the NC.

- Finally, the third focuses on the different languages that are used in the signs and to what extent language planning is implemented in this context.

The main boulevard of the new city Ali Mendjeli “boulevard L’A.L.N. “, One of the most important axes of the city, it structures it from East to West. This boulevard, which covers 80 m (width) and 1500 m in length, concentrates several urban functions, activities and facilities and has remarkable mobility and daily road traffic (motorization) in both directions.

On its two borders; it is characterized by a distinct typology of housing, essentially collective in the form of towers and also some individual constructions in the form of villas. These constructions bring together shops and activities integrated into the three levels of the towers and the ground floor of the villas. Observation on the ground revealed two types of businesses:

- Shops of first necessity which ensures the needs and a level of service to the population residing there.

- Shops and specialized services involved in the animation and structure the city such as: clothing stores, restaurants, travel agencies and equipment.

The classification of the business is done according to “a geo-economics approach”, this approach is based on categorization of the businesses in three types: Pure trade, craft industry and services

- Socio-urban reading of the ALN boulevard signs

The attractiveness of its shops and services comes from the nature of the products and services offered for a heterogeneous population (men, women, young people, etc.) it is done through signs of several forms (simple and bright) and templates and translated by scriptures in several languages which gives the impression of traveling in several regions and countries of the world and between different global brands. Reading the different signs reveals the following characteristics: Reminder of place names

and cities (toponymy), Symbolic appellation, Anthroponomy, signs whose names are direct (explicit) announcing the commercial function and the nature of the service. Sociolinguistic reading of the ALN boulevard signs

The corpus that we have identified is in the second category, so it consists of 98 brands distributed on both sides of the boulevard. They are characterized by a multilingualism which reflects the richness of the languages which traders use on one side and which call into question the laws governing the display of the other: in reality the signs are written in Arabic and Latin script. This distribution of languages refers to a multilingual use of signs in this axis of the city: Monolingual signs: we notice that in this category, the text is written in only one language, that is to say standard Arabic, Algerian Arabic, French, Italian, Spanish: for standard Arabic, it is the signs of placarded state establishments on public buildings. Bilingual signs: they are manifested by editorial offices in French and Standard / Algerian Arabic. The alternation of codes appears as a simple translation of the name.

To conclude, we can argue that the porosity of Algerian society in terms of socio-economic practices and multi-vocations, visible and audible, at all levels testify to the changes that affect it, and demonstrate the awareness of Algerian speakers about openness to the world (political, commercial, social, etc.) which goes through several channels including that of languages.

## Introduction

La ville nouvelle Ali Mendjeli est l'une des plus importantes agglomérations urbaines du grand Constantinois. Elle est située à 15 km de la ville mère de Constantine sur son côté Sud. Construite depuis les années 1995 afin de décongestionner la métropole et de remédier aux besoins de sa population en matière de logement, la ville concentre actuellement 258 470 habitants (Ayssaoui & Djeriou, 2018, p. 15) et développe de nouvelles centralités (ponctuelles et linéaires sur ses voies). Cette concentration a engendré des dynamiques urbaines (mobilités, mixité sociale...) et commerciales, et a dévoilé une richesse sur le plan des pratiques urbaines et langagières. L'espace public de cette ville nouvelle est le meilleur exemple du brassage de population qui apparaît sur ces plans urbanistique, linguistique, social et graphique : on repère sur ses voies et axes principaux des panneaux de publicité ; des enseignes de commerces, des anthroponymes... faisant de cet espace un milieu urbain plurilingue par excellence.

Depuis l'indépendance, la politique linguistique de l'Etat algérien a choisi la langue arabe standard comme seule langue officielle du pays, d'ailleurs les textes de lois relatifs à l'affichage et la vie économique (décret de 1974, renforcée par les lois de 1991/1996) exhortent à arabiser totalement toutes les enseignes extérieures des administrations et des sociétés et interdire toute inscription en langue étrangère; d'utiliser seulement l'écriture en arabe pour les divers services, bureaux et guichets internes, et pour les diverses inscriptions, panneaux d'indication ou d'orientation, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des institutions.

Or, la réalité que l'on observe dans toutes les indications, les panneaux publicitaires, les affiches et les enseignes...est que la l'arabe standard n'est pas la seule langue d'affichage, d'autres langues (nationales et étrangères) prennent une place importante dans les enseignes faisant d'elles un brassage de structures linguistiques et renvoient à une réalité plurilingue de la société algérienne.

## Démarche du travail

C'est dans la ville nouvelle (désormais VN) Ali Mendjeli que nous allons essayer d'étudier la présence des langues dans les enseignes placardées sur les commerces qui exercent sur la voie principale "le boulevard de l'ALN" de la VN. La collecte des données a été effectuée par nos soins durant le mois d'août 2019. Pour ce faire, nous avons procédé en deux temps : d'abord, nous avons relevé les différentes enseignes des commerces qui allongent le boulevard. Ensuite nous les avons répertoriées en fonction de la nature du commerce exercés et selon des langues d'affichage.

Notre travail visera trois axes de recherche :

Le premier sera historique, il tentera de donner un aperçu sur la genèse et l'évolution de la VN.

Le second sera urbanistique, il portera sur la typologie des commerces qui activent sur le boulevard principal de la VN.

Enfin le troisième s'intéresse à lire les enseignes placardées sur les locaux commerciaux, du point de vue socio-urbain, par la suite nous nous focalisons sur les différentes langues qui sont utilisées dans les enseignes et à quel point la planification linguistique est mise en vigueur dans ce contexte.

## **1. La politique linguistique en Algérie**

Aborder la ville d'un point de vue sociolinguistique nous mène à étudier les pratiques langagières urbaines à travers l'analyse des langues utilisées en ville, y compris celles utilisées dans les enseignes. En effet, la dynamique socio-spatiale qui caractérise la ville nouvelle a engendré une diversité dans les activités tant commerciale qu'administrative des services étatiques et privés, où les enseignes renseignent sur la typologie des prestations. L'enseigne est considérée comme étant un signe visible qui va permettre au public, non seulement, de distinguer un local commercial d'un autre mais aussi de renseigner du type de l'activité exercée (Mallard, 2020).

Saisissant l'ampleur du rôle informatif et communicatif que joue l'enseigne dans la visibilité et l'attractivité des commerces, la législation algérienne a réglementé ses caractéristiques. Ainsi l'on trouve dans le code du commerce en Algérie (1975, article n°78) que l'enseigne est considérée comme étant un signe distinctif des établissements de commerce faisant corps avec le fonds et se transmet en cas de cession. Elle est la propriété exclusive de celui qui l'a la première adoptée.

Si la politique linguistique renvoie à toutes formes de décisions prises, par un État, un gouvernement, ou un acteur social reconnu ou faisant autorité, destinées à orienter l'utilisation d'une ou plusieurs langues sur un territoire donné et à en régler l'usage. L-J. Calvet écrit : la politique linguistique est un ensemble des choix conscients concernant les rapports entre langue(s) et vie sociale... (Calvet, 1996). Elle renferme les règles et lois relatives au statut des langues c'est-à-dire à leurs reconnaissances comme langue officielle, langue nationale ; et à leurs usages respectifs dans différents champs (administration, commerce, enseignement). En Algérie, l'Etat a choisi la langue arabe standard comme langue officielle du pays, et insiste



sur l'importance de sa maîtrise et de sa généralisation. En 2016, l'Etat promeut le tamazight au statut de langue officielle à côté de l'arabe standard. Certes, l'arabe standard fait partie du panorama linguistique du pays à côté des langues nationales/officielles (l'arabe algérien et le tamazight) et le français (comme première langue étrangère apprise à l'école) mais n'a jamais été une langue d'usage quotidien des algériens.

Dans la vie économique, les mesures d'affichage en Algérie ont été décidées depuis 1976 par une politique d'arabisation visant à :

- Arabiser totalement toutes les enseignes extérieures des administrations et sociétés publiques, et les écrire en lettres apparentes (...) et interdire absolument toute inscription en langue étrangère ; (circulaire 1976, Paragraphe 3).

- Utiliser seulement l'écriture en arabe pour les divers services, bureaux et guichets internes, et pour les diverses inscriptions, panneaux d'indication ou d'orientation, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des institutions (circulaire 1976, paragraphe 4).

Ces mesures ont été consolidées par la loi relative à l'arabisation de l'environnement 91-05 du 16 janvier 1991 qui indique que les enseignes, les panneaux, les slogans, les symboles, les panneaux publicitaires ainsi que toute inscription lumineuse, sculptée ou gravée indiquant un établissement, un organisme, une entreprise ou un local et/ou mentionnant l'activité qui s'y exerce, sont exprimés dans la seule langue arabe. Seule exception est dérogée pour les établissements touristiques classés qui peuvent faire usage de langues étrangères parallèlement à la langue arabe.

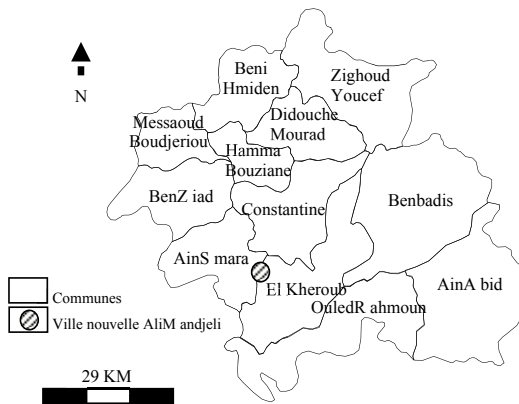
En outre, des sanctions seront infligées aux commerçants et artisans qui contreviennent aux dispositions de la loi ; ils sont passibles d'une amende de 1000 à 5000 dinars (art. 33). De plus, « en cas de récidive, il est procédé à la fermeture temporaire ou définitive du local ou de l'entreprise ». A partir de 2016, les enseignes d'affichage du secteur étatique ont ajouté la transcription en tamazight conformément à sa promotion comme une deuxième langue officielle.

## **2. La ville d'Ali Mendjeli: Genèse et évolution**

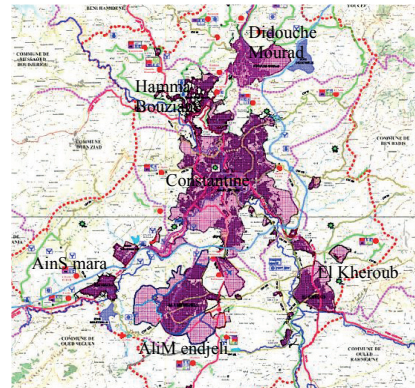
Dans cette partie, nous allons présenter la ville nouvelle, sa genèse et sa structure, puis nous allons vérifier à quel point l'application de cette politique est effective dans le domaine du commerce.

## 2.1. La situation de la ville nouvelle Ali Mendjeli

Baptisée “ Ali MENDJELI” depuis l’année 2000 (Côte, 2006), la ville nouvelle fut créer en 1988 par décret ministériel dans le cadre du PDU (plan directeur d’urbanisme) de Constantine et réglementée par les orientations du P.D.A.U. (plan directeur d’aménagement et d’urbanisme) du groupement de Constantine, et ce depuis 1998. La ville a été érigée en ex-nihilo sur une assiette foncière qui se situe au côté Sud de la ville antique “Constantine” à 15Km environ et qui s’étale sur le territoire de deux communes voisines en l’occurrence El Kheroub et Ain Smara (Carte 1). Cette assiette de 1500 hectare, représente plusieurs avantages à l’urbanisation : terrain dur et favorable à la construction, à faibles potentialités agricoles et à proximité de Constantine, elle compte abriter 300.000 habitants à long terme (Côte, 2006).



**Carte 1:** Constantine et son territoire Wilalay  
*Source du fond de carte: Découpage administratif 1984*  
*Réalisée: Aida Djeghar*



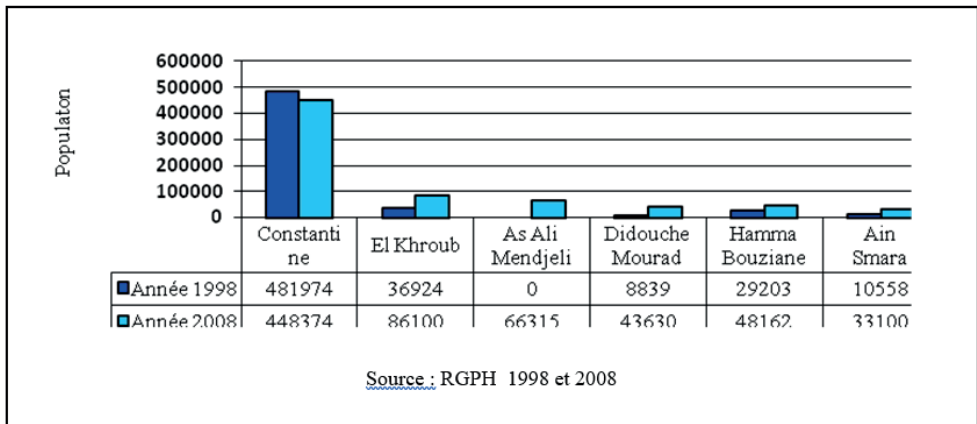
**Plan 1:** le Groupement de Constantine  
*Source : Révision du P.D.A.U de Constantine, Groupement de communes, plan d’aménagement, Phase3,2014.*  
*(P.D.A.U, phase d’approbation)*

## 2.2. Genèse de la ville nouvelle Ali Mendjeli

La création de la ville nouvelle Ali Mendjeli avait pour objectif de décongestionner la ville de Constantine, qui souffrait à l’époque de plusieurs problèmes urbains et risques naturels tels que : la prolifération des bidonvilles : 6966 logis précaires ont été recensés en 1977, 8032 en 1998 et 5438 en 2008 (RGPH, 2008), la dégradation des maisons de la médina, les glissements de terrains qui ont menacé l’espace péricentral de la ville et le risque d’inondation causé par les deux oueds qui la traversent à savoir Oued Rhumel et Oued Boumerzoug.

Le déficit en matière de terrain urbanisable au niveau de la ville de Constantine a poussé

les décideurs locaux à chercher, hors son périmètre urbain, des sites sûrs et avantageux. Les solutions résidaient d'abord dans les villes satellites de Constantine, des agglomérations sises sur les communes voisines (El khroub, Ain Smara, Hamma Bouziane, Didouche Mourad...). Dans cette perspective, plusieurs programmes de logement dans le cadre des Zones d'Habitat Urbain Nouvelles (ZHUN), et chalets préfabriqués ont été implantés pendant les années quatre-vingt (1980) dans ces territoires pour accueillir la population de la ville mère (Constantine), ce qui a engendré le dédoublement de leurs tailles (graphique 1).



**Graphique n°1:** Evolution de la population des communes du groupement de Constantine entre 1998 et 2008

Ensuite, la solution de la ville nouvelle Ali Mendjeli est venue afin de recevoir le trop plein de Constantine (Côte, 2006). Depuis, La ville a vu sa population en décroissance, l'Agglomération Chef Lieu (ACL) a dénombré 481947 habitants en 1998 et 418672 en 2008 (RGPH, 2008), au profit du peuplement de la ville nouvelle Ali Mendjeli, cette dernière abrite selon des données actuelles 258470 habitants (2018) (Ayssaoui & Djeriou, 2018, p.15).

### 2.3. La structure de la ville Ali Mendjeli

La structure de la ville était basée sur un schéma en auréole concentrique (Côte, 2006), organisé autour de deux axes structurants, le premier la découpe de l'Est à l'Ouest (axe principal), le deuxième relie la ville du nord au sud (axe secondaire). La ville est organisée en cinq (5) quartiers et vingt (20) unités de voisinages (U.V.). Chaque unité regroupe de nombreux programmes socio-économiques :

- Les logements : Les acteurs de ce projet ont prévu une panoplie de programmes et formules de logements (logements sociaux, logements socio-participatifs, logements

promotionnels, location-vente, lotissements individuels) destinés aux différentes classes socioprofessionnelles de la population et souscripteurs (demandeurs) de logement, bidonvillois, sinistrés. Ces programmes ont été accompagnés par de projets d'équipements de base et de voisinage pour desservir la population locale.

- Des équipements et activités : la ville est dotée d'équipements structurants à rayonnement régional et national (la ville universitaire, hôpitaux, administrations régionales, centres commerciaux...) et une zone d'activité à l'entrée de la ville.

Trente ans après sa création, la ville est devenue une entité urbaine très dynamique et attractive pour les raisons suivantes :

- Les programmes de logements qui continuent à accueillir les bénéficiaires des opérations de relogements et les demandeurs de logements,

- Les fonctions et services et les possibilités d'emplois qu'elle offre à toute personne visitant ou voulant s'installer dans cette ville.

- La grande dynamique commerciale sur ses voies et ses grands axes routiers.

La ville est toujours en chantier, le plan directeur d'aménagement et d'urbanisme PDAU (2014) prévoit deux nouvelles extensions urbaines Sud et Ouest pour que en 2030 la ville atteindra une surface totale de 3357 hectares (Ayssaoui & Djeriou, 2018, p.15).

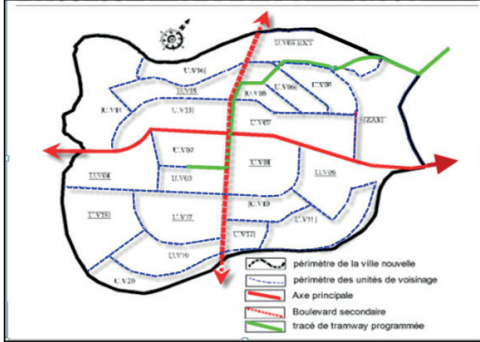
### **3. Le boulevard de l'ALN : Contexte d'étude**

Notre contexte d'étude concerne l'un des axes de la centralité urbaine d'Ali Mendjeli, dénommé le boulevard ALN (Armée de Libération Algérienne). Ce choix repose sur l'importance de l'activité commerciale et du tertiaire sur cette voie principale de circulation, et sur l'intensité de l'affichage : panneaux de publicités, orientations et enseignes, qui marquent son paysage global. Nous essayons d'abord de présenter cette voie et de dégager les grandes catégories des activités commerciales qui y sont inscrites, pour ensuite introduire la partie des caractéristiques sociolinguistiques des enseignes commerciales.

#### **3.1. Présentation du boulevard**

Le boulevard principal de la ville nouvelle Ali Mendjeli « boulevard L'A.L.N. », l'un des axes les plus importants de la ville, il la structure de l'Est à L'Ouest (Figure 1). Ce boulevard dont l'emprise est de 80m (largeur) et de 1500m de longueur, concentre plusieurs fonctions

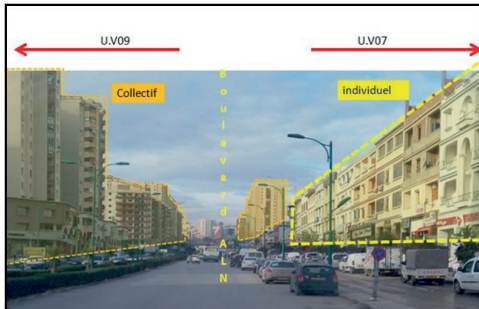
urbaines, activités et équipements et connaît une mobilité et un trafic routier quotidien remarquable dans ses deux sens.



**Figure 1:** Les principes voies de la ville nouvelle  
Source : Benoudina N, Bouhdidji Y, (2018)



**Figure 2:** Le Boulevard ALN (terrain d'étude)  
Source : Image google earth, traitement Aïda Djeghar.



**Figure 3:** Boulevard ALN de la ville nouvelle Ali Mendjeli  
Cliché et traitement : Aïda DJEGHAR, 2016



**Figure 4:** Projet du tramway à l'entrée du Boulevard  
Source : SETRAM, Constantine, 2018

Sur ses deux bordures ; Le boulevard est caractérisé par une typologie de logement distinct (Figure 3), essentiellement du collectif sous forme de tours et aussi quelques constructions individuelles sous forme de villa. Ces constructions concentrent des commerces et des activités intégrés dans les trois niveaux des tours et dans le RDC des villas.

L'observation sur terrain nous a permis de relever deux types de commerces : des commerces de première nécessité qui assurent une satisfaction des besoins quotidiens pour la population qui y réside, ainsi que des commerces et des services spécialisés qui participent à l'animation et la structuration de la ville tels que les : magasins de vêtements, restaurants,

agences de voyages et équipements. Actuellement, cet “axe monumental” (pour reprendre Côte, 2006) connaît des travaux de réaménagements afin d’insérer la ligne du tramway qui va desservir la population de la ville Ali Mendjeli (Figure 4) et va articuler les déplacements entre le territoire de Constantine et sa ville nouvelle, étant donné que cette ligne est une extension du tracé existant déjà et qui relie le centre-ville de Constantine à sa périphérie Sud.

## **3.2. Caractérisation des commerces du boulevard “A.L.N.”**

### **3.2.1. Classification des activités commerciales : Approche méthodologique**

Le Commerce est une activité économique d’achat et de vente de biens ou de services, il couvre plusieurs activités : de collecte et ramassage des produits, conditionnement et expédition, approvisionnement des détaillants (commerce de gros), distribution à la clientèle (commerce de détail). Et autres telles que des activités commerciales de services, l’hôtellerie, cafés –restaurants et de celui de l’automobile...etc. (Merlin & Choay, 2005, p. 192).

En ville, la structure commerciale joue un rôle important dans la satisfaction des besoins de la population locale (du quartier, groupement de quartiers, et de la ville) ou bien à desservir une population extra locale Elle est déterminante dans l’organisation spatiale de la ville et dans la distribution des flux. (Lekehal, 2003).

Dans cette partie, nous avons essayé de classer les commerces qui caractérisent le boulevard ALN en trois grandes catégories. Pour le faire nous nous sommes basés sur une “une approche géoéconomique” (Lekehal, 2003), qui groupe les commerces en trois types : Commerce pur, activités artisanales et commerce de services (Lekehal, 2003) :

- Le commerce pur : il s’agit de toutes activités commerciales dont les biens sont destinés à un circuit de distribution terminale, qu’elles soient de type alimentaire, vestimentaire, ou pour équipements domestiques et autres.

- Activités artisanales : Cette rubrique regroupe deux types d’activités :

- Les activités artisanales de production : signifient toute activité dont les biens sont destinés à la vente au détail mais obéissant au préalable à un processus de production, ou de fabrication, l’acquisition de ces biens est donc soumise à une étape intermédiaire : celle de la création.

· Les activités artisanales de réparation, d'entretien et de service. Leur finalité n'est pas de produire ou de créer un bien matérialisé, mais d'offrir un service ou d'effectuer des travaux sur biens déjà fabriqués. Exemples : mécaniques, vulcanisation, réparation télé radio, vitriers.

- Les activités commerciales de service : ces activités sont destinées principalement à la satisfaction de services sans avoir recours à un travail manuel exigeant un savoir-faire et ne présentent aucun aspect matérialisé. Ce groupe d'activités concerne les restaurants, gargotes, pâtisseries et les cafés, salons de thé...etc.

Pour ce travail nous avons essayé de balayer tous les commerces existants sur l'axe de l'ALN, et de relever les types de commerces et les enseignes qui les définissent. Au total, nous avons relevé 98 commerces et services, nous les avons classés en commerce de négoce (pur), commerce de service, et commerce artisanal.

**Tableau 1.** Classement géoéconomique des commerces au boulevard ALN

Activités commerciales	Commerces pur (de négoce)	Services	Artisanat
<b>Total : 98</b>	52	43	3

Source : enquête terrain août 2019

Sur 98 commerces nous avons relevé les constatations suivantes :

- la prédominance du commerce de négoce par 52 locaux activant dans la vente de l'alimentation générale, la boucherie, la boulangerie, l'habillement, l'électroménager, les articles de ménages.etc. Parmi ces commerces, nous avons enregistré 35 commerces vestimentaires destinés spécialement à une clientèle masculine. Ce commerce dessert une population extra locale et attire sa clientèle par une devanture du magasin assez spéciale, des marques internationales de mode et d'habillement sont affichées sur les enseignes des commerces du boulevard. Pour l'habillement et les articles de femmes sont concentrés dans d'autres rues commerçantes, essentiellement dans les centres commerciaux (Ritaj, Sans Visa, la Coupole, Ritaj mall...).

Les commerces de proximités sont présents à l'entrée de cette voie par 14 commerces : alimentation générale, boucherie, boulangerie, légumes et fruits ...qui occupent le Rez de chaussé (RDC) des villas, quant à la librairie, elle se situe au RDC des logements collectifs de la cité COSIDER (en haut du boulevard).

- L'importance de la part des services dans cet axe : nous avons trouvé 43 locaux qui proposent des services de restauration, des cafés, des agences de voyages, etc. Nous avons relevé aussi des laboratoires d'analyses médicales, des médecins spécialistes, des dentistes

qui s'installent sur cet axe très dynamique et qui est accessible par plusieurs moyens de transport collectif (bus, taxis de service, taxis clandestins...). Les équipements structurants et services publics occupent également cette voie, comme la chambre régionale de la promotion immobilière, Algérie presse service (APS), l'assemblée wilayale des médecins dentistes...etc. qui renforcent la centralité urbaine du boulevard.

- Le faible taux de commerce d'artisanat vu la situation centrale du boulevard qui refoule ce type de commerce dans d'autres rues et espaces de la ville.

#### **4. La lecture socio-urbaine des enseignes du boulevard de l'ALN**

La ville est un espace complexe et dynamique, composée de plusieurs éléments (urbains, sociaux, physiques...). Elle apparaît comme un milieu particulièrement riche en systèmes de signes, qu'il faut expliquer (Dollo, Lambert & Parayre, 2017, pp. 477). La sociologie urbaine comme discipline tente de cerner entre autres la spécificité des villes (Frey, 2012) et d'appréhender l'interaction entre les structures spatio-architecturales et l'action des individus (Frey, 2012).

Au niveau de notre boulevard, l'attractivité des commerces et des services est originaire de la nature et de la qualité des produits vendus et services offerts à une population hétérogène (hommes, femmes, jeunes, habitants, passants...). Cette captivité est stimulée par des enseignes mono-sémiotiques et autres poly-sémiotiques (Ouentchist, 2019), de plusieurs formes (simples et lumineuses) et gabarités et traduites par des écritures en plusieurs langues qui donnent l'impression de voyager dans de nombreuses régions du monde et entre différentes marques mondiales.

Le parcours des usagers du boulevard est très riche en informations et sens, les enseignes placardées sur les commerces et équipements, tout au long de cette voie, ont pour objectif de capter l'attention du lecteur passant et d'influencer son comportement d'achat (pour reprendre Ouentchist, 2019).

A partir de notre observation nous avons classé les enseignes en quatre catégories comme suit :

- la 1ère catégorie représente des enseignes qui associent le nom du commerce à un nom de lieu ou de ville (toponymie) (voir le tableau 2), le cas de Souk El Bahia, le propriétaire du commerce associe le nom El Bahia à sa superette (Souk), qui reprend une appellation locale (El Bahia) de l'une des métropoles économiques de l'Algérie, en l'occurrence Oran. Une autre activité commerciale de restauration qui se démarque sur le boulevard de par sa dénomination : Baouebet Echam Mataam Echam (le portail de la Syrie restaurant Echam).



Cette enseigne renvoie à un investissement affectif (Ouentchist, 2019) et représente, éventuellement, un attachement du commerçant à sa région du Moyen Orient, il est à noter que les restaurants syriens captent de plus en plus la société algérienne curieuse à déguster la gastronomie orientale et d'apprécier les prix qui sont concurrents par rapport aux restaurants locaux. D'autres noms de lieux apparaissent dans les enseignes commerciales tel que Errahba, un mot très significatif chez les constantinois qui fait référence à une voie commerçante sise à la vieille ville de Constantine, ce lieu nostalgique est fréquenté exclusivement par une clientèle et usagés masculins.

<i>Enseignes</i>	<i>Noms des lieux</i>	<i>Signification</i>
<b>Souk El Bahia</b>	El Bahia	Ville d'Oran, 2ème ville d'Algérie, ville économique
<b>Mataam Baouabet Echam</b>	Echam	Région du moyen orient qui renvoie à la Syrie
<b>Le juste prix Errahba</b>	Errahba	Ruelle commerçant à la médina de Constantine
<b>Librairie COSIDER / Pizzeria COSIDER</b>	Cité du COSIDER	Cité sise sur le boulevard ALN, réalisée par l'entreprise COSIDER
<b>Souk El Madina</b>	El Madina	Marche de la ville de Constantine / ville nouvelle
<b>Milano</b>	Milano	Ville Italienne

*Source: enquête de terrain Août 2019.*

- la 2ème catégorie: représente des enseignes qui affichent le nom des Grandes marques internationales d'habillement et autres articles. Les marques affichées sont Lacoste, Milano, Fendi, Chanel, H et M, KNAUF...dont les marchandises proviennent d'Asie, d'Europe, du Moyens Orient, ou du Golf Persique, elles transitent par les frontières tunisiennes ou à partir des ports du nord (Skikda, Jijel, Annaba, Alger ... (Bergel & Kerdoud, 2010, p. 84). Ces enseignes stylisées (Ouentchist, 2019), participent à construire de l'image d'une marque (Ouentchist, 2019), et d'attirer une clientèle sélectionnée principalement celle qui recherche la qualité (Kerdoud, 2015).

- la 3ème catégorie, des enseignes portent le nom générique du commerce (Ouentchist, 2019), en annonçant directement la fonction commerciale et la nature du service offert, tel que: Fast food, Taxi phone multi service, maison des cadeaux...ces noms qui traduisent un acte de qualification, véhiculent un message étroitement informatif (nature de magasin, d'un produit,..(Ouentchist, 2019) sans référence à son propriétaire.

- la 4ème catégorie regroupe les enseignes dont le contenu a une signification symbolique le cas du Restaurant le Citoyen et du Café Larbi Benmhidi. Pour ce dernier, le nom cité est un acte d'hommage (Ouentchist, 2019) qui commémore la bravoure d'un héros et martyr algérien de la guerre de l'indépendance. Ce nom est en étroite relation avec l'appellation du Boulevard ALN (Armée de Libération Nationale). Cette appellation entre aussi dans une autre stratégie commerciale, de capter les clients et de se positionner sur le Boulevard.

Dans cette même catégorie, nous dégageons également d'autres voix de communication : des commerçants associent, sur l'enseigne, leur acte commercial à un nom propre tel que : Djaber voyages et tourisme, Razane : salon de beauté, Idir meubles.etc. La présence du nom propre ...peut permettre la construction d'une image de marque voire même de notoriété (Ouentchist, 2019) on rejoint Ouentchist dans ses propos, ce dispositif énonciatif apparaît comme un dispositif dynamique, la vie du commerce et la vie du propriétaire restent intimement liée (Ouentchist, 2019).

La perméabilité des sciences humaines a fait que certains concepts se croisent et donnent de nouvelles formes d'études. A ce titre, l'urbanisation sociolinguistique a été pensée comme étant la prise en compte du dynamisme de l'espace urbain (...) pour ce qu'il désigne et singularise : une mobilité spatiale mise en mot, évaluée socialement en discours et caractérisée en langue (Bulot,2001).

De ce point de vue, la ville ne se limite pas à une matrice urbanistique mais elle est considérée comme une matrice discursive (Bulot, 2001), langagière reflétant une dynamique perpétuelle, vécue par les locuteurs (qui sont dans le font des acteurs sociaux).

## **5. La lecture sociolinguistique des enseignes du boulevard de l'ALN**

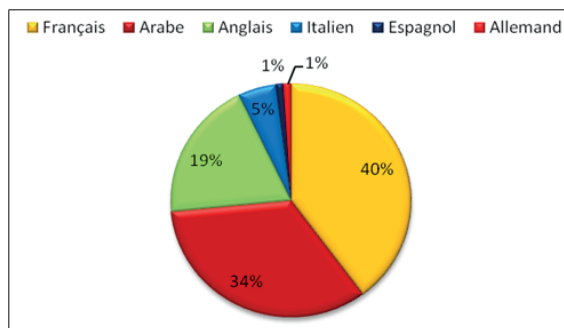
La sociolinguistique urbaine classe la ville comme un espace de pluralité linguistique où la relation entre la dimension spatiale et langagière est très contiguë. La sociolinguistique urbaine étudie les corrélations entre espace et langues autour de la matérialité discursive. (Bulot & Veschambre, 2002, p. 311). Les études en sociolinguistique urbaine font du territoire, quelle que soit sa dénomination (national, régional, urbain...), le point de mire des analyse discursives vue que la mise en mot de l'espace lui accorde une valeur sociétale par excellence (Bulot, 2001). Cet espace fait référence à un discours dominant reflétant une institution, un pouvoir ou encore un groupe culturellement hégémonique (Bulot. 2001). Ces espaces urbains, qui renvoient à des espaces socio-énonciatifs, engendrent plusieurs questionnements sur les

différentes formes de voix (prises en sens de langues) pratiquées par les locuteurs, utilisées comme indicateurs de voies, de repères ou encore comme enseignes de commerces.

Bulot (2003) explique que la ville est un fait culturel avant d'être un espace différemment entouré, catégorisé par ses différents acteurs. Dans ce sens; la ville est envisagée comme un espace de production lexicale (Calvet, 2011), de mise en mots (Bulot, 2002) où plusieurs discours fusionnent. C'est justement ces discours qui se mêlent et s'entremêlent qui disent la ville, la décrivent...la langue étant considérée comme objet social, elle serait alors à juste titre, un espace discursif (Bulot, 2002).

Cet espace discursif n'est pas un espace figé, bien au contraire, il comprend plusieurs mobilités qui l'animent, qui le façonnent et qui le marquent au quotidien. Ce marquage est repérable par deux aspects : le premier est langagier et fait référence à la façon dont les locuteurs relient un parler à un espace bien défini (Bulot & Veschambre, 2002, p. 314), le second est signalétique, qui renvoie à tous les aspects visibles d'affichage (panneaux de signalisation, enseignes, affiches publicitaires, panneaux lumineux...).

Le corpus que nous avons recensé s'inscrit dans la seconde catégorie, il est constitué donc de 98 enseignes réparties sur les deux cotés du boulevard. Elles sont caractérisées par un plurilinguisme qui reflète la richesse des langues auxquelles les commerçants font appel d'un côté et qui remettent en cause les lois régissant l'affichage de l'autre : en réalité, les enseignes sont écrites en graphie arabe et latine. Nous avons recensé 39 enseignes écrites exclusivement en français, 33 en arabe (standard/ algérien), 19 en anglais, 05 en italien, 01 en espagnol, 01 en allemand. (Voir graphique 2).



**Graphique 2:** Répartition des affiches /langue

Cette distribution des langues renvoie à un usage plurilingue des enseignes sur cette voie de la ville : L'on recense des enseignes monolingues, d'autres bilingues. Dans ce qui va suivre, nous répartissons les enseignes comme suit :

- Enseignes monolingues : nous remarquons que dans cette catégorie, le texte est rédigé en une seule langue, soit l'arabe standard, arabe algérien, français, italien, espagnol : pour l'arabe standard, il s'agit des enseignes des établissements étatiques placardées sur les édifices publics, ou bien quelques commerces de proximité ou même des services tels que :

(Fond de caution mutuelle صندوق الكفالة المشتركة للتأمين على مخاطر القروض الممنوحة إلى الشباب  
(de garantie risques (FCMG

.La chambre régionale des huissiers de justice) الغرفة الجهوية للمحضرين القضائيين فرع قسنطينة  
(Annexe Constantine

(La direction régionale pour la promotion immobilière) المديرية الجهوية للترقية العقارية

- الشركة الوطنية للتأمين (Société nationale des assurances SAA)

- جزار عمي شعبان (Boucherie Aami Chaabane (Mr Chaabane)

مخبزة - (Boulangerie)



**Figure 5:** Ensigne en arabe standard  
Société nationale des assurances

Source : <https://www.google.dz/maps/place/>



**Figure 6:** Ensigne en arabe standard  
Restaurant Portail d'Echam

Source : <https://www.google.dz/maps/place/>



**Figure 7:** Ensigne en arabe standard. De droite à gauche : quincaillerie, plomberie et boulangerie  
Cliché Aïda DJEGHAR, 2016

Alors que les autres langues sont utilisées principalement pour les commerces de négoce :

LES HOMMES MODE, LES ENFANTS MODE, TAXI PHONE MULTISERVICE, ALIMENTATION GENERALE, CATE PRSTIGE, PRESTIGE HOMME, PRESTIGE HOMME +, IDIR MEUNLE, MILANO, SANTA MONICA, CHANEL, BIG BOSS,

CAPORAL, ORIGINAL, LACOSTE, TOMI, LOOK, VALANTINO, BEL MAN, BARRY FOOD, AZZARO, MAXI SPORT.



Figures 8 et 9: Enseignes en langues étrangères MUHLER CUISINES / AZZARO

Source : Cliché Aïda DJEGHAR, 2016



Figures 10 et 11: Enseignes en langues étrangères : FENDI et Marca Sport.

Source : <https://www.google.dz/maps/place/>

- Des enseignes bilingues : elles se manifestent par des rédactions en arabe standard algérien et / en français. L'alternance des codes apparait comme une simple traduction de l'appellation telles que :

LA SUPERETTE EL MADINA سوق المدينة

ALGERIE PRESSE SERVICE AP وكالة الانباء الجزائرية

PHARMACIE صيدلية

TABAC تنغ

ALGERIE SERVICE ASCENSEUR الجزائر خدمات المصاعد

LABORATOIRE D'ANALYSES MEDICALES مخبر تحاليل طبية

AGENCE DE VOYAGES ET DE TOURISME جابر للسياحة و الاسفار



**Figures 12, 13 et 14:** Enseignes bilingues  
*Source : <https://www.google.dz/maps/place/>*

Les locuteurs envisagent l'espace urbain en fonction de différents paramètres : l'appropriation du territoire, la perception de ses fonctions, les interactions des acteurs sociaux ainsi que la polyphonie qui le caractérisent (Bulot, 2001). Car, considéré comme un espace d'échange social, il est aussi un espace d'échange discursif où la situation de communication et d'énonciation nécessite une certaine façon de dire et de faire.

Ce qui est très remarquable dans notre échantillon c'est la présence de la langue française qui renvoie à la place qu'elle occupe depuis plusieurs années et au caractère de langue d'élégance qu'elle jouit auprès du public notamment les jeunes, il faut dire que le français est la première langue étrangère enseignée depuis la troisième année de scolarisation et son utilisation est très large dans la vie quotidienne, les médias (audiovisuels, presse écrite, réseaux sociaux...). Dans ce sens Derradji (1999) avance que ... la langue française jouit d'un prestige qui la valorise, elle est très souvent caractérisée comme langue de la promotion sociale, langue du savoir, c'est-à-dire la langue de la modernité. Ce qui explique et justifie son emploi dans diverses situations de communication informelles et formelles. Situation que d'autres recherches ont confirmés à l'instar de l'étude réalisée auprès des étudiants du département de français à l'université de Constantine (Djeghar, 2015), où la langue française demeure une langue d'ascension à l'échelle sociale, un atout pour les jeunes étudiants pour décrocher un poste de travail. Ou encore l'étude effectuée par Aid (2016) qui affirme que le français est "utilisé comme nécessité dans la publicité, les enseignes, les panneaux routiers. Sur le terrain, ... le monde des affaires, qu'il soit économique ou financier, privilégie encore et toujours l'usage du français. Ce dernier est vu comme un moyen d'ouverture vers la connaissance. C'est ainsi qu'il reste la langue des intellectuels" (Aid, 2016).

En aucun cas, le tamazight ne figure dans les enseignes étatiques ou privées bien que la langue a été promue en 2002 comme langue nationale et en 2016 comme langue officielle à côté de l'arabe standard. Donc on assiste à une absence d'actualisation des enseignes.

Cette diversité dans la manipulation des langues rend compte du dynamisme dans lequel baigne la société, principalement les jeunes qui sont à la page et se trouvent ouverts au monde extérieur. Aussi, ce dynamisme témoigne d'un circuit d'approvisionnement international et d'une économie mondialisée (Bergel & Kerdoud, 2010, p. 77). Ainsi, l'enjeu et l'impact du choix des noms de commerces pourraient être justifiés : si pour les établissements étatiques, seul l'arabe standard est présent, les commerces de services et de négoce dévoilent une polyphonie et ce car l'enjeu commercial central se base avant tout sur la promotion de l'objet vendu. Cet état de lieux illustre à la fois l'ouverture (...) d'une société algérienne en pleine mutation (Bergel & Kerdoud, 2010, p. 78).

Nous remarquons un énorme décalage entre la politique de l'Etat et les réalités socio-spatiales : les langues étrangères et principalement le français demeurent, à côté des langues nationales et officielles, des voix/ voies de communication dans la société, il s'agit d'instrument d'influence que les locuteurs plurilingues algériens peuvent utiliser pour s'exprimer et promouvoir leurs produits.

## **Conclusion**

Le monde commercial est aujourd'hui un monde de marketing et de publicité par excellence, dont l'enseigne demeure l'une des stratégies et moyens efficaces pour attirer la clientèle. L'espace urbain étudié n'est qu'un échantillon à échelle minimale par rapport à la diversité que nous pouvons remarquer et analyser dans la ville nouvelle Ali Mendjeli. L'axe choisi pour l'étude est en pleine extension vu le nombre importants de bâtis construits et de locaux proposés à vocation commerciale.

Ce travail nous pousse à réfléchir aussi sur les pratiques à l'intérieur des commerces où les interactions verbales (commerçant/client et client/client) témoignent d'un plurilinguisme réel, quotidien et surtout frappant. Cet espace polyphonique (Bulut & Tsekos, 1999) réunit diverses voix utilisées pour négocier, discuter, se renseigner, échanger... toute activité discursive sera nécessairement chargée de sens, de représentations partagées socialement et dont l'emploi renvoie à une réalité de l'espace urbain.

Pour conclure, nous pouvons avancer que la porosité de la société algérienne en matière de pratiques socio-économiques et de la pluri-vocalité visibles et audibles à tous les niveaux

témoignent des mutations qui la touchent, et démontrent la conscience des locuteurs algériens à propos de l'ouverture sur le monde (politique, commercial, social...) qui passe par plusieurs voies y compris celle des langues.

## Références / References

- Aid, S. (2016). *Le français en Algérie, statut du français dans les textes et discours officiels algériens et dans la réalité sociolinguistique (langue étrangère ou langue seconde ?)*. Récupéré sur CERIST : <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/16645>
- Aissaoui Y, D. H. (2018). *La gestion urbaine face à la croissance de la ville nouvelle Ali Mendjeli*. Mémoire de Master, IGTU, Université de Constantine 3, Constantine.
- Benoudine, N. B. (2018). *La gestion du mobilier urbain à la ville nouvelle Ali Mendjeli*. Mémoire de Master, IGTU, Université de Constantine 3, Constantine.
- Bergel, P. (2010). *Nouveaux lieux du commerce et et transformation des pratiques d consommation dans les villes algériennes. Etude de cas à El Eulma et Onama/El-Ghazi*. Récupéré sur Norois : <https://doi.org/10.4000/norois.3504>,
- Bulot, T. (1999). L'urbanisation linguistique et la mise en mots des identités urbaines. Dans *Langue urbaine et identité* (pp. 19-34). L'Harmattan.
- Bulot, T. (2002). Sociolinguistique urbaine et géographie sociale : articuler l'hétérogénéité des langues et la hiérarchisation des espaces. Dans S. e. Veschambre, *Penser et faire la géographie sociale* (pp. 305-324). Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Bulot, T. (2001). L'essence sociologique des territoires urbains : un aménagement linguistique de la ville? *Cahier de sociolinguistique*, 6, 05–11.
- Bulot, T. (2003). *Sociolinguistique urbaine*. EME éditions.
- Calvet, L. (1996). *Les politiques linguistiques. Collection Que sais-je?* Editions PUF.
- Calvet, L. (2011). *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*. (C. p. Payot, Éd.) Editions Payot et Rivages.
- Cote, M. (2006). *Constantine : cité antique et ville nouvelle*. Constantine : Editions Media-plus.
- Décret n° 74-70 du 3 avril 1974 portant arabisation de la publicité commerciale*. (s.d.). Récupéré sur <http://www.joradp.dz>.
- Derradji, Y. (1999). Le français en Algérie, langue emprunteuse et empruntée. *le français en Afrique*, 13, 71–82.
- Djeghar, A. (2015). *Les représentations de la langue et la culture française en classe d langue*. Thèse de doctorat es sciences, Université de Constantine1, Constantine.
- Frey, O. (2012). *Sociologie urbaine ou sociologie de l'espace ? le concept de milieu urbain*. Récupéré sur Sociologies: <http://journals.openedition.org/sociologies/4168>
- Kerdoud, N. (2016). *De la villa-immeuble au bazar Sidi Mabrouk ( Constantine), l'émergence d'un quartier commercial*. Récupéré sur les cahiers d'EMAM 26: <https://doi.org/10.4000/emam.961>
- Lekehal, A. (2003). Approches méthodologiques pour une classification des activités commerciales. (U. M. Constantine, Éd.) *Revue du Laboratoire d'Aménagement du territoire*, 35–42.
- Loi n° 91-05 du 16 janvier 1991 portant généralisation de l'utilisation d la langue arabe*. (s.d.). Récupéré sur <http://www.joradp.dz>.
- Mallard, M. (s.d.). *Enseigne commerciale, qu'est ce que c'est ?* Consulté le janvier 07, 2020, sur <https://www.legalstart.fr/fiches-pratiques/denomination-sociale/enseigne-commerciale/>



- Merar, N. M. (2015). *Analyse sémiotique d quelques panneaux publicitaires des opérateurs de la téléphonie mobile en Algérie: DJEZZY et MOBILIS*. Mémoire de master, Université de Bejaia.
- Merlin, P. C. (2005). *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. PUF.
- Nait, B. (2009). Diglossie et colinguisme, les langues en Algérie entre fantasme et réalité. *les cahiers du SLADD*(3).
- Ordonnance n° 96-30 du 21 décembre 1996 modifiant et complétant la loi n° 91-05 du 16 janvier 1991 portant généralisation de l'utilisation de la langue arabe. (s.d.). Récupéré sur <http://www.joradp.dz>.
- Ouentchist, D. E. (2019). *Rôles et fonctionnement de structures signifiantes dans la mondialisation de l'affichage à Abidjan*. Thèse de doctorat, Université de Limoges et Université Félix Houphouët-Boigny.
- Rémy, J. (1992). *La ville: vers une nouvelle définition?* L'Harmattan.
- Rémy, J. (1998). *Sociologie urbaine et rurale ( L'espace et l'agir)*. L'Harmattan.
- Roelens, N. (2014). *Sémiotique urbaine et géocritique*. Récupéré sur Signata: <http://journals.openedition.org/signata/485>; DOI :10.4000/signata.485
- Statistiques, O. N. (s.d.). *Armature urbaine: 5ème Recensement Général de la Population et de l'Habitat du 2008. Résultats issus de l'exploitation exhaustive*. Récupéré sur [http://www.ons.dz/IMG/pdf/armature\\_urbaine\\_2008.pdf](http://www.ons.dz/IMG/pdf/armature_urbaine_2008.pdf)
- Statistiques, O. N. (2009). *5° Recensement Général de la Population et de l'Habitat (RGPH) du 2008, les principaux résultats de l'exploitation exhaustive : Wilaya de Constantine, (Collection statistiques n° 527- 25)*.



## CHAPTER 12

# CASABLANCA: ABORDER UNE VILLE À TRAVERS SES INSCRIPTIONS MURALES\*

## CASABLANCA: APPROACHING A CITY THROUGH ITS WALL INSCRIPTIONS \*\*

**Imane ARKHIS<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Université Hassan II, Casablanca, Maroc  
e-mail: imane.arkhis@gmail.com

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.12

### RÉSUMÉ

Quels que soient les lieux et les temps, les hommes laissent des traces de leurs passages sous formes d'écritures manuscrites diverses, désignées par le terme générique d'origine italienne « graffiti ». L'espace urbain est envahi par diverses types d'écritures reflétant une hétérogénéité d'acteurs : affiches publicitaires, panneaux de signalisation, enseignes de magasin ou des inscriptions murales à l'image du graffiti. Qu'elles soient légales ou non, ces dernières se présentent comme des messages et donc doivent être lues comme des situations d'énonciation (A. Bertho, 2015). Ce travail s'intéresse au graffiti comme type d'inscription qui envahit l'espace urbain Casablanca. Nous proposons de dégager et d'analyser les différents types de discours véhiculés sur les murs casablancais et ce en s'appuyant sur un travail empirique et une approche sociologique et ethnographique. L'idée de cet article est de porter une réflexion sur les enjeux socio-politiques des écrits muraux dans l'espace urbain casablancais et sur leur contenu. Pour ce faire, nous allons d'abord présenter les différents types d'écriture murales. Ensuite, le travail sera basé essentiellement sur deux types de graffiti, que nous avons jugé intéressant vu leur prédominance dans le champ visuel urbain de la ville, à savoir le « graffiti Ultras » et les tags. Enfin, nous allons voir comment ces inscriptions se manifestent et évoluent dans l'espace de la ville et quelles relations elles entretiennent entre elles.

**Mots-clés:** Tag, graffiti-ultras, espace urbain, contestation, casablanca

---

\*\* This article is associated with a doctoral project in progress in sociology under direction of Pr. Hayat Zirari, « La pratique du graffiti dans l'espace urbain casablancais », Laboratoire de Recherche sur les Différenciations Sociales et les Identités Sexuelles (LADSI), Université Hassan II, Casablanca, Maroc.

## ABSTRACT

Humans have always left behind traces of their presence in the form of hand-made inscriptions, now generically referred to as “graffiti,” a word of Italian origin. In recent years, metropolitan urban space has seen the proliferation of wall inscriptions, and the city of Casablanca is a case in point. The urban space of this city is invaded by various types of writings produced by a heterogeneous group of authors on walls and other surfaces such as advertising boards, road signs, shop signs, etc. Legal or not, such inscriptions are presented as messages and should therefore be read as acts of enunciation (A. Bertho, 2015). This work focuses on graffiti as a genre of wall writings in Casablanca’s urban space. We propose to identify and analyze the different types of discourse conveyed on Casablanca’s walls on the basis of empirical work within a sociological and ethnographic approach. We reflect on the sociopolitical significance of wall inscriptions in Casablanca’s urban space. In order to do so, we first present the different types of wall writings. Then, we focus on two types of graffiti, which we find particularly interesting given their visual impact in Casablanca’s scenery. These are graffiti by soccer ultras, and so-called “tags”. We discuss the production process, evolution, and interrelations of these graffiti.

**Keywords:** Tag, graffiti-ultras, urban space, contestation, casablanca

## EXTENDED ABSTRACT

The human need to express events, environments, feelings, etc. it has been an integral part of modern human history from the beginning. It was made by hand with the basic tools that existed, took a lot of time and effort, and is generically referred to as “graffiti”, a word of Italian origin. In fact, historical research in archeology and anthropology has shown that the wall has been a major means of communication between man since prehistoric times through antiquity and the Middle Ages. First, “rock art” in the broad sense has preserved the memory of prehistoric man. Hence, the invention of writing during antiquity made it possible to spread religious knowledge and laws on solid supports.

In the city, the main function of the wall is to delimit spaces. Among the walls that exist in the city, there are those that serve to draw the boundary between private and public. However, no matter how quiet and still, the walls come to life through the language they carry.

Otherwise, M.L Bayle (2001) specifies that “the walls are the skin of the inhabitants” and can be read as “the body of the city” and therefore carry the word beyond their silence. The walls, in fact, are not neutral, they are full of meaning and allow us to reflect the agitations and values of society.

In modern times, the metropolitan urban space is invaded by wall writings. The graffiti is being painted on any available surface like walls, advertising boards, road signs, shop signs,

electricity and telephone utilities and any other surface that the author knows his work will be noticed. The author can be a “lone wolf” or part of a heterogeneous group. Legal or not, such inscriptions are presented as messages and should therefore be read as acts of enunciation (A. Bertho, 2015).

This work addresses the issue of graffiti in the urban space of Casablanca. Based on empirical work: a sociological and ethnographic approach, we present and analyze the different types of speeches written on the wall of the city. Our reflection is mainly focused on the sociopolitical significance of these wall writings. First, we present the different types of wall writing. Then we focus our study on two types of graffiti, which we find particularly interesting given their visual impact in Casablanca’s scenery: “graffiti-Ultras” and “tags”. The discussion also treat the production process, evolution, and interrelations of these graffiti.

The study is based on a corpus of 300 photos containing the writings and drawings that we found on the walls of the city of Casablanca between 2016 and 2019. We adopted an ethnographic approach based on direct observation, data collection (taking photographs) and semi-structured interviews with graffiti artists. Photo collection was carried out using two different approaches: a practical approach which involved selecting the neighborhoods closest to our place of residence and, an ad lib approach--photographing wall writings whenever and wherever they appeared within view. This second approach finds its legitimacy in the ephemeral and unorganized nature of the phenomenon studied. This, in fact, is a phenomenon that is subject to erasure at any time and is not proper to any given space.

Walls bear witness to social change taking place in Moroccan society in general and in the city of Casablanca in particular. Wall writings may be acts of single individuals, but they do challenge collective consciousness by questioning social consensus and political decisions through the appropriation of Casablanca’s urban space.

Both tags and ultras’ graffiti are wall writings that vehicle socio-political protest, but they are part of separate movements. Tags are linked to the hip-hop cultural movement, while graffiti associated with ultras are a part of a sports culture. This difference implies different ways of functioning. To be sure, however, the frustration of actors in both arenas underlies their demands as well as their mistrust of authorities. Several factors can explain these subversive acts in Casablanca’s urban space, not the least of which is the absence/failure of policies aimed at Morocco’s youth. Considering these graffiti as a rebellious and revolted form of expression invites us to call into question “the refurbishment of politics, through the eyes of young Moroccans” (M. Sehim, 2019).

## Introduction

Depuis qu'il y a l'Homme, il y a des murs. L'apparition de ces derniers est liée aux besoins de l'Homme à construire un abri pour se protéger contre le climat, les animaux et les hommes, d'une part, et d'autre part, à son besoin de communiquer avec les autres. La recherche historique en archéologie et anthropologie a montré que le mur constituait un support majeur de communication entre les hommes et ce depuis la préhistoire passant par l'antiquité et le moyen âge. D'abord, l'art rupestre, au sens large, a permis de conserver la mémoire de l'homme préhistorique<sup>1</sup>. Ensuite, l'invention de l'écriture pendant l'antiquité a permis de diffuser les savoirs religieux et les lois sur supports solides. Ainsi, une partie de l'Histoire du mur est associée à l'apparition des premiers graffitis dans la préhistoire.

Cependant, la fonction du mur a évolué pour prendre une dimension socio-politique : d'un côté, en termes de frontière le mur a participé à séparer des nations, et d'un autre côté, il a permis aux ghettos (noirs-américains) de sortir de leur silence et d'exprimer leur révolte contre la marginalisation qu'ils subissaient à New York dans les années 60 et ce à travers le tag<sup>2</sup>. Les murs occupent une place importante dans la ville puisqu'ils permettent de tracer les frontières entre les espaces, entre autres, l'espace privé et public mais également ils constituent un support d'expression pour les hommes et deviennent vivants à travers le langage qu'ils portent.

La ville se définit comme un espace de mobilité et de communication (Ascher et al., 2007). Ce dynamisme se manifeste dans la rue, composante essentielle de la ville, qui est un lieu de socialisation et d'« être ensemble » : elle permet la connexion entre les différents modes de transports, le déplacement des citoyens, le regroupement du mobilier urbain tels que les habitats et les magasins, etc. La rue offre plusieurs usages à ses usagers et ce sont ces derniers qui la façonnent en la parcourant. D'ailleurs F. Ascher et al. déclarent : « vous n'êtes pas dans la rue, vous êtes la rue » (2007, p. 112) en parlant de la population urbaine. Ainsi, toute présence humaine et sa trace (des signalétiques, des publicités, des inscriptions murales, des sculptures, etc.) témoigne de l'appropriation de cet espace par les hommes mais également elle permet de lire les projections et les agitations de cette population.

S'intéresser à ce type de lecture nécessite un travail ethnographique minutieux. L'anthropologue C. Geertz, pour qui l'ethnologue est un auteur qui raconte la ville, nous invite

---

1 Pour plus de détails consulter l'article « *L'art préhistorique, support de mémoire* » de Sophie A. De Beaune dans « *Sciences Humaines* », Juin-juillet-août 2008. Sur : [https://www.scienceshumaines.com/l-art-prehistorique-support-de-memoire\\_fr\\_22341.html](https://www.scienceshumaines.com/l-art-prehistorique-support-de-memoire_fr_22341.html)

2 Signature portant le nom de son acteur sur un mur.

à lire la société comme un texte. Subséquemment, si un ethnographe veut lire une ville, il faut qu'il lise ses murs. Le mur « peut nous apprendre autant qu'une encyclopédie » (Bayle, 1998, p. 20). Il est considéré comme « *la peau des habitants* » et peut être lu comme « le corps de la ville » et donc il porte la parole au-delà de son silence. Les murs sont en effet chargés de sens et permettent de refléter les valeurs et les agitations dans lesquelles vit une société.

Dans ce présent article nous proposons d'approcher le graffiti dans la ville de Casablanca d'un point de vue sociologique. L'idée est de porter une réflexion sur les enjeux socio-politiques des écrits muraux dans l'espace urbain casablançais ainsi que sur leur contenu. Pour ce faire, nous allons d'abord présenter les différents types d'écriture murales. Ensuite, le travail sera basé essentiellement sur deux types de graffiti, que nous avons jugé intéressant vu leur prédominance dans le champ visuel urbain de la ville, à savoir le « graffiti Ultras » et les tags. Enfin, nous allons voir comment ces inscriptions se manifestent et évoluent dans l'espace de la ville et quelles relations elles entretiennent entre elles.

L'analyse de cette étude s'appuie sur un corpus composé de 300 photos contenant les écritures et les dessins que nous avons repérés sur les murs de la ville de Casablanca entre 2016 et 2019. Nous avons adopté une approche ethnographique basée sur l'observation directe, la collecte des données (prise des photographies) et des entretiens semi directifs avec des graffeurs. La collecte des photos s'est déroulée suivant deux méthodes différentes : une méthode préparée au préalable dans laquelle nous avons procédé par la sélection des quartiers les plus proches de notre lieu d'habitation et une méthode aléatoire durant laquelle nous nous sommes arrêtés pour prendre des photos une fois que des écritures murales se présentaient dans notre champ visuel. Cette dernière méthode adoptée trouve sa légitimité dans la nature éphémère et non organisée du phénomène étudié. Il s'agit au fait d'un phénomène qui est sujet d'effacement à tout moment et qui n'est pas propre à un espace donné. Le résultat et l'analyse de ce travail empirique sont présentés dans les lignes suivantes.

## **1. Les murs de Casablanca : Support pour diverses inscriptions**

Quels que soient les lieux et les temps, les Hommes laissent des traces de leurs passages sous formes d'écritures manuscrites diverses, désignées par le terme générique d'origine italienne graffiti et l'espace urbain de Casablanca ne fait pas l'exception. En effet, ce dernier est envahi par diverses types d'écritures reflétant une hétérogénéité d'acteurs : affiche publicitaire, panneau de signalisation, enseigne de magasin ou des inscriptions murales à l'image du graffiti. Qu'elles soient légales ou non, ces dernières se présentent comme des messages et donc doivent être lues comme des situations d'énonciation (Bertho, 2015).

Ainsi, la lecture des graffiti produites sur les murs de Casablanca, nous permet de dégager que ces derniers véhiculent un langage à la fois socio-politique contestataire, sentimental, religieux et artistique.

Nous allons aborder dans ce travail les graffiti de nature contestataire, à savoir les écrits des Ultras et les tags, étant donné qu'ils sont les plus représentés dans la ville de Casablanca et qu'ils ouvrent une piste de réflexion quant à ce nouveau mode d'expression adopté par la jeunesse casablancaise et le rapport qu'ils entretiennent avec le socio-politique du pays.

### **1.1. « Les Graffiti Ultras » : Du supportérisme à la contestation**

Il est tout à fait normal d'apercevoir sur les murs casablancais des initiales et des chiffres en noir, vert et rouge. Les auteurs de ces écrits ne sont autres que les supporters des deux équipes de football casablancais : le « Wydad Athletic Club » (WAC) et le « Raja Club Athletic » (RCA). Les supporters de ces équipes s'inscrivent dans un groupe d'ultras<sup>3</sup> et soutiennent leur équipe favorite à travers des chants, des tiffos et des inscriptions murales.

Les « graffiti Ultras » sont présents en grande partie dans les quartiers populaires de Casablanca (tels que Hay Moulay Rehid, Sidi Moumen ou Hay Mohammadi) avec des fresques bien élaborées et des slogans et des pochoirs sur les grands boulevards de la ville. Les supporters se sentent plus à l'abri quand ils « graffent » dans leur quartier et donc prennent plus du temps à perfectionner leurs fresques. Ils sont plus exposés à des risques d'arrestation policière quand ils utilisent les bombes en dehors de leur espace de résidence en l'occurrence les boulevards du centre de la ville.

L'entrée de ces quartiers est le plus souvent marquée par une grande fresque représentant l'une des deux équipes. Cela signifie que le quartier est sous la protection de ses ultras et qu'une personne de l'équipe adverse n'est pas la bienvenue. La tension est plus accentuée quand les deux antagonistes cohabitent dans le même quartier. La rivalité entre les deux équipes a généré un rapport conflictuel entre leurs supporters où la violence physique ou verbale est une activité essentielle (Bourkia, 2018, p. 30). Cette violence se reflète également dans leurs inscriptions murales où les slogans des Ultras du WAC sont « vandalisés » par les ultras du RCA et réciproquement. Nous assistons donc à une « violence graphique » où le « vandale est vandalisé ».

---

3 Les Ultras « Winners 2005 » soutiennent le WAC et les Ultras du RCA sont représentés par les « Green Boys 05 » et les « Ultras Eagles 06 »



Les grands boulevards de la ville sont marqués par des expressions qui reviennent régulièrement tels que « ACAB »<sup>4</sup> ou « 1312 »<sup>5</sup> et des slogans tels que « Liberté aux Ultras », « le foot appartient au spectateur » ou « les ultras ne va pas se dissoudre ». Ces slogans sont une réaction contre une loi adoptée en janvier 2011 contre la violence dans les stades suite à des événements violents et tragiques à la fin de chaque match réunissant les deux équipes. Ces actes de violence ont eu pour conséquence de réduire les activités des Ultras et de placer nombre d'entre eux en garde à vue ou en prison pour plusieurs semaines. En conséquence, les supporters se sont vus interdire l'accès au stade de foot, l'effacement de leurs graffiti et chaque réunion exigeait une demande d'autorisation avant de la tenir. Néanmoins, au lieu d'anéantir ce mouvement, la répression a eu l'effet inverse avec une multiplication des tags et des slogans. Le but est de transmettre qu'aucune force n'est capable de faire taire la voix des supporters des deux Ultras. Ces types d'écritures sont en fait une contestation contre le contrôle exercé par les autorités.



**Figure 1:** « Liberté aux Ultras », « le foot appartient au spectateur », I.Arkhis, Bd Ibn Tachfin, Casablanca, le 06-05-2018

- 
- 4 « ACAB » est un acronyme de l'anglais qui signifie « All cops are Bastards » (tous les policiers ont des bâtards). C'est un slogan anti-police popularisé durant la grève des mineurs britanniques de 1984-1985.
- 5 ACAB est parfois remplacé par le nombre 1312, en référence à la position des lettres A, C, A, B dans l'alphabet latin



**Figure 2:** « Fuck the police A.C.A.B », I.Arkhis, l'ancienne medina, le 13-05-2018



**Figure 3:** « On ne m'as pas rendu justice dans mon pays », I.Arkhis, Bd Nil, Casablanca, le 06-05-2018

Par ailleurs, le « graffiti Ultras » le plus emblématique à Casablanca est celui de « on ne m'a pas rendu justice dans mon pays »<sup>6</sup>. Il s'agit du titre d'une chanson écrite par les supporters de RAC et chantée pour la première fois dans le stade en septembre 2018. Les paroles de cette chanson sont le reflet d'une jeunesse en détresse qui accuse le gouvernement d'être responsable de leur désespoir et des différents maux de notre société : l'immigration clandestine, la corruption et le trafic de drogue qui abrutit les jeunes marocains. L'absence

6 Traduit de l'arabe, le titre original est « *F'bladi dalmouni* ». La chanson est disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=kJvFAUZiK-Q>

d'une politique sociale et culturelle qui prend en charge une jeunesse délaissée a donné naissance à un nouveau mode d'expression chez ces jeunes supporters. Ainsi, cette inscription murale est une trace qui marque le passage du « supportérisme » pour une équipe et ses joueurs à un « supportérisme » engagé qui prend la forme d'un mouvement social contestataire non encadré et hors du système institué (partis politiques, associations, syndicats) (Bourkia, 2018).

Les « graffiti Ultras » nous informent qu'un nouveau mode de mobilisation sociale est mis en place. L'innovation de cette mobilisation sociale a conduit à l'émergence de nouveaux acteurs différents de la scène publique qui aspirent à un changement social. Cette mobilisation à travers les graffiti montre que les mouvements sociaux connaissent une dynamique et une innovation grâce aux modes d'expression de la jeunesse urbaine casablancaise. Ce dynamisme est dû en quelque sorte aux réseaux sociaux, à la mondialisation du numérique et la libération de la parole au Maroc plus particulièrement depuis le printemps arabe.

Toutefois, la trace écrite que laissent les ultras ne peut passer inaperçu et subit des effacements rapidement. Si ces écrits dérangent les autorités locales, c'est parce qu'ils sont perçus comme une menace contre la cohésion sociale (Sehimi, 2019). Ce sentiment s'explique dans le fait que dans l'imaginaire sociétal les groupes des Ultras sont le plus associés à la violence urbaine et qu'il s'agit de groupes qui aspire au changement sans pour autant porter le projet de ce changement. C'est dans ce sens qu'ils sont assimilés à une forme de contestation rebelle. Cependant, si les auteurs de ce type de transcription sont identifiables, les auteurs des tags ont préféré rester fidèles au principe du mouvement culturel underground auquel ils appartiennent. Ils ont choisi l'anonymat.

## **1.2. Les tags : une revendication à la réappropriation de l'espace public**

Sur le paysage urbain de Casablanca s'imposent plusieurs tags de couleurs différentes sous deux formes à savoir le « tag signature », et le « tag fresque ». La majorité de ces inscriptions sont en lettre latines et sont localisées dans les boulevards de la ville ayant comme support les murs, les rideaux métalliques des magasins et les lots de terrain abandonnés. Il est rare de trouver ces tags dans les quartiers populaires où règnent le graffiti Ultras. L'objectif est d'atteindre les espaces les plus accessibles au public afin d'assurer leur visibilité.



Figure 4: I. Arkhis, Boulevard Mohammed V, Casablanca, le 29-04-2018 (tag signature)



Figure 5: I. Arkhis, Hay Oulfa, Bd Oued Edaoura, Casablanca, le 16-05-2018 (tag fresque)

Les tags repérés représentent tous des pseudonymes énigmatiques tels que « Ed », « Gero », « Sker », « Psy », « Brush », « Otm », etc. Ces pseudonymes relèvent soit d'un choix personnel du tagueur en fonction de la signification qu'il lui attribue (« Brush » renvoie

à la brosse de peinture, « Ed » est une abréviation du prénom Mohammed) soit d'un choix collectif d'un groupe de tagueurs qui se rassemble pour taguer avec le même pseudonyme (il s'agit du crew<sup>7</sup> qu'il crée). De prime abord, ces tags donnent l'air d'être dispersés d'une manière arbitraire et chaotique mais le fait s'immerger à l'intérieur de ces groupes nous fait comprendre qu'il s'agit bien de groupes bien organisés qui possèdent leur propres règles et codes. Ainsi, des signatures superposées dans le même espace mural annonce que ce mur est le support majeur d'une compétition entre ces tagueurs. La victoire revient à celui qui pose le premier son tag sur les murs les plus exposés de la ville et au tag qui fait le plus le tour de la ville. Cependant, il serait anodin et superficiel de résumer ces inscriptions en un simple jeu entre les tagueurs. Approcher sociologiquement cet acte permet de dévoiler qu'il existe tout un enjeu politique qui se voile la face derrière cet acte. L'interdiction de cette pratique, l'effacement de sa trace et l'arrestation de ces acteurs par les autorités policières confirment la légitimité de ce postulat.

La rue se définit comme un espace politique et tout ce qui se produit en dehors des normes qui régissent cet espace doit être considéré comme espace d'un acte politique. Dans cette perspective le tag s'inscrit dans une forme d'expression rebelle puisqu'elle se pratique dans l'espace public où siège le pouvoir (Lemoine, 2015, p. 8). Les tags offrent des transcriptions visuelles insinuant une forme d'« émeute graphique silencieuse » (Vulbeau, 1992, p. 93) car ils ne n'affichent pas des messages politiques directs mais s'allient « à un acte subversif, à une révolte contre la fabrique de la ville, contre son quadrillage par la publicité, la signalétique, la surveillance ou la propriété privée, et plus largement contre le capitalisme et le règne de la consommation standardisée » (Lemoine, 2015, p. 8). En effet, la présence de ces tags dans la ville conduit à porter une réflexion autour des autres inscriptions affichées sur les murs de la ville entre autres, les affiches publicitaires et les panneaux de signalisation. Ces derniers semblent déclencher la « colère » des tagueurs casablancais tout en les inspirant. Ceci est exprimé d'ailleurs par un ensemble de publicités et de signalétiques qui sont taguées comme le montrent les photos en dessus.

---

7 Un groupe de graffeurs, le terme est associé à la culture hip hop.



**Figure 6 et 7:** auteur inconnu, source : [https://www.facebook.com/otm.rajawi.7/media\\_set?set=a.656648104383207&type=3&comment\\_id=2734274196620577&notif\\_id=1583010437096937&notif\\_t=comment\\_mention](https://www.facebook.com/otm.rajawi.7/media_set?set=a.656648104383207&type=3&comment_id=2734274196620577&notif_id=1583010437096937&notif_t=comment_mention)

Les affiches murales et les tags visent tous les deux la publicité. Cependant si les premiers ont un but de commercialisation et de marketing, les deuxièmes s'inscrivent plutôt dans une quête identitaire à travers la reconnaissance du meilleur tagueur par ses pairs d'abord et ensuite par les usagers de l'espace public. Les tags n'ont de la valeur que dans la répétition, ce qui les différencie d'ailleurs des fresques artistiques et les assimile à la communication publicitaire (Vulbeau, 1992).

Le sens commun associe les tags à une forme de dégradation de l'espace public et les considère comme une « pollution visuelle » au même titre que les affiches publicitaires. Ce sentiment s'accroît plus quand ces dernières sont vandalisées par les tags. Cependant, il faut voir ce « vandalisme » comme une incitation à refuser l'aliénation que suggère la société capitaliste à travers les publicités imposées dans l'espace public. S'attaquer à la publicité est également une manière pour les graffeurs de revendiquer le droit à une réponse à la présence de ce type d'écrit dans la ville d'une part et d'autre part à l'interdiction que subissent leur forme d'expression (les tags). C'est ainsi qu'il faut lire les graffitis comme un moyen de revendication de l'appropriation de l'espace public au même titre que les affiches publicitaires et les panneaux de signalisation.

Analyser le tag sous cet angle nous permet de nous interroger si l'espace public est réellement public (Waclawek, 2012, p. 73) et de poser la question sur l'interaction qu'entretiennent les graffeurs avec cet espace. Ces questionnements placent en fait la perception de l'espace public par ses usagers au cœur du débat quand on traite de la pratique

du graffiti dans cet espace. Ainsi, la conception de l'espace public présentée par H. Lefebvre (*Le droit à la ville*, 2009) nous fournit des éléments de réponse à cette problématique. Ce dernier plaide pour la nécessité d'une réappropriation de l'espace urbain par les citoyens et pour une transformation démocratique de la société urbaine. Il faut voir alors en ces inscriptions le reflet d'une lutte pour la réappropriation de l'espace public par les graffeurs et une revendication au « droit de la ville » dont parle ce philosophe et sociologue surtout que la socialisation de cette pratique se passe dans la rue et se manifeste sur les murs de la ville.

## Conclusion

Ce travail nous a permis de voir comment le mur peut être témoin du changement social qui s'opère dans la société marocaine d'une manière générale et dans la ville de Casablanca en particulier. En effet, les inscriptions posées sur les murs sont des traces singulières mais qui interpellent le collectif en interrogeant le social et le politique dans l'espace urbain de Casablanca.

Les tags et « les graffiti ultras » quoi qu'ils soient tous les deux des écrits muraux de contestation socio-politique, s'inscrivent dans des mouvements séparés et différents. Les tags sont liés au mouvement culturel du hip hop et les « graffiti Ultras » renvoient au mouvement du « supportérisme » sportif. Cette différence implique un mode de fonctionnement différent chez ces deux groupes. Toutefois, la frustration chez ces deux acteurs est la source de leur revendication et défiance vis-à-vis des autorités. Plusieurs éléments peuvent appréhender ce nouvel acte subversif dans l'espace urbain casablancais avec notamment l'échec des plans socioculturels et politiques envers la jeunesse marocaine. Considérer ces graffiti comme une forme d'expression rebelle et révoltée invite à interroger l'idée de « la réhabilitation du système institutionnel aux yeux des jeunes marocains » (Sehimi, 2019).

## Références / References

- Ascher, F. & all. (2007). *La rue est à nous... tous !*. Paris : Au Diable Vauvert.
- Bertho, A. (2015). Les murs parlent de nous. Esthétique politique des singularités quelconques. *Cahiers de Narratologie. Analyse et théories narratives*, (29).
- Bourkia, A. (2018). *Des ultras dans la ville. Etude sociologique sur un aspect de la violence urbaine*. Casablanca : La Croisée des chemins.
- Calo, F. (2003). *Le monde du graff*. Paris : L'Harmattan.
- Félonneau, M. L., & Busquets, S. (2001). *Tags et grafs : les jeunes à la conquête de la ville*. Paris : L'Harmattan.
- Geertz, C., & Lemoine, D. (1996). *Ici et là-bas : l'anthropologue comme auteur*. Paris : Métailié.
- Lefebvre, H. (2009). *Le droit à la ville*. Paris : Economica Anthropos.

- Sehimi, M. (2019). *Un nouveau mouvement social*. Retrieved from <https://www.maroc-hebdo.press.ma/nouveau-mouvement-social>, consulté le 25 février 2020.
- Tàpies, A. & all (1974). *Communication sur le mur, dans La pratique de l'art*. Paris : Gallimard.
- Tessier, Y. (2015). *Les murs révoltés*. Paris : Alternatives.
- Vulbeau, A. (1992). *Du tag au tag*. Paris : Desclée de Brouwer.
- Waclawek, A. et all, L. (2012). *Street art et graffiti*. Paris : Thames & Hudson l'univers de l'art.



## CHAPTER 13

# LANGAGE ET MOSAÏQUE DE LA FIN DE LA RÉPUBLIQUE À L'ÉPOQUE D'AUGUSTE: L'EXEMPLE DE LA MAISON DE PAQUIUS PROCULUS À POMPÉI

## LANGUAGE AND MOSAIC FROM THE END OF THE REPUBLIC TO THE TIME OF AUGUSTUS: THE EXAMPLE OF THE HOUSE OF PAQUIUS PROCULUS IN POMPEII

Amélie BALCOU<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Doctorante en histoire de l'art, Sorbonne Université, Paris, France  
e-mail: am.balcou@gmail.com

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.13

### RÉSUMÉ

Le ier siècle av. J.-C. est le théâtre de terribles guerres civiles et aboutit à la fin de la République ainsi qu'à l'instauration du Principat par Auguste. Pourtant, c'est aussi pour l'art décoratif, une période riche de transformations puisque l'aristocratie romaine s'enrichit considérablement grâce aux conquêtes et devient, après les Grecs, la grande maîtresse du bassin méditerranéen. Sous l'influence de l'hellénisme, elle s'entoure alors, pour sa vie privée, d'espaces luxueusement décorés. Mais ce n'est pas là seulement l'apparition d'un luxe inspiré des Grecs à Rome, c'est aussi celle d'une nouvelle forme d'expression dans le contexte dichotomique de la maison romaine aristocratique qui se caractérise par son rôle éminemment politique et la grande place qu'elle donnait à l'accueil du public dans l'atrium, véritable prolongement de l'espace public. Dans ce contexte, la maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), à Pompéi, est, pour l'étude de la mosaïque, un cas d'étude particulièrement intéressant puisque le décor du sol de la maison, conservé sur sept de ses espaces, est marqué par toutes les grandes tendances qui traversent la mosaïque romaine de la fin de la République à l'époque augustéenne. Après avoir résolu les différents problèmes de datation que soulève cet ensemble, nous en interrogerons donc le sens, la symbolique, dans l'espace domestique, réceptacle d'un discours, d'un véritable langage, entre le propriétaire et ses hôtes.

**Mots-clés:** Mosaïque, langage, espace domestique, maison de Paquius Proculus, ville

## ABSTRACT

The civil wars of the first century BC led to the end of the Republic and the establishment of the Principate of Augustus. However, it is also for decorative art, a period full of transformations: the Roman aristocracy is enriched considerably thanks to the conquests and becomes, after the Greeks, the great mistress of the Mediterranean basin. Under the influence of Hellenism, she surrounds herself, for her private life, with luxuriously decorated spaces. But it is not only the appearance of a luxury inspired by the Greeks in Rome, it is also the introduction of a new form of expression in the dichotomous context of the Roman aristocratic house, characterized by its eminently political role and the great place it has given to the reception of the public inside the atrium, true extension of the public space inside the domestic context. The house of Paquius Proculus (I, 7, 1), in Pompeii, is, for the study of mosaics, a particularly interesting case study since the decoration on the floor of the house, preserved in seven of its rooms, illustrates all the great trends that cross the Roman mosaic from the end of the Republic to the time of Augustus.

**Keywords:** Mosaic, language, domestic space, house of Paquius Proculus, city

## EXTENDED ABSTRACT

In Pompeii, the house of Paquius Proculus (I, 7, 1) is a particularly interesting case study since the decoration on the floor of the house is preserved in seven of its rooms. The pavement of the *vestibulum* displays an astonishing image of a dog guarding an open door. It is next to a small scene depicting two centaurs, armed and facing each other around a tree under which a goat is standing. The mosaic decoration of the atrium features a vast grid of fifty-two compartments, usually filled with a square with a black background hosting the white silhouette of a bird, sometimes perched on a crater. The *tablinum* is decorated with a white pavement, in the middle of which a large alabaster medallion is placed in a single block. It is surrounded by sixteen compartments, some of which contain the representation of a wild, often exotic animal (elephant, panther, etc.). The *impluvium* is surrounded by a row of arcades, filled with small polychrome figurative patterns, on a white background, with mainly warlike (weapons, shields, knight, foot soldier, male bust, etc.) and maritime (anchors, ship's bows, fish, dolphins, cornucopias, etc.) themes. Following on from the *tablinum*, the *æcus* 8 is decorated with a paving with a white background, enhanced with *crustæ*, which features a central panel in *opus sectile*. The *æcus* 18 is decorated with a carpet with four compartments filled with theatre masks. The floor decoration of the *triclinium* 16 has the distinctive feature of hosting a small circular emblem depicting a Nilotic landscape which can be compared to that of the *æcus* 11 of the house of the Menander (I, 10, 4). Finally, room 11 housed a small panel depicting a drunk Silene, on a donkey that had collapsed under its weight and that two servants are trying to straighten up.

After having solved the different questions of dating raised by this case, it became possible to distinguish at least two phases in the mosaic decoration of the house of Paquius Proculus: a first phase, at the end of the Republic, concerning the rooms around the peristyle (*œcus* 8, *œcus* 18 and *triclinium* 16), and a second phase during the time of Augustus. This latter phase saw the renewal of the mosaic decoration from the *vestibulum* to the *tablinum* and it is certainly possible to relate the mosaic in room 11 with this period. These two phases, thus placed in parallel, make it possible to perceive the major trends that characterize the mosaic from the end of the Republic to the time of Augustus. At the end of the Republic, the desire to forge a more coherent decor was born, adapted and modulated to its environment. However, the mosaicists still deviated little from the Greek models and Hellenistic themes. In the time of Augustus, a genuine desire to surpass them emerged. It was now important to accompany the guest more closely, to interact with him. The entrance, decorated with a door guarded by a black dog, gave the image of a strong and impenetrable house. The atrium showed all the prosperity and power of the house and its owner with themes matching Augustus' ideology. Then, beyond the *tablinum*, the rooms reserved for the family and its peers was full of references to the lifestyle of luxury and pleasure of the Hellenistic monarchs (*tryphé*). The idea of a gradation of the decoration appeared. In the house of Paquius Proculus, the mosaic took on a symbolic value and became an intermediary, a new form of political communication and the receptacle of a discourse, a real language between the owner and its guests. The house of Paquius Proculus thus reflects the importance of this transitional period, characterized by the emancipation of the Roman mosaic, which was able to use and overcome its Greek heritage to forge a truly Roman mosaic art.

## Introduction

Si le 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. est le théâtre de terribles guerres civiles et aboutit à la fin de la République ainsi qu'à l'instauration du Principat par Auguste, c'est également pour l'art décoratif, une période riche d'innovations et de bouleversements. L'aristocratie romaine s'enrichit considérablement grâce aux conquêtes et devient, après les Grecs, la grande maîtresse du bassin méditerranéen. Sous l'influence de l'hellénisme, elle s'entoure alors, pour sa vie privée, d'espaces luxueusement décorés. Mais ce n'est pas là seulement l'apparition d'un luxe inspiré des Grecs à Rome, c'est aussi celle d'une nouvelle forme d'expression dans le contexte dichotomique de la maison romaine aristocratique qui se caractérise par son rôle éminemment politique et la grande place qu'elle donnait à l'accueil du public dans l'atrium, véritable prolongement de l'espace public que J. A. Dickmann qualifie de « *privates forum* » (Dickmann, 1999, p. 114 ; Sauron, 2009, p. 12)<sup>1</sup>. Dans ce contexte, le décor de la maison romaine devient le réceptacle d'un discours, d'un véritable langage entre le propriétaire et ses hôtes, dont il faut interroger le sens. G. Sauron a largement traité de cet aspect. Pourtant, il reste beaucoup à faire dans le domaine de la mosaïque, encore sous-estimée pour cette période. Les cités du Vésuve ont pourtant livré des ensembles bien préservés. La maison pompéienne de Paquius Proculus (I, 7, 1), tirant son nom des graffitis électoraux peints sur la façade, est un cas d'étude particulièrement intéressant puisque le décor de sol de la maison, conservé sur sept de ses espaces, est traversé par toutes les grandes tendances qui marquent la mosaïque romaine de la fin de la République à l'époque augustéenne et permet de nombreux développements (si ce n'est pour le cas de la mosaïque pariétale qui connaît ses premières applications à la fin de la République, mais qui est un cas particulier que nous n'aborderons pas dans cette étude)<sup>2</sup>.

### 1. L'axe vestibulum-atrium-tablinum : mise en scène de l'espace domestique

L'axe *vestibulum-atrium-tablinum* de la maison de Paquius Proculus, habitation d'implantation samnite – comme le démontrent les deux chapiteaux cubiques de l'entrée et les restes du décor de premier style du *cubiculum* 4 – présente un vaste pavement tout à fait exceptionnel, particulièrement bien conservé malgré la large fissure issue du tremblement de terre de 62 qui traverse le sol de l'*atrium* d'est en ouest.

---

1 La maison romaine a bénéficié d'une littérature abondante. Citons Gros 2001 ; Clarke 1991 ; Förtsch, 1993 ; Wallace Hadrill, 1994 ; Zaccaria-Ruggiu, 1995 ; Pesando, 1997 ; Dickmann, 1999 et Sauron, 2009.

2 Concernant le vocabulaire descriptif de la mosaïque, nous utiliserons ici les expressions de « tapis », « bordure », « panneau », « champ » et « bande de raccord », tels qu'ils sont définis dans Christophe, Sorberts 1971. Pour le cas des décors géométriques, nous emploierons les deux volumes du *Décor géométrique de la mosaïque romaine* (Balmelle, 2002), présentant un système descriptif analytique commun aux mosaïques.

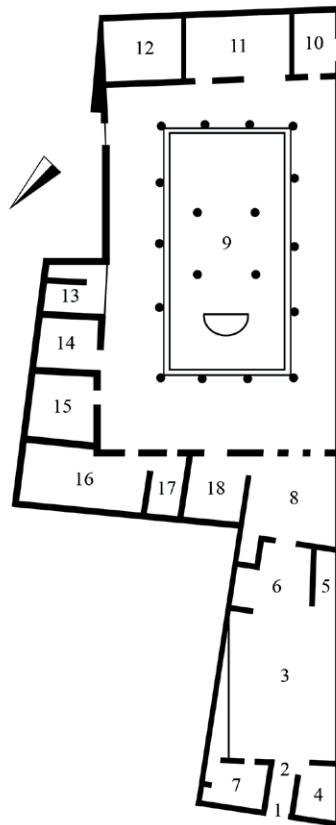
Le pavement du *vestibulum* offre au visiteur l'image étonnante d'un chien gardant une porte ouverte. Sa silhouette, de profil, noire et démesurée, condamne l'entrée, allongée derrière la figuration d'un petit pavement subdivisé en trois compartiments (le compartiment central est orné de quatre croisettes tandis que les deux espaces latéraux sont barrés de filets dentelés). Les battants de la porte, surmontés d'un linteau, sont ornés d'un bouclier et d'une lance, à gauche, et d'une bipenne, à droite. Ce tapis ainsi formé est délimité par une bande blanche, circonscrite entre deux filets doubles noirs. La bande de raccords, courant jusqu'au mur, est blanche. Les motifs du pavement sont stylisés et aplanis, réduits au minimum nécessaire à leur compréhension. Seul effort de perspective, le battant droit est ouvert et rendu par des lignes diagonales, mais ceci sans qu'aucun détail de l'intérieur de la *domus* ne soit apparent. Le fond blanc est également parfaitement unifié par des tesselles blanches disposées de manière régulière. La composition est quasi-bichrome, seuls la langue et le collier du molosse étant rehaussés de tesselles rouges. Menant à l'atrium, le seuil du *vestibulum*, encadré par une bordure de dents de scie, présente une petite saynète figurant deux centaures, armés et affrontés autour d'un arbre sous lequel se tient une chèvre. Il faut noter l'usage important de tesselles de verre bleu vert qui rehaussent la palette chromatique très restreinte de la saynète, bien que l'utilisation de matériaux si fragiles, dans ce lieu de passage propice au piétinement, soit surprenante. Il est possible qu'il ait été occasionnellement protégé de la même manière que pour le tapis central en verre du *triclinium* 17 de la maison de l'Éphèbe (I, 7, 11) découvert recouvert d'une lame de plomb.



**Figure 1:** Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), *vestibulum* (1-2), vers l'atrium (3)

Dans la continuité de ce pavement, le décor mosaïqué de l'atrium toscan présente un vaste quadrillage de cinquante-deux compartiments, délimités par un quadrillage de filets triples blancs, chacun d'eux étant encadré, de l'intérieur vers l'extérieur, d'un filet double noir, d'un filet triple blanc, d'une ligne de dents de scie, tournées vers l'extérieur, et d'une épaisse bande noire. Ils sont chargés, dans la majorité des cas, d'un carré à fond noir accueillant la silhouette blanche d'un volatile, parfois juché sur un cratère, dont l'orientation fluctue en fonction des axes de circulation (les espèces représentées ont été identifiées par A. Tammisto qui en compte trente-six, voir Tammisto, 1997, p. 400-405). Il y avait probablement à l'origine quarante-neuf oiseaux, dont seuls quarante-quatre sont préservés. Seuls sept compartiments, soulignant les axes transversal et longitudinal de l'atrium, dérogent à ce schéma. L'axe longitudinal, courant du *vestibulum* au *tablinum*, présente des variations. Deux compartiments, occupant la surface de deux carrés, sont chargés de paons polychromes dans des losanges. Ces derniers sont cantonnés entre des écoinçons présentant des carrés bichromes, chargés de svastikas, de carrés

dont les côtés sont concaves et de masques. Contigu au tapis de seuil du *vestibulum*, l'un des compartiments est chargé d'un carré accueillant la silhouette d'un volatile, cette fois sur un fond blanc, tourné vers l'entrée. Dans l'axe de ce dernier, le caisson adjacent à l'*impluvium* est orné d'un lion polychrome dont le modelé est cette fois soigneusement rendu. Sur l'autre côté, un caisson blanc est réservé à l'emplacement du *puteal*. L'axe transversal est lui souligné par deux compartiments chargés des silhouettes de bustes humains, inscrits dans des cercles, qui sont adjacents à l'*impluvium*.



**Figure 2:** Plan de la maison de Paquius Proculus, d'après PPM I (1990), p. 483

L'*impluvium* est entouré d'une rangée d'arcades, chargées de petits motifs figurés polychromes, sur fond blanc, aux thématiques principalement guerrières (armes, boucliers, chevalier, fantassin, buste masculin, etc.) et maritimes (ancres, proues de navires, poissons, dauphins, cornes d'abondance, etc.). A. Tammisto reconnaît également la tête d'un ibis. Il s'agit sans doute l'ibis sacré, oiseau emblématique de l'Égypte (Tammisto, 1997, p. 97).

Le pavement de seuil, marquant l'espace entre l'atrium et le *tablinum*, est polychrome et fractionné en cinq compartiments. Au centre, un carré accueille une étoile formée de deux carrés superposés, dont un sur la pointe, est flanqué d'écoinçons végétalisés. Elle est chargée d'une étoile de huit losanges, inscrite dans un cercle dont le centre est marqué par une tesselle jaune. Ce compartiment central est flanqué de deux compartiments de forme oblongue, présentant, chacun dans des tonalités différentes, un encadrement de carrés sur la pointe déterminant des triangles. Enfin, les deux rectangles latéraux, barlongs, sont chargés de losanges déterminant chacun un cube en perspective qui rappellent le motif de l'*opus scutulatum*, composition triaxiale de cubes adjacents, notamment attestée à Délos (Bruneau 1972, p. 37), et que l'on retrouve par exemple dans le *tablinum* de la maison du Faune et la *cella* du temple du forum, à Pompéi, ainsi que dans la pièce B de la maison des Griffons sur le Palatin.



**Figure 3:** Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), seuil entre l'atrium toscan (3) et le *tablinum* (6)

Le décor du *tablinum* est forgé dans une continuité stylistique certaine avec le pavement de l'atrium. Une bande blanche circonscrite entre deux bandes noires borne un vaste tapis blanc au milieu duquel un champ principal est délimité par une épaisse bande noire. Au centre, un grand médaillon en albâtre, d'un seul bloc, est encastré dans un carré blanc, délimité par une bande noire. Il est entouré d'une bordure polychrome, formée d'une tresse à deux brins, mal conservée, et cantonné entre des écoinçons végétalisés noirs. La bordure du champ est subdivisée en seize compartiments circonscrits entre deux bandes noires. Les quatre compartiments, marquant les axes nord-sud et est-ouest, sont formés de rectangles chargés de losanges, tandis que les autres accueillent chacun la représentation polychrome



d'un animal sauvage, souvent exotique (éléphant, panthère, etc.), dont le traitement stylistique rappelle celui du lion de l'atrium. Enfin, le seuil menant à l'*œcus* 8 est orné d'une frise à motifs végétaux : au centre, deux rinceaux de laurier s'échappent d'un cratère ocre et vert-bleu, sur fond blanc, orienté vers le *tablinum*. Cette bande est flanquée, de chaque côté, d'un filet simple ocre, d'une bande à damier de tesselles noire et blanche, sur deux rangs, d'un filet simple, d'une ligne de bouquets à trois feuilles de laurier (ici serrées) et de paires de traits obliques, non contiguës, d'un filet simple ocre, d'un filet simple noir, d'un filet simple blanc et d'un filet simple noir.



**Figure 4:** Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), tapis central du *tablinum* (6)

La datation de ce premier ensemble, courant du *vestibulum* au *tablinum* n'est pas évidente et des dates variées ont été suggérées. V. M. Strocka et W. Ehrhardt proposent le milieu du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. par corrélation avec le décor pariétal de l'*œcus* 8 généralement rattaché au deuxième style (Strocka, Ehrhardt, 1989, p. 296 ; PPP I, 1981, p. 49). Cette dernière datation n'est pourtant pas flagrante puisque F. L. Bastet et M. de Vos proposent de dater les peintures de l'*œcus* 8 et du *tablinum* du début du troisième style, vers 20-10 av. J.-C. (Bastet, de Vos, 1979, p. 113 ; de Vos, 1975 ; p. 110, n. 84). M. Blake date la série des pavements d'entrée figurant des animaux de l'époque du troisième ou du quatrième style pompéien (Blake, 1930, p. 122). Le motif du chien apparaît, en effet, également dans la maison du Poète tragique (VI, 8, 5), légendée par l'inscription *Cave Canem*, dans la maison de L. Caecili Iucundi (V, 1, 6) et sur un petit panneau conservé au Musée archéologique national de Naples,

inv. 110666. Un ours accueille les visiteurs de la maison de l'ours (VII, 2, 45) et des sangliers font de même dans les maisons du Sanglier I (VIII.3.8) et II (VIII, 2, 26). M. de Vos, F. Parise Badoni et J. Clarke datent le pavement de l'époque augustéenne (PPM I, 1990, p. 484 ; Clarke, 1994, p. 96-98).

Il semble qu'il faille privilégier cette dernière hypothèse et une datation du début de l'époque d'Auguste, période à laquelle s'affirme non seulement la technique de la mosaïque en noir et blanc, dont le *vestibulum* en est un bel exemple, mais aussi les grandes compositions isotropes bichromes noires et blanches telles que celle de l'atrium. Les mosaïstes ne cherchent plus à rendre la profondeur et l'illusion de la perspective comme à la fin de la République, mais à réaliser de vastes compositions géométriques noires et blanches couvrant l'ensemble de la pièce (songeons là par exemple à la seconde phase de la villa de Lucus Feroniae, datée par des inscriptions de l'époque de Lucius Volusius Saturninus, consul *suffect* en 12 av. J.-C. et mort en 56 apr. J.-C., qui voit l'élaboration des grands pavements isotropes et bichromes, cf. Bianchi 2014). La composition de Paquius Proculus n'est pas sans rappeler la mosaïque noire et blanche, à seize compartiments, datée du début du 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. de la *domus Sottostante* d'Ostie (Becatti, 1961, p. 226, n°427, pl. LXII). Les triangles des compartiments font également songer au grand tapis accueillant un *gorgoneion* dans le *cubiculum* 12 de la maison du Centenaire (IX, 8, 3-7), à Pompéi, relevant sans doute du début de l'époque d'Auguste. Bien que le rendu naturaliste du lion et des paons de l'atrium de la maison de Paquius Proculus, ainsi que les motifs en perspective du seuil menant au *tablinum*, rappellent le répertoire de motifs privilégiés pendant l'époque du second style, notre datation tend donc vers l'époque d'Auguste. D'après A. Tammisto, les espèces d'oiseaux de l'atrium évoquent également ceux des natures mortes des fresques de troisième style (Tammisto, 1997, p. 400). Une datation augustéenne semble également corroborée par l'usage, dans le *tablinum*, d'un bloc d'albâtre calcaire (« l'onyx des anciens »), peut-être importé d'Égypte, pour le médaillon central, variété dont fait mention Pline l'Ancien et qui est encore rare à l'époque de P. Lentulus Spinther, contemporain de César :

Pour l'onyx, nos ancêtres pensaient qu'il n'existait que dans les montagnes d'Arabie et nulle part ailleurs. Sudinès le croyait aussi originaire de Carmanie. On en fit d'abord des vases à boire, puis des pieds de lit et des sièges, et Cornélius Népos raconte que l'on cria au grand miracle quand P. Lentulus Spinther présenta en cette matière des amphores qui avaient la taille des jarres de Chios. (Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXVI, p. 12)

« On crut à un rare prodige », dit encore Pline, « quand Cornélius Balbus fit élever dans son théâtre quatre colonnes de ce marbre, d'une hauteur moyenne ». Or, l'on sait que ce n'est qu'en 13 av. J.-C. que Cornélius Balbus fit construire son théâtre à Rome<sup>3</sup>.

Les importations d'albâtre semblent ensuite devenir plus régulières puisque Pline rapporte que Calliste, affranchi de Claude, fut capable d'importer trente colonnes en albâtre pour en orner sa salle à manger :

Pour nous, nous en avons vu trente [des colonnes], et plus hautes, dans la salle à manger que Calliste, affranchi de Claude, célèbre pour son pouvoir, s'était fait construire. [...] On le trouve [l'onix] autour de la Thèbes d'Égypte et de Damas en Syrie. Dans cette dernière région, il surpasse tous les autres en blancheur, mais le plus apprécié provient de Carmanie, plus vient celui de l'Inde, ensuite à la vérité ceux de Syrie et d'Asie, mais le plus ordinaire est celui de Cappadoce, qui n'a aucun brillant. (Id. p. 60)

Or, nous connaissons bien le rôle qu'eut Auguste dans la formation d'un véritable commerce du marbre centralisé autour de Rome et les pavements en *opus sectile* sont encore relativement rares à la fin de la République. Ils se composent principalement de petits tapis composés de morceaux de marbre de petites dimensions (citons par exemple l'*ala* 10 de la maison du Bel Impluvium (I, 9, 1) et l'*æcus* 13 de la maison du Verger (I, 9, 5-6) qui possèdent de petits tapis de marbre). L'importation d'un bloc des dimensions de celui du *tablinum* de la maison de Paquius Proculus semble donc plus envisageable à partir de l'époque d'Auguste alors que les importations de marbre se font plus régulières.

Il faut ici s'attarder sur la grande unité de cet ensemble qui souligne l'axe *vestibulum*-atrium-*tablinum* et met en scène l'espace domestique de manière à accompagner le visiteur dans un cheminement qui fait songer à celui d'Encolpe dans *Le Satyricon* (28-72). De la même manière que dans la maison de Paquius Proculus, le visiteur de Trimalcion pénètre dans l'espace domestique par un *vestibulum* où l'attend la représentation d'un chien de garde :

Au milieu de mon ébahissement, je faillis bien m'étaler sur le dos et me casser les jambes. À gauche en entrant, non loin de la loge du portier, un énorme dogue enchaîné était peint sur le mur, et par-dessus on lisait en lettres capitales : « Gare au chien ! ». (Id., p. 29)

Le chien, marquant l'entrée dans l'espace domestique, prend ici le rôle de « gardien de la maison et de ses habitants » (*praesidium domus familiaeque*), car c'est ce titre que reçoit Scylax, le chien de Trimalcion (Id., 64). Le chien a ici le rôle de protecteur de la maison,

3 Dion Cassius, *Histoire*, 54, 25 ; Suétone, *Vie d'Auguste*, 29. L'on peut le rapprocher des vestiges de la *cavea* située sous le Palais Mattei Paganica, au Champ de Mars, interprété à tort comme les restes de *Circus Flaminius* jusqu'en 1960 (Coarelli, 1989, p. 254).

prévenant ses habitants contre les intrusions, cette fonction protectrice étant soulignée, dans la maison de Paquius Proculus, par les effigies guerrières qui ornent les deux battants de la porte. Le rôle protecteur des chiens est également mentionné par Caton (Caton, *De l'agriculture*, 124) : « Les chiens doivent être enfermés pendant la journée, pour être plus méchants et plus vigilants la nuit. » Toutefois, il est intéressant de noter que le chien arbore également une fonction de dissuasion et d'intimidation envers ses hôtes. Dans *Le Satyricon*, le péril est constant : il apparaît aux visiteurs dès leur entrée de la maison, par le *vestibulum*, se poursuit dans le *triclinium* où se tient le banquet et dans lequel Trimalcion fait amener Scylax (Pétrone, *Le Satyricon*, 64) et les accompagne jusqu'à leur départ :

Giton nous conduit par le portique jusqu'à la porte, où le chien à l'attache nous accueillit par un tel vacarme qu'Ascyte en tomba dans le vivier. Moi, non moins ivre que lui, et qui avais eu peur d'un dogue en peinture, en portant secours à mon nageur, je fus entraîné dans le gouffre avec lui. (Id., p. 72)

Cette menace est d'ailleurs bien illustrée par le combat opposant Scylax et la chienne de Crésus, véritable métaphore symbolisant la supériorité du chien de la maison sur celle du chien étranger et par extension, celle du propriétaire sur ses hôtes :

[...] on amena un chien d'une taille énorme, attaché par une chaîne, qui, averti par un coup de pied d'un portier d'avoir à se coucher, vint s'étendre devant la table. Trimalcion lui jeta un pain blanc : « Personne, dit-il, dans ma maison ne m'aime plus que lui. » Crésus, piqué des louanges prodiguées à Scylax, dépose sa petite chienne à terre, et l'excite aussitôt au combat. Scylax, n'écoutant que son naturel de chien, emplit la salle à manger d'abois épouvantables, et mit en pièces, ou peu s'en faut, la Perle de Crésus. (Id. p. 64)

Cette image de la *domus* forte et impénétrable, mais aussi impitoyable est également soulignée, par l'avertissement, délibérément placé à la vue de tous, qui orne l'entrée de la demeure de Trimalcion (Id., 28) : « [...] nous arrivons à la porte, dont le montant portait une affiche avec cette inscription : « Tout esclave qui sortira dehors sans l'ordre patronal recevra cent coups de verges. » De la même manière que la menace du chien se présente d'abord sous une forme peinte aux visiteurs avant de devenir bien réelle, cette mention se concrétise peu après, juste avant qu'Encolpe et ses compagnons ne pénètrent dans le *triclinium* (Id., 30) : « un esclave tout nu vint se jeter à nos pieds, en nous priant de le soustraire au châtiment. » Dans les deux cas, l'entrée de la maison est rythmée par une mise en scène en deux temps : d'abord l'avertissement de la menace, puis l'apparition de la menace elle-même.

Le passage dans l'atrium marque une deuxième étape : les visiteurs pénètrent dans un espace dont le décor est certes monumental, mais moins agressif et pénétré de références au

répertoire hellénique. « Je demandai donc au gardien de l'atrium ce que représentaient les tableaux du milieu. «L'Iliade et l'Odyssée, me dit-il, et la fête des gladiateurs donnée par Laenas.» », relate le narrateur du *Satyricon* (Id. 29). Le thème des oiseaux, bien illustré par l'atrium de la maison de Paquius Proculus, est également présent dans *Le Satyricon* où il a une fonction de salutation, au même titre que le HAVE qui, inscrit à l'entrée de la maison du Faune, accueillait les visiteurs :

Au-dessus du linteau était accrochée une cage dorée dans laquelle une pie mouchetée saluait les arrivants. (Id., p. 28)

L'on connaît la grande faveur dont a bénéficié le motif de l'oiseau à l'époque hellénistique. En mosaïque, il présente plusieurs occurrences à Délos (Bruneau, 1972, p. 77) et a livré la mosaïque au perroquet bien connue du palais V de Pergame, associée à une guirlande végétale également ornée d'oiseaux. Pline mentionne les colombes de Sosos de Pergame :

Les pavements ont leur origine en Grèce et leur art se perfectionna à la façon de la peinture jusqu'au moment où celui-ci fut éliminé par les *lithostrota*. Dans ce genre, la plus grande célébrité fut acquise par Sosus qui, à Pergame, fit le pavage qu'on nomme *asaroton oecon*, parce qu'il y avait représenté les reliefs du repas et tout ce qu'il est coutume de balayer, comme si cela grâce à des petits cubes peints de couleur variée. Là se trouve une admirable colombe buvant, et obscurcissant l'eau de l'ombre de sa tête ; d'autres, qui se chauffent au soleil, se nettoient en se grattant sur le rebord d'un canthare. (Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXVI, p. 60)

Ce thème a largement été étudié par A. Tammisto qui voit là une évocation de la fertilité et de l'abondance, renvoyant au répertoire des grands souverains hellénistiques et donnant l'image d'une maison prospère et fortunée. Il est vrai que la grande diversité des espèces représentées – trente-six pour A. Tammisto (Tammisto, 1997, p. 97), soit l'une des plus vastes collections d'oiseaux – associée aux nombreux motifs liés à la chasse autour de l'*impluvium*, témoigne d'une nature foisonnante et généreuse. Cette nature abondante est encore illustrée par les motifs végétaux, les « natures mortes » et les oiseaux peints sur les parois de l'atrium (PPM I, p. 497) (les parois du tablinum, du péristyle, de l'*æcus* 8 et du *triclinium* 16, relevant également du troisième style, présentent d'ailleurs également des motifs naturalistes et végétaux). Nous ne pouvons toutefois pas déterminer si les petits os découverts dans la maison proviennent d'un *aviarium* qui était dans la maison et si une corrélation peut être envisagée entre ce dernier et la décoration de l'atrium (Varron fait mention de volières réelles dans son *Économie rurale*, III, 4, 1-16). Le thème est propice alors que le pouvoir augustéen prône un retour à un nouvel âge d'or, aussi bienfaisant que celui de règne de Saturne, cette idée se reflétant largement dans les peintures de jardin (*hortus*) telles que celles de la villa de Livie, à Prima Porta (Sauron 2009, p. 148).

Les lignes fuyantes formées par la composition de l'atrium mènent jusqu'au *tablinum*. Contrairement à l'atrium, une composition centrée est ici privilégiée de sorte que le décor converge vers le grand médaillon en albâtre qui forme le centre du pavement, cette variété, jaunâtre et veinée, étant la plus recherchée : « La plus grande faveur va à ceux qui ont la couleur du miel, sont veinés en spirales et non translucides. », nous dit Pline (Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXVI, 12, trad. R. Bloch, Paris, Les Belles Lettres, 1981). Ce bloc, témoignant du goût romain pour les marbres colorés, est cantonné entre des écoinçons végétalisés noirs, dont les sinuosités rappellent habilement celles de l'albâtre, et entouré d'animaux sauvages, souvent exotiques, orientés le plus souvent vers l'extérieur, sauf pour le côté sud où ils sont tournés vers le médaillon, et donc vers l'atrium. Ces espèces issues de l'Orient hellénisé laissent transparaître un goût certain pour l'exotisme de pays éloignés, mais également dominés : car l'importation d'un tel bloc, monolithe, prend ici une valeur sémantique qui n'est pas sans faire songer aux pavements du forum d'Auguste lui-même, entièrement recouvert de dalles de marbres issus des provinces, qui s'inscrivaient dans un programme décoratif soigneusement étudié, évoquant la domination de Rome et d'Auguste sur l'Empire.

Il est intéressant de constater que, comme les animaux de la bordure sud du tapis du *tablinum*, le cratère ornant le seuil menant à l'*æcus* 8 est orienté vers le *tablinum*, de sorte qu'il y a là une rupture visuelle qui ferme l'axe *vestibulum*-atrium-*tablinum* et délimite le passage vers le péristyle, réservé à l'intimité de la famille.

## 2. Le péristyle : l'*æcus* 8, l'*æcus* 18, le *triclinum* 16 et la pièce 11

Dans la continuité du *tablinum*, l'*æcus* 8, ouvert sur le péristyle par deux colonnes et communiquant avec l'*æcus* 18, est décoré d'un tapis en *opus tessellatum* blanc et noir, rehaussé de *crustæ*, délimité par une bande blanche circonscrite entre deux bandes noires, et présentant un panneau central en *opus sectile*. Ce dernier est entouré, de l'intérieur vers l'extérieur, d'une bande noire épaisse de quatre tesselles, d'un filet triple blanc et d'un filet triple noir.

La datation de ce pavement présente, cette fois, peu de difficultés puisqu'il est typique de ces variétés proprement romaines qui se développent en Italie à partir de la seconde moitié du ii<sup>e</sup> siècle avant J.-C., associant des fragments en calcaire ou en marbre, les *crustæ*, à des sols en *opus tessellatum* à fond noir ou blanc, formés de tesselles cubiques (nous précisons cubique, car, à la même époque, fut également développée une variété de pavement en *opus tessellatum* formée de tesselles allongées. Voir sur ce type : Morricone Matini, 1980, p. 68-73). M. L.

Morricone Matini a largement traité de ces pavements dont le premier type « à fond noir », rehaussé de tesselles blanches et de *crustæ*, semble apparaître pendant la seconde moitié du ii<sup>e</sup> siècle av. J.-C., époque à laquelle on rattache le pavement à fond noir mis au jour lors des fouilles de la partie nord du *Ludus Magnus*, à Rome, et associé à une élévation en *opus quadratum* (Morricone Matini, 1980, pl. VI, fig. 8). Cette variété de pavement, associant la technique hellénique de l'*opus tessellatum* et des *crustæ*, n'a pas d'équivalent dans le monde grec et il est tout à fait intéressant de noter son développement précoce dès les premiers temps de la mosaïque dans le monde romain puisqu'il laisse déjà transparaître une certaine inventivité propre aux mosaïstes romains.

Le type « à fond blanc », rehaussé de *crustæ* et de tesselles noires tel qu'il apparaît dans la maison de Paquius Proculus, est plus rare. L'exemple le plus ancien paraît être celui d'un pavement du niveau inférieur de la maison des Griffons, à Rome, associé à une élévation en *opus quasi reticulatum* qui semble suggérer une datation du début du i<sup>er</sup> siècle av. J.-C. (Morricone Matini, 1980, pl. 23, fig. 39). Les tesselles y sont toutefois disposées de manière encore relativement désordonnée. La régularité des tesselles du fond blanc du pavement de la maison de Paquius Proculus, disposées en chevrons, rapproche davantage cet exemple des trois pavements mis au jour sous la basilique de Santa Pudenziana, également associés à une élévation en *opus quasi reticulatum* mais composé de tesselles disposées de manière plus régulière qui pourraient suggérer une datation plus tardive (Morricone Matini, 1980, p. 50). De même, un pavement mis au jour dans la *domus Antonii* sur le Palatin présente une disposition similaire. Associé cette fois à une élévation en *opus reticulatum*, il semble dater du troisième quart du i<sup>er</sup> siècle av. J.-C. (Morricone Matini, 1980, p. 78, pl. 23, fig. 55). Les vestiges d'une villa républicaine, englobée dans la villa d'Hadrien à Tivoli présentent, dans le péristyle, un pavement de ce type. Il est toutefois difficile de déterminer à quelle phase de l'édifice il appartient puisque le péristyle présente des murs en *opus incertum* et en *opus reticulatum* (Morricone Matini, 1980, p. 78, fig. 49). Or, ce type de pavement devient obsolète dès la fin de la République, ce qui suggère, pour le pavement de la maison de Paquius Proculus, une datation du milieu du i<sup>er</sup> siècle av. J.-C. du troisième quart du i<sup>er</sup> siècle av. J.-C. et une phase antérieure au décor mosaïqué qui court de l'atrium au *tablinum*. Le panneau central en *opus sectile* ne semble pas être un ajout plus tardif, puisque le marbre utilisé semble être sensiblement le même que celui des *crustæ*.



**Figure 5:** Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), *aecus* 8, vu vers le *tablinum* (6)

L'*aecus* 18, ouvert sur le péristyle et l'*aecus* 8 est orné d'un tapis en *opus tessellatum*, entouré d'une bande noire et légèrement décentré. Au centre, quatre compartiments délimités par un filet double blanc et chargés de masques de théâtre, réalisés de manière relativement schématique. Tous sont figurés sur un fond blanc et encadré, de l'intérieur vers l'extérieur, d'un filet double noir, d'un filet double blanc, d'une bande géométrique et d'une bande sombre, bichrome, suggérant la profondeur grâce à des lignes diagonales et faisant songer à un caisson en perspective. Ces compartiments ainsi associés sont encadrés par une tresse à œillets, un filet double blanc, un filet triple noir et un filet triple blanc. Au sud, du côté de l'entrée menant au péristyle, ce tapis est longé par une frise, délimité par une bande noire, et présentant un motif de rinceau dont les volutes s'achèvent par des feuilles de lierre.



**Figure 6:** Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), *aecus* 18



Le tapis de l'*æcus* 18 laisse transparaître le goût certain pour les décors en perspective qui se développe à l'époque du deuxième style et qui voit la pénétration, dans le monde romain, d'un certain nombre de motifs en perspective du répertoire hellénistique, comme le méandre en perspective dont l'un des plus beaux exemples est sans doute celui qui entoure la mosaïque mis au jour à Thmuis, près d'Alexandrie, figurant Bérénice II, en arme et coiffée d'une proue de navire de guerre (Guimier-Sorbets 2000, p. 289) et celui de l'*opus scutulatum*, mentionné plus haut.

Le pavement de l'*æcus* 8 trouve un certain nombre de parallèles. La comparaison la plus proche nous semble être le grand pavement de la *via Ardeatina* conservé au musée du Vatican, qui est daté par M. L. Morricone Matini du milieu du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. d'après son association avec des murs en *opus reticulatum* et des parallèles stylistiques (Morricone Matini, 1965). Nous retrouvons là le même type de compartiments, chargés de masques, et entourés de bandes géométriques, dont une présente des motifs complexes et colorés.

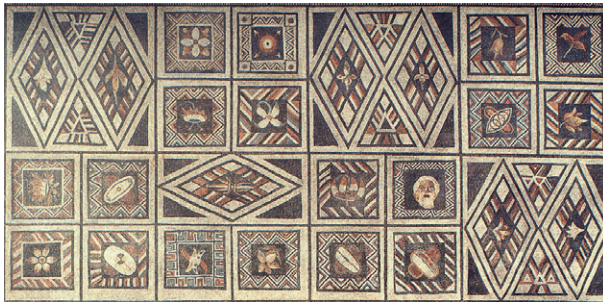


Figure 7: Pavement de *via Ardeatina* (détail de partie haute), Rome, musées du Vatican

Autre comparaison probante, car bien datée par son contexte, la maison du Seuil nilotique à Privernum connaît, à l'époque césarienne, un renouvellement de son décor mosaïqué (sur cette maison et son décor mosaïqué, il faut principalement consulter l'étude de M. Cancellieri (Cancellieri, 2007, 63–141). Le pavement de son *tablinum*, dont le seuil était orné d'une scène nilotique, présentait, en son centre, un panneau en *opus vermiculatum*, presque intégralement perdu, entouré d'un méandre en perspective. Or, ce tapis était entouré d'une bordure formée d'une double rangée de compartiments suggérant la perspective qui alternait des groupes de quatre carrés avec deux rectangles, prenant l'espace de deux carrés et chargés de losanges accueillant des foudres. Les carrés, sont chargés d'un carré central noir accueillant des fruits (figes, poires, prunes ou grenades) ou des fleurs, ce dernier étant entouré d'une bande unie claire, d'une bande plus sombre, matérialisant la profondeur grâce à des lignes diagonales, et d'une bande unie claire.

La villa de Volusii Saturnini à Lucus Feroniae présente également une frise compartimentée que l'on peut rattacher à la première phase de la villa, datée des années 60-50 av. J.-C. d'après son contexte en *opus incertum* (Tammisto, 1997, p. 393, fig. SO1,1). Elle présente, de la même manière que dans la maison de Paquius Proculus, des compartiments, bien que cette fois disposés en frise, entourés de motifs géométriques complexes et colorés. Citons encore le pavement de la villa de Ruffinella, à Tusculum (Barbet, Guimier-Sorbets, 1994, pl. 9), qui présente également des masques dans des compartiments en perspective qui ne sont pas sans rappeler ceux de la maison du Seuil nilotique de Privernum. Ce pavement est bien daté par corrélation avec la voûte à caissons peints de la rampe d'accès n°12 de la maison d'Auguste, du troisième quart du i<sup>er</sup> siècle av. J.-C.

Ces parallèles suggèrent donc pour le pavement du l'*œcus* 18 de la maison de Paquius Proculus une datation tendant vers le milieu du i<sup>er</sup> siècle av. J.-C., époque à laquelle nous pouvons sans doute également rattacher le pavement du seuil du *triclinium* G de la maison de l'Embléma figuré, à Privernum (Cancellieri 2007, 15–35), la composition de surface entourant l'embléma au Lion de Teramo (Auriemma, 1995), un pavement, publié en 2000 par M. Pagano, de la villa des Papyrus (Pagano, 2000, p. 337, fig. 5-6), les trois pavements de seuil de la *via Nomentana* (Rome, musée national romain, inv. 124136bis, 125554 et 124136) ainsi le pavement de la villa Casali sur le Cælius, conservé au palais des Conservateurs (Morricone Matini, 1965, p. 88-90), autant d'exemples qui témoignent du goût proprement romain pour les compositions isotropes, et notamment du quadrillage, celles-ci s'adaptant mieux à des décors couvrants que les compositions centrées, privilégiées par les Grecs. A. Barbet et A.-M. Guimier-Sorbets voient dans ces exemples une influence directe des caissons architecturaux (Barbet, Guimier-Sorbets, 1994), mais nous nous questionnons : l'influence des caissons architecturaux est-elle si flagrante et la démarche du mosaïste était-elle réellement d'imiter l'architecture ? La mosaïque et l'architecture ne pourraient-elles pas simplement s'inspirer d'un même répertoire de formes ? Nous songeons ici à l'exemple du motif des oves et des dards, qui a souvent suggéré au chercheur, lorsqu'il était utilisé en mosaïque, qu'il témoignait de la volonté d'imiter l'architecture. Nous songeons, en particulier, à la mosaïque en *opus vermiculatum* découverte à Rhodes, figurant un masque de Silène, de trois quarts, entouré d'une bordure d'oves et de dards. Celles-ci sont pourtant orientées vers l'extérieur, alors qu'en architecture, le motif est généralement tourné vers l'intérieur. Comme les postes, il nous semble que ce motif pourrait simplement être issu d'un répertoire de forme commun à l'architecte et au mosaïste. Nous pourrions nous faire la même réflexion pour les lignes de denticules longs en perspective telle que celle qui entoure la mosaïque d'Alexandre découverte dans la maison du Faune.

La datation de ce pavement semble donc proche de celle de l'*æcus* 8 et contemporaine au décor pariétal de deuxième style de l'*æcus* 8, répétant le motif des caissons peints (PPM I, p. 546-552). Le motif des masques, issu du répertoire grec, attesté en mosaïque à Délos, Pergame et Rhodes pour l'époque hellénistique (Bruneau, 1972, p. 77 ; Pergamon, V, 1, p. 70, pl. XXVI ; BCH 92 (1968), pl. XXXI), est fréquent à la fin de la République. Nous avons déjà mentionné le pavement de la *via Ardeatina* ainsi que celui de la villa de Ruffinella, à Tusculum. Ici, associé à un rinceau de feuilles de lierre, il s'agissait sans doute d'une allusion à la *tryphè* des rois hellénistiques, c'est-à-dire à une mode de vie de luxe et de plaisir, patronnée par Dionysos (Sauron, 2009, p. 17-19). Ce thème est récurrent et présente de nombreux parallèles à la fin de la République. Citons surtout l'exemple de la maison du Faune où des guirlandes végétales associées à des masques ornent le seuil du *vestibulum* et la bordure de l'Éros déguisé en Dionysos du *triclinium* 34 (Sauron, 2009, p. 17-19). Dionysos, d'ailleurs, n'est pas absent du banquet de Trimalcion :

[...] un joli petit esclave, couronné de pampre et de lierre, et qui mimait tour à tour Bacchus grondant, Bacchus ivre, ou Bacchus rêvant, fit circuler des raisins dans une corbeille, en interprétant les poèmes de son maître sur le ton le plus aigu. À ce bruit Trimalcion se retourna : « Dionysos, dit-il sois libre ». L'esclave décoiffa le sanglier de son bonnet qu'il mit sur sa tête. (Pétrone, Id. 41)

Le décor de sol du *triclinium* 16 est orné d'un tapis principal en *opus tessellatum* carré noir et blanc, de 98,5 cm de côté, rehaussé de tesselles en terre cuite et intégrant, en son centre, un petit embléma circulaire réalisé sur un support en terre cuite d'une quarantaine de centimètres de côté dont on peut observer les bords remontants. Élaboré en *opus vermiculatum*, avec des tesselles d'environ 1 mm de côté, il figure un paysage nilotique au centre duquel quatre pygmées voguent sur une barque dont la poupe se relève en demi-cercle, en avant un petit temple au fronton triangulaire. Ils observent, impuissants, la chute de l'un de leurs compagnons qui tombe dans le Nil. Alors que son voisin tente vainement de le secourir en lui tendant la main, un autre, juché sur la proue, se détourne en dissimulant son visage. Le conducteur de l'embarcation lève la main en signe de surprise. Le premier plan est occupé par deux pygmées, dont l'un porte un chapeau en papyrus, qui pêchent sur un petit esquif, entre un crocodile et un hippopotame affrontés. Il a semblé à J. Perret que le crocodile s'apprêtait à attaquer le pygmée tombant dans le fleuve et que l'hippopotame était tourné vers l'esquif. Toutefois, il semble bien que les deux animaux soient tournés l'un vers l'autre, selon un schéma récurrent des paysages nilotiques J. Versluys en donne de nombreux exemples dans son corpus des scènes nilotiques, publié en 2002 (Versluys, 2002). Citons celui de la frise nilotique de la maison du Faune, bordant la mosaïque d'Alexandre, dont la partie centrale

présente trois couples d'animaux affrontés (au centre, un hippopotame et un crocodile, à gauche, un cobra et une mangouste et à droite deux ibis).



**Figure 8:** Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), *triclinium* (16), tapis principal avec embléma

Les plages de couleurs de l'embléma, bien délimitées et dénuées de tesselles, notamment au niveau de la barque, pourraient suggérer qu'elles étaient comblées de tesselles de verre ou de faïences qui, plus fragiles, se sont désagrégées, l'usage de ce type de matériaux artificiels étant largement avéré pour la technique de l'*opus vermiculatum* (Guimier-Sorbets, Nenna, 1992 ; Id., 1995). L'embléma est encadré, de l'intérieur vers l'extérieur, d'un filet double noir d'où s'échappent quatre palmettes qui marquent les écoinçons, d'un filet dentelé noir, d'une composition de lignes brisées faisant apparaître des chevrons et déterminant des triangles bleus, ocre et rouges, d'un filet simple noir, et, enfin, de trois filets triples blancs, alternés avec deux filets doubles noirs. Ce tapis, inséré dans un sol brut, dans l'axe oblong de la pièce, est décentré de manière à ne pas gêner les axes de circulation formés par les deux portes latérales (menant à la pièce 17 et au péristyle 9).

La composition de ce tapis, entouré d'une bordure géométrique, rappelant les compartiments de l'*æcus* 18, suggère une datation équivalente, d'autant que la technique de l'embléma semble connaître une mode certaine à l'époque du deuxième style, mais progressivement devenir désuète à l'époque d'Auguste (elle connaîtra toutefois un regain d'intérêt au ii<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.).



**Figure 9:** Privernum, maison du Seuil nilotique, seuil du *tablinum* (détail)

En outre, nous pouvons rapprocher le paysage nilotique du *tablinum* de la maison du Seuil nilotique à Privernum, déjà mentionnée et bien datée de l'époque césarienne. Le seuil du *tablinum* était orné d'une frise nilotique, aujourd'hui au musée archéologique de Privernum, présentant, d'une manière similaire à l'embléma de la maison de Paquius Proculus, des pygmées affairés sur un Nil chargé de petites embarcations, de végétaux et d'animaux (crocodiles, hippopotames, couples de canards colverts, etc.).



**Figure 10:** Pompéi, maison du Ménandre (I, 10, 4), *æcus* vert (11), tapis principal avec embléma

Il faudrait alors également rattacher à cette période, l'embléma nilotique de l'*æcus* vert 11 de la maison du Ménandre (I, 10, 4), présentant également une petite embarcation naviguant sur le Nil, foisonnant de plantes nilotiques et d'animaux. L'embléma est réalisé selon un modèle proche de celui de la maison de Paquius Proculus. Les deux compositions sont subdivisées en trois parties découpant le paysage horizontalement : les saynètes s'ouvrent, au

premier plan, par un crocodile et un hippopotame affrontés, entre lesquels vogue une petite embarcation. Elles figurent, en leur centre, un esquif, dont la coque est traitée de manière similaire avec une alternance de deux couleurs et une poupe relevée en demi-cercle. Elles sont toutes deux chargées d'un dais et manoeuvrées par quatre pygmées aux postures grotesques qui naviguent sur un fleuve foisonnant de plantes (lotus, palmier) et peuplé de canards. Enfin, l'arrière-plan représente un rivage de petits édifices. Ces deux emblèmes sont issus de modèles très proches que les mosaïstes devaient varier à l'infini, sans leur donner la diversité et l'inventivité qui caractérisera les paysages nilotiques plus tardifs.

La facture des deux emblèmes est très proche : ils sont tous deux réalisés sur un support à bords remontant en terre cuite, présentent des tesselles de mêmes dimensions et des gammes chromatiques proches. Sans doute proviennent-ils d'un même atelier, peut-être implanté dans la *regio* I de Pompéi, ou importé par un marchand, sans doute ensemble, d'un atelier grec. L'usage de bords remontants, innovation, d'après A.-M. Guimier-Sorbets, du commerce de longue distance, protégeant mieux la ligne extérieure des tesselles (Guimier-Sorbets 2000), tendrait vers l'hypothèse d'une importation à la fin de la République, époque à laquelle les Romains se prennent d'intérêt pour l'exotisme de ces images du Nil en crue, animées par les péripéties des pygmées (voir sur le thème des scènes nilotiques la monographie de M. J. Versluys (Versluys, 2002) et l'article qu'il a rédigé avec P. G. P. Meyboom (Versluys, Meyboom, 2000). Sur le Nil et sa symbolique, voir en particulier l'ouvrage de D. Bonneau).

Enfin, la pièce 11 légèrement décentrée par rapport à l'axe formé par *vestibulum*, l'*atrium* et le *tablinum*, accueillait, en son centre, un petit panneau entouré d'un filet double noir, figurant Silène ivre, sur un âne qui s'est effondré sous son poids et que deux domestiques tentent de redresser (Maiuri, 1929, p. 388). La facture de cette saynète, renvoyant à Dionysos et aux plaisirs du vin, est très similaire à celles des petits motifs des arcades entourant l'*impluvium* et de la mosaïque des centaures du seuil du *vestibulum*. De la même manière, les figures sont relativement schématiques et rendues par des aplats colorés dont la palette est réduite, sur un fond blanc uni, dans un compartiment, sans recherche de profondeur. La mosaïque paraît contemporaine au pavement courant du *vestibulum* au *tablinum* et relève probablement de l'époque augustéenne.



**Figure 11:** Pompéi, maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), pièce (11), Naples, musée archéologique national, inv. s. n.

## Conclusion

Il faut donc distinguer dans le décor mosaïqué de la maison de Paquius Proculus au moins deux phases (si le pavement de l'*æcus* 8 est contemporain à ceux de l'*æcus* 18 et le *triclinium* 16, car il n'est pas exclu qu'il soit antérieur) : une première, à la fin de la République, touchant aux pièces bordant le péristyle (*æcus* 8, *æcus* 18 et *triclinium* 16), et une seconde à l'époque augustéenne, qui voit le renouvellement du décor mosaïqué qui court du *vestibulum* au *tablinum* et à laquelle l'on peut sans doute associer la mosaïque de la pièce 11. Ces deux phases, ainsi mises en parallèle, permettent de percevoir les grandes tendances qui caractérisent la mosaïque de la fin de la République à l'époque augustéenne. Émerge, dès la fin de la République, la volonté de forger un décor plus cohérent, adapté à son environnement et modulé en fonction des axes de circulation. Le pavement de l'*æcus* 8 est également nous l'avons vu, un bel exemple, de l'imagination des mosaïstes romains. Toutefois, ces derniers s'écartent encore peu des modèles grecs et des grands thèmes hellénistiques.

À l'époque augustéenne, s'affirme véritablement la volonté de les dépasser. Il s'agit désormais d'accompagner plus étroitement le visiteur, d'interagir avec lui par l'image et par une mise en scène de l'espace domestique soigneusement travaillée, ici concentrée sur l'axe traditionnel *vestibulum*-atrium-*tablinum*, avec des thèmes correspondant bien à l'idéologie augustéenne. Cette mise en scène correspond à une véritable gradation du décor. À la porte gardée par un molosse noir donnant l'image d'une maison forte et impénétrable succède un atrium démontrant toute la prospérité de la maison et correspondant bien aux thèmes du pouvoir et au besoin de représentation du propriétaire. Puis, au-delà du *tablinum*, l'espace

réservé à la famille et à leurs pairs est lui pénétré de références au mode de vie de luxe et de plaisir des rois hellénistiques, patronné par Dionysos. La mosaïque prend donc une valeur symbolique aboutie et devient un intermédiaire entre le propriétaire et ses hôtes, une nouvelle forme de communication politique et le réceptacle d'un discours, d'un véritable langage entre le propriétaire et ses hôtes.

Cette dynamique explique tout l'essor de la mosaïque en noir et blanc qui trouvera son apogée à Ostie au ii<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. et dont l'ambition est de forger des décors qui ne sont pas contraints par l'orientation et qui accompagnent le visiteur pendant tout son cheminement dans la pièce. C'est là, sans doute, outre son coût élevé, l'une des raisons du rejet de l'embléma dont la mode cesse au début de l'époque d'Auguste pour ne renaître qu'au ii<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.



**Figure 12:** Ostie, Terme dei Sette Sapienti (III, 10, 2)

Il n'est pas étonnant que ce soit également à cette époque que l'usage des inscriptions en mosaïque, auparavant limité à des signatures ou à des formules de salutations, prenne un essor réel. Nous songerons en particulier aux mosaïques augustéennes de l'atrium secondaire de la maison d'Umbricius Scaurus (VII, 16, 15), présentant les mosaïques de quatre jarres (la dernière n'étant conservée que dans sa partie basse). Ces dernières sont légendées par des inscriptions indiquant leur contenu et sans doute la probable profession du propriétaire de la maison qui serait alors un marchand de *garum*. Les petits motifs des arcades de l'*impluvium* de la maison de Paquius Proculus pourraient d'ailleurs renvoyer à une conception similaire. Les nombreux motifs maritimes (ancres, proues de navires, poissons, dauphins, etc.) pourraient suggérer que l'édifice abritait une famille ayant prospéré par le commerce maritime. Il est d'ailleurs possible que le propriétaire de la maison ait été un marchand en lien avec l'Égypte comme le suggèrent les allusions constantes au territoire égyptien : nous pensons, par exemple, au motif de l'ibis sacré, sous les arcades de l'*impluvium*, au paysage nilotique



du *triclinium* 16, que le propriétaire de la maison a pu importer lui-même, mais également au gros bloc d'albâtre du *tablinum* dont nous avons constaté la place centrale dans la maison, qui a pu être importé d'Égypte, des carrières d'albâtres étant connues des Romains à proximité de Thèbes (Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXVI, 12 et XXXVII, 143 ; Théophraste, *Les Pierres*, 6).

Nous comprenons ainsi toute l'importance de cette période de transition, marquée par l'émancipation de la mosaïque romaine qui sera capable d'instrumentaliser et de dépasser son héritage grec pour forger un Art de la mosaïque proprement romain.

## Références / References

- Aurimma, R. (1995). Emblemata ellenistici con raffigurazioni di leoni. *Atti del II Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico* (1995), Bordighera : Istituto internazionale di studi liguri, 267–284.
- Balmelle, C., Blanchard-Lemée, M., & Darmon, J.-P. (2002). *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*. Paris : Picard.
- Barbet, A., & Guimier-Sorbets, A.-M. (1994). Le motif de caissons dans la mosaïque du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. à la fin de la République romaine : ses rapports avec l'architecture, le stuc et la peinture, *La mosaïque gréco-romaine IV*, Paris: Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique, 24–35.
- Bastet, F. L., & de Vos, M. (1979). *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano*. Rome: Staatsuitgeverij.
- Beccati, G. (1961). *Scavi di Ostia, Mosaici e pavimenti marmorei*. Roma : Istituto poligrafico dello Stato.
- Bianchi, F. (2014). *Lucus Feroniae : mosaici e pavimenti marmorei*. Roma : L'Erma di Bretschneider.
- Blake, M. (1930). The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire, *MAAR*, n°8, 7–159.
- Bonneau, D. (1964). *La Crue du Nil*. Paris : Librairie C. Klincksieck.
- Bruneau, P. (1972). *Exploration archéologique de Délos. Fascicule XXIX : les mosaïques*. Paris : de Boccard.
- Cancellieri, M. (2007). Case e mosaici a Privernum. *Musiva & Sectilia*, 4, 15–35, 63–141.
- Caton. (1975). *De l'agriculture*. (Goujard, R., trad.). Paris : Les Belles Lettres.
- Clarke, J. (1991). *The House of Roman Italy*. Berkeley : University of California Press.
- Clarke, J. (1994). Mosaic workshops at Pompeii and Ostia Antica. *La Mosaïque gréco-romaine*, V, 89–102.
- Coarelli, F. (1989). *Guida Archeologica di Roma*. Milan : A. Mondadori.
- de Vos, M. (1975). Pitture e mosaico a Solunto. *BABesch*, 50, 195–224.
- Dickmann, J. A. (1999). *Domus frequentata*. München : Pfeil.
- Ehrhardt, W. (1998). *Häuser in Pompeji. Band 9, Casa di Paquius Proculus, I 7, I.20*. München : Hirmer Verlag.
- Förtsch, R. (1993). Ein Aurea-Aetas-Schema, *RM*, 96, 31–39.
- Guimier-Sorbets, A.-M., & Nenna, M. D. (1992). L'emploi du verre, de la faïence et de la peinture dans les mosaïques de Délos, *Bulletin de correspondance hellénique*, n°116. Paris : De Boccard, 607–631.
- Guimier-Sorbets, A.-M., & Nenna, M. D. (1995). Réflexions sur la couleur dans les mosaïques hellénistiques : Délos et Alexandrie, *Bulletin de correspondance hellénique*, n°119. Paris : De Boccard, 1995, 529–563.
- Guimier-Sorbets, A.-M. (2000). La circulation des équipes de mosaïstes et des emblèmes à l'époque hellénistique et au début de l'époque impériale : quelques informations fondées sur des données techniques. *L'artisanat en Grèce ancienne, les productions, les diffusions*. Lille: F. Blondé et A. Muller, 281–289.

- Gros, P. (2001). *L'architecture romaine, II. Maisons, palais, villas et tombeaux du début du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. à la fin du Haut-Empire*. Paris : Picard.
- Maiuri, A. (1929). *Notizie degli scavi di antichità*, 387–389.
- Meyboom, P. G. P., & Versluys, M. J. (2000). Les scènes dites nilotiques et les cultes isiaques. Une interprétation contextuelle, *De Memphis à Rome*, Leiden: Brill, 111–127.
- Morriconi Matini, M. L. (1965). Mosaici romani a cassettoni del I secolo A.C., *ArchCl*, 27, 79–91.
- Morriconi Matini, M. L. (1980). *Scutulata pavimenta : i pavimenti con inserti di marmo o di Pietra trovati a Roma e nei dintorni*. Roma : L'Erma di Bretschneider.
- Pagano, M. (2000). Mosaici romani nella reggio di Portici. *Atti del VII Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*. Pompei : A. Paribeni, 335–342.
- Pétrone. (1950). *Le Satyricon*. (Ernout, A., trad.). Paris : Les Belles Lettres.
- Pesando, F. (1997). *Domus, edilizia privata e società pompeiana*. Roma : L'Erma di Bretschneider.
- Perret, J. (1980). *Le paysage nilotique dans la représentation figurée* [thèse de doctorat]. Paris : s. n.
- Pline l'Ancien. (1981). *Histoire naturelle, XXXVI*. (Bloch, R., trad.). Paris : Les Belles Lettres.
- PPP I, (1981). *Pompei : Pitture e pavimenti di Pompei*, volume I, Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali, Istituto centrale per il catalogo e la documentazione.
- PPM I, (1990). *Pompei: pitture e mosaici*, volume I. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana.
- Sauron, G. (2009). *Les décors privés des Romains : dans l'intimité des maîtres du monde*, Paris: Picard.
- Stocka, V. M., & V. M., Ehrhardt, W. (1989). Internationales Forschungsprojekt «Häuser in Pompeji». Bericht über die Kampagne 1988. & Bericht über die Kampagne 1989, *RStPomp*, 3, 295–299.
- Tammisto, A. (1997). *Birds in mosaics*. Rome : Institutum Romanum Finlandiae.
- Versluys, M. J. (2002). *Aegyptiaca Romana : Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*. Leiden : E. J. Brill.
- Wallace Hadrill, A. (1994). *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton : Princeton University Press.
- Zaccaria-Ruggiu, A. (1995). *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*. Rome : École française de Rome.

**POÉTIQUE, ESTHÉTIQUE ET ÉCRITURE DE LA VILLE**  
**POETICS, ESTHETICS AND SCRIPTS OF THE CITY**



## CHAPTER 14

### VERS LA VILLE FUGITIVE. ISTANBUL AU CINÉMA

### TOWARDS THE FUGITIVE CITY. ISTANBUL AT THE CINEMA

**Bertrand WESTPHAL<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Prof. Dr., Université de Limoges, Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS), Limoges, France  
e-mail: bertrand.westphal@wanadoo.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.14

#### RÉSUMÉ

A cheval sur le Bosphore et donc au carrefour entre Europe et Asie, Istanbul suscite fantasmes et clichés. La littérature a maintes fois choisi comme théâtre la scène stambouliote et le cinéma ne s'est jamais privé de le faire. Dans ma vidéothèque personnelle, qui compte plusieurs milliers de titres, Istanbul figure derrière Venise, devant Barcelone et à côté de Tokyo, au rang des villes les plus prisées par des cinéastes jetant sur elle un regard extérieur. Au cinéma, comme en littérature, les circuits de distribution sont asymétriques, aussi bien à l'échelle planétaire qu'à l'échelle européenne. On connaît le cinéma français ; on méconnaît le cinéma turc. Dire qu'on connaît mieux les portraits d'Istanbul véhiculés par le cinéma international que par le cinéma local est un pléonasme. C'est justement au détour de quelques-uns de ces films que l'on se demandera, sous un angle géocritique, quels sont aujourd'hui les stéréotypes dominants de la métropole stambouliote dans un imaginaire ouest-européen – que l'on confrontera néanmoins à quelques représentations filmiques turques - peinant parfois à se renouveler. On s'interrogera aussi sur leur évolution ou sur leur persistance. Pour ce faire, on évoquera notamment *L'Immortelle* d'Alain Robbe-Grillet (1963), ainsi que *Sevmek Zamani* de Metin Erksan (1965), *Trittico-Il sesso del diavolo* (1971) de Rossano Brazzi, *La pasión turca* (1994) de Vicente Aranda et *Rosso Istanbul* (2017) de Ferzan Özpetek.

**Mots-clés:** Istanbul, ville, film, représentation, géocritique

#### ABSTRACT

Straddles the Bosphorus and thus at the crossroads between Europe and Asia, Istanbul arouses fantasies and clichés. Literature has repeatedly chosen the stambouliote scene as its theatre, and cinema has never refrained from doing so. In my personal video library, which has several thousand titles,

Istanbul is behind Venice, ahead of Barcelona and next to Tokyo, among the most popular cities by filmmakers looking at it. In cinema, as in literature, distribution channels are asymmetrical, both on a planetary and European scale. We know French cinema; we do not know Turkish cinema. To say that we know better the portraits of Istanbul conveyed by international cinema than by local cinema is a pleonasm. It is precisely at the turn of some of these films that one will ask, from a geocritical point of view, what are today the dominant stereotypes of the stamboliote metropolis in a Western European imagination - which we will nevertheless confront with some Turkish filmic representations - sometimes struggling to renew themselves. We will also question their evolution or their persistence. These include Alain Robbe-Grillet's *L'Immortelle Grillet* (1963), as well as Metin Erksan's *Sevmek Zamani* (1965), Rossano Brazzi's *Trittico-Il sesso del diavolo* (1971), *The Pasion Turca* (1994) by Vicente Aranda and *Rosso Istanbul* (2017) by Ferzan Ozpetek.

**Keywords:** Istanbul, city, film, representation, geocritics

## EXTENDED ABSTRACT

It is tricky to talk about a city. The diversity of views is substantial, the sources of interference abound. There is no truth about the scene. At most, a doxa emerges from artificial conventions. Watching *Sevmek Zamani*, I was about to discover a different approach to Istanbul, some distance from the usual poncifs. I wasn't disappointed. Point of Blue Mosque, point of St. Sophia, or only their distant silhouette blending with the urban landscape. No sun, either. It's winter. At Erksan, it rains, it sells, patches of snow persist in the forest. Because Istanbul is no longer in Istanbul. Integrated into the general plan, its surroundings are traveled without truce. The princes' islands, also wooded sites. Istanbul is no longer the half-Mediterranean, half-middle Eastern city that European and American films paint at leisure. A Balkanic location. It should be noted that the same geographical, geological and geopolitical ambivalence prevails in Greece when one takes care to oppose *The Great Blue* (Luc Besson, 1988), *Mediterraneo* (Gabriele Salvatores, 1991) or *Mamma Mia!* (Phyllida Llyod, 2008) the winter films of Theos Angelopoulos.

The singular adventure of the protagonists of *Sevmek Zamani* resembles a parable of our relationship to the place and to Istanbul. After a few sequences, Meral manages to establish a draft conversation in a greenhouse, a space doubly confined when he is insular. Turning her back on Halil, she asks for accountability, but he dodges the question: "The relationship between your photo and me is none of your business. I'm just in love with your photo." Meral objected: "But this is my picture!". Halil insists: "You're not in the picture. This photo belongs to my universe. I know your picture more than you do." To explain the film, we would gladly dust off the myths as Pygmalion and Galatea, or even, given the game of glances that one

guesses tragic, Orpheus and Eurydice. Or Meral being the “doe” in Turkish, in Iphigenia, in the version of the myth where, to save her, Artemis replaces the girl on the altar with a fetish (a doe) or, in the semiological sense, with an icon.

When one thinks of the film *The Immortal*, Istanbul has no kind of reality in Robbe-Grillet, although many critics point out the documentary value of the film. The city is reduced to the décor that L evokes. Moreover, many shots accentuate the contrast: while the protagonists interact, the camera surprises around them characters frozen like models. The Stambouliotes are limited to being simple figures. Communication is indeed minimal. After the disappearance of L, the representation of the city evolves. The place is reduced to a landscape cleverly composed, as if it emerged from a 19th century orientalist canvas. This landscape is visual, but it is also sound. Istanbul is orchestrating itself. The stridulations of crickets, characteristic markers of the south, the sirens of the boats that crisscross the Bosphorus, the sound of a car traffic yet little visible. For the French director, the approach to the city is multisensory. Because of *its Umheimlichkeit*, the whole palette of the senses is constantly solicited.

By confronting different and/or complementary points of view, we had to be able to uncover the relativity of any system of representation and, hence, the tendency to compromise that is inherent in our perception of places. I continue to subscribe to what is one of the drivers of geocritical, but I now think that we should be more concrete. The more time passes, the more I try to open up to the world and break with an ethnocentric routine. In this way, I measure the extent of the imbalance. Using the metaphor, it will be said that the fictional representation of a city meets the same criteria as a book or a film that would be translated or subtitled for the sole reason that it would reinforce a stereotype. Like literature, cinema often probates. Instead of proposing something new, it imposes clichés. It tends to unify the mental landscape of the spectators leaving only snippets of what would deviate from the doxa. Rare Turkish films shown in Paris or New York can't change the vision that is virtually frozen. At the global level, the balance of cultural import-export is experiencing an alarming deficit. However, two big names in Turkish culture speak on a global level. One is a writer and Nobel laureate, Orhan Pamuk; the other is a filmmaker and winner of the Palme d'Or, Nuri Bilge Ceylan, the director of *İklimler* (Les Climats, 2006) and *Kış Uykusu* (Winter Sleep, 2014).

## 1. Istanbul, ville énigmatique

### 1.1. *Sevmek Zamani* (Metin Erksan, 1965) et les arcanes de la représentation

Il m'est arrivé de parler de la ville, rarement du cinéma et de son langage, jamais du cinéma turc. Au demeurant, quelle serait la part de cinéma turc accessible à un public non turcophone ? Un pour cent ? Un demi pour cent ? Moins ? Entrons dans le vif du sujet : j'ignorais l'existence de Metin Erksan. En 1964, au Festival de Berlin, il avait pourtant décroché l'Ours d'or avec *Susuz yaz* (*Un été sans eau*, 1963). Au palmarès, il précéda Jean-Luc Godard, Roman Polanski et Jerzy Skolimowski. Il a beau être l'un des maîtres du cinéma turc, sa réputation n'a guère franchi les frontières du pays. A vrai dire, il n'y a là rien de surprenant. Au cinéma, comme en littérature, les circuits de distribution sont asymétriques, aussi bien à l'échelle planétaire qu'à l'échelle européenne. On connaît le cinéma français ; on méconnaît le cinéma turc. Ce constat ne se borne pas à la statistique. La disparité produit un impact lourd sur la cristallisation des représentations dominantes. Par là même, elle contribue à l'établissement des stéréotypes. Dire qu'on connaît mieux les portraits d'Istanbul véhiculés par le cinéma international que par le cinéma local est un pléonasme. Que peut celui-ci contre *Topkapi* de Jules Dassin, un *James Bond* ou un blockbuster britannique ou étatsunien ? En pleine mondialisation, pour le commun des cinéphiles, le cinéma turc se réduit à quelques films de Yılmaz Güney et de Nuri Bilge Ceylan, aux comédies en ligne et sans lendemain de Netflix et aux images que des anonymes téléchargent sur YouTube<sup>1</sup>. Les ressources sont chiches et, pour la plupart des spectateurs virtuels, seuls les films sous-titrés deviennent intelligibles. Dans la mesure où les plateformes de streaming payantes sont mieux équipées que YouTube, le dernier film à la mode sera abordable, contrairement aux œuvres phares de Metin Erksan. A l'heure globale plus que jamais, cette conjoncture détermine la représentation d'une ville, de tout lieu, quel qu'il soit.

Revenons aux films turcs immortalisés sur YouTube. Parmi eux, se trouve *Sevmek Zamani* (*Le temps d'aimer*, 1965) de Metin Erksan, tourné alors que *Topkapi* envahissait les écrans. *Sevmek Zamani* n'aura jamais connu les honneurs d'une distribution française. Peut-être avait-on oublié que son réalisateur avait triomphé à Berlin l'année précédente. Alors que *Topkapi*, dont les droits sont jalousement protégés, est introuvable sur YouTube, *Sevmek Zamani* figure sur le site mais il a été visionné huit mille fois à peine dans sa version française contre quatre

---

1 Pour un choix assez ample de films tournés à Istanbul, voir l'anthologie *50 Filmde Yeşilçam İstanbullu (1940-1967)* (en turc), <https://www.youtube.com/watch?v=CgEMQePV8No>, consulté le 4 août 2019.



cent mille fois en version originale. A titre de comparaison, *Istanbul* de Joseph Pevney, un obscur réalisateur étatsunien, a été vu plus de neuf cent mille fois en cinq ans. Le porte-parole du site *Rare Hollywood Classics* a téléchargé ce mélo parce qu'il avait pour vedette Errol Flynn. « *Istanbul* n'est de loin pas l'un des meilleurs films d'Errol, précise-t-il, mais ce n'est pas non plus le pire. J'ai le sentiment que ce film est très difficile à trouver. C'est pourquoi j'ai décidé de le partager avec d'autres fans d'Errol Flynn. Bonne vision ! »<sup>2</sup>. Soit dit en passant, *Istanbul* est le remake de *Singapore* (*Singapour*, 1947) de John Brahm, qui pour sa part est l'héritier de *Casablanca*. Casablanca, Singapour, Istanbul ou l'Orient magique... Magique, oui, mais que serait cet *Orient* ?

Il est délicat de parler d'une ville. La diversité des points de vue est substantielle, les sources de brouillage abondent. Il n'y a pas de vérité sur les lieux. Tout au plus une doxa se dégage-t-elle, des conventions artificielles. Le référent est-il déchiffrable ? J'en doute. En regardant *Sevmek Zamani*, je m'apprêtais à découvrir une approche autre d'Istanbul, à quelque distance des poncifs habituels. Je ne fus pas déçu. Point de Mosquée bleue, point de Sainte-Sophie, ou seulement leur silhouette lointaine se confondant avec le paysage urbain. Point de soleil, non plus. C'est l'hiver. Chez Erksan, il pleut, il vente, des plaques de neige persistent en forêt. Car Istanbul n'est plus dans Istanbul. Intégrés dans le plan général, ses environs sont parcourus sans trêve. Les îles des Princes, probablement Büyükkada, mais aussi des sites boisés. Istanbul n'est plus la ville mi-méditerranéenne, mi-moyenne-orientale que les films européens et américains brossent à loisir. Son emplacement est une amorce des Balkans. On notera que la même ambivalence géographique, géologique et géopolitique règne en Grèce lorsque l'on prend le soin d'opposer à *Le grand bleu* (Luc Besson, 1988), *Mediterraneo* (Gabriele Salvatores, 1991) ou *Mamma Mia !* (Phyllida Lloyd, 2008) les films hivernaux de Theos Angelopoulos.

De fait, *Sevmek Zamani* offre deux visions d'Istanbul dont on s'efforcera d'opérer la synthèse. D'une part, il y a celle d'un homme, Halil, et d'autre part celle d'une femme, Meral. Cette dernière appartient à une famille riche ; elle fréquente le quartier bourgeois de Maslak, au même titre que Başar, son fiancé attiré. Quant à Halil, qui est peintre en bâtiment, il évite les quartiers cossus, plus par conviction qu'en raison d'une quelconque résignation sociale. Meral lit *L'Art d'aimer* d'Ovide ; Halil, lui, ne lit pas : il est tombé en extase devant la photographie d'une jeune fille ; mieux, il en est devenu amoureux. La trajectoire des deux

2 Présentation de Rare Hollywood Movies, [https://www.youtube.com/watch?v=EOfhcfPpx\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=EOfhcfPpx_k), ajouté le 24 août 2014, consulté le 30 juillet 2019 : « By far Istanbul is not one of Errol's best films, précise-t-il, but yet not his worst. I felt this film was very hard to find and decided to share it with other Errol Flynn fans. Please enjoy the film ».

jeunes gens se recoupe dans la villa des parents de Meral, à Büyükkada. Alors que la jeune fille s'apprête à entrer par une porte-fenêtre qui ruisselle de pluie, elle aperçoit Halil enfoncé dans un fauteuil. Il ne l'a pas entendue, il est fasciné par le spectacle de la photographie qui, bien entendu, est celle de Meral. La femme pose la main sur l'épaule de l'homme et sourit, sans manifester la moindre surprise. L'homme sursaute et tente de se justifier : il n'est pas un voleur mais un peintre qui, naguère, avait été chargé de rafraichir la pièce. S'agit-il d'un coup de foudre ? Oui, en quelque sorte. Aucun plan de dos n'a été inclus dans la scène, mais on imaginerait volontiers la caméra d'Erksan alignée derrière Meral observant Halil hypnotisé par la photographie accrochée devant lui. Une bluette aurait reporté l'attention de Halil sur la personne de Meral, mais dans *Sevmek Zamani* il en va autrement. Halil nie l'évidence, comme il repousse les beaux quartiers d'Istanbul. La photographie de Meral constitue un point de fuite dont rien ne saurait le distraire. Halil préfère la représentation au référent, l'image au modèle, en somme : la pure fuite en avant. Que peut Meral contre la réduction photographique du désir qu'elle suscite ? Que peut-elle pour briser une ronde qui isole plus qu'elle unit ? Le film est celui du combat de Meral, femme idéale, contre la force de son image.

Ces considérations nous éloignent-elles de la thématique urbaine ? Pas du tout, car la singulière aventure que vivent les protagonistes de *Sevmek Zamani* ressemble à une parabole de notre rapport au lieu et à Istanbul. Au bout de quelques séquences<sup>3</sup>, Meral parvient à établir une ébauche de conversation dans une serre, espace doublement confiné lorsqu'il est insulaire. Tournant le dos à Halil, elle demande des comptes, mais il élude le questionnement : « La relation entre votre photo et moi ne vous regarde absolument pas. Je suis uniquement amoureux de votre photo » (Masasi, 2019). Et Meral d'objecter : « Mais c'est ma photo ! ». Halil insiste : « Ce n'est pas vous qui êtes dans la photo. Cette photo appartient à mon univers. Je connais votre photo plus que vous ». Lorsque Meral rétorque que son comportement est dicté par la peur, il répond : « Cette peur me permet d'avoir éternellement ce que je veux ». Alors, faisant volte-face, Meral s'exclame : « Moi aussi je veux te regarder ». Cette fois-ci c'est Halil qui se détourne tout en admonestant la jeune femme : « Je ne veux pas que tu te mettes entre ta photo et moi » (Masasi, 2019). Meral sort sous la pluie battante. Elle est dépitée. La scène se répète plus tard sur un promontoire ensoleillé, tandis que siffle un vent glacial. Les regards éprouvent à nouveau du mal à se rencontrer. Meral poursuit son travail de persuasion, mais en vain. Inflexible, Halil s'éclipse après lui avoir exposé ses raisons : « Non, non, je ne te veux pas dans mon univers car tu vas le détruire impitoyablement » (Masasi, 2019). Je n'en dirai pas plus sur ce film qui mérite d'être (re)découvert. Pour expliquer le

---

3 Metin Erksan, *Sevmek Zamani*, <https://www.youtube.com/watch?v=bRXHAHgY3nQ>, ajouté le 30 janvier 2019, consulté le 30 juillet 2019.

film, on dépoussiérerait volontiers les mythes. Qui ne songe à Pygmalion et Galatée, voire, compte tenu du jeu de regards que l'on devine tragique, à Orphée et Eurydice ? Ou alors, *Meral* étant « la biche » en turc, à Iphigénie, dans la version du mythe où, pour la sauver, Artémis remplace la jeune fille sur l'autel par un fétiche (une biche) ou, au sens sémiologique, par une icône ?

Et si le tumulte passionnel que vivent Meral et Halil incarnait le tiraillement entre tout référent et toute représentation ? Deux options viennent à l'esprit. La première investit Halil d'un amour si jaloux de sa perfection qu'il ne saurait être confronté à rien qui lui soit extérieur, fût-ce sa source, la personne de Meral. La seconde nous fait voir dans Halil un pleutre satisfait du fétiche parce que l'accès au modèle suppose de sa part une initiative démesurée. Pourquoi dès lors lâcher la proie pour l'ombre ? Quelle que soit l'option que l'on retiendra (la première étant la plus plausible), on verra dans cette tension les prémisses d'un drame qui franchit allègrement les limites de la sphère privée et de la sphère amoureuse. Le tourment de Halil est celui de l'individu confrontant une représentation idéalisée à un référent potentiellement déceptif. Par analogie, à une autre échelle, la situation de Halil rappelle celle de l'individu appelé à comparer sa représentation d'un lieu à la « réalité » de ce lieu. Comment superposer la cartographie subjective d'un territoire à une cartographie officielle appuyée sur une série de réalèmes, de fragments empruntés à une réalité dite objective ?

Je me suis rendu à Istanbul, mais avant cela j'ai vu des photographies de la ville, ainsi que des films et j'ai lu des livres et des journaux, j'ai regardé la télévision. Les sollicitations ont été si nombreuses qu'elles m'ont inspiré une image qui assoit mon identité par rapport à un lieu que je juge excessivement complexe. En d'autres termes, j'ai cliché une représentation qui me protège et me satisfait et que je serai tenté de défendre contre les ingérences extérieures. Ce faisant j'aurai adopté à l'égard d'Istanbul l'attitude de Halil face à Meral : « Ce n'est pas vous qui êtes dans la photo. Cette photo appartient à mon univers. Je connais votre photo plus que vous ». La ville matérielle parviendra-t-elle à modifier le cliché que le visiteur a confectionné loin d'elle ? C'est tout le problème. Et la question est également celle du sens que l'on attribuera à l'*appréhension* des lieux, quelque part entre saisie et effroi.

## **1.2. *L'Immortelle* (Alain Robbe-Grillet, 1963) et le labyrinthe stambouliote**

Deux ans avant la sortie de *Sevmek Zamani*, un autre grand film en noir et blanc avait passé Istanbul au crible d'une relation amoureuse labyrinthique. Il s'agit de *L'Immortelle* d'Alain Robbe-Grillet, dont le scénario fut publié la même année sous forme de ciné-roman

aux éditions de Minuit. La focalisation n'est plus endogène comme chez Metin Erksan, mais allogène, n'en déplaise aux Nouveaux Romanciers pour qui le point de vue eût dû tendre à la neutralité. Le film est connu. Il retrace l'installation d'un enseignant français à Istanbul et sa rencontre avec une femme aussi belle que mystérieuse. Lui est N, peut-être André ; elle est L, peut-être Leila, Liane ou Lale, la « tulipe » en turc, dont le symbole affleure (si je puis dire) deci, de-là. N tombe amoureux d'L, mais L disparaît. La seconde moitié du film se transforme en quête de la femme aimée dans une métropole ambivalente. Contrairement à *Sevmek Zamani*, *L'Immortelle* ne laisse aucune place à la pluie, à la brume, à la neige. Nous sommes en juin. Les images sont baignées par la lumière crue du soleil et par les eaux du Bosphore dont les rives sont constellées de palais fatigués, celui de Dolmabahçe notamment, et de vestiges de fortifications byzantines<sup>4</sup>. Nous sommes revenus en ville, en pleine ville, car c'est là qu'est planté le décor auquel aspiraient les protagonistes, le réalisateur et vraisemblablement les spectateurs des salles obscures françaises. Les premiers plans du film célèbrent cet Istanbul-là, qui, par ailleurs, n'a plus grand-chose à voir avec celui d'aujourd'hui. Les travellings se succèdent et montrent des rues pour l'essentiel désertes. C'est aux abords du pont de Galata que N et L vont nouer connaissance, dans le port de Karaköy. N, qui cherchait sa maison de Beyköy, au bord du Bosphore, a dépassé son objectif. Il demande son chemin à L, qui lui répond : « Vous vous êtes arrêté. Vous vous êtes perdu. Vous venez d'arriver dans une Turquie de légende... Les mosquées, les châteaux forts, les jardins secrets, les harems... ». Et lui de s'exclamer, ému : « Comme dans les livres ! » (Robbe-Grillet, 2014). Les stéréotypes sont affichés d'emblée, comme s'ils allaient être dénoncés – mais tel ne sera jamais le cas. S'ils sont explicités, c'est pour mieux révéler l'aura onirique qui accompagne la présence de N à Istanbul et sa liaison à venir avec L. Lors d'une promenade en bateau sur le Bosphore, L remarquera : « Vous voyez bien que ce n'est pas une vraie ville. C'est un décor d'opérette pour une histoire d'amour » (Robbe-Grillet, 2014).

Istanbul n'a aucune espèce de réalité chez Robbe-Grillet, bien que moult critiques soulignent la valeur documentaire du film<sup>5</sup> (Trent Berthemin, 2019). La ville est réduite au décor qu'évoque L. Au demeurant, de nombreux plans accentuent le contraste : alors que les protagonistes interagissent, la caméra surprend à leur entour des personnages figés

4 Pour une liste complète, voir, en allemand : Tijen Olcay, *Istanbul, kulturelle (Re)Konstruktionen und mediale Inszenierungen im Frankreich des 19. Und 20. Jahrhunderts*, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Siegen, septembre 2000, <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/diss/Siegen/Olcay2001.pdf>, consulté le 2 août 2019.

5 « Si bien des réalisateurs confirmés se rendent compte aujourd'hui que des petits budgets leur permettent une vraie liberté et de signer leurs meilleurs films, Robbe-Grillet a quant à lui toujours fonctionné de cette manière. Il crée en s'adaptant. Dès son premier film, *L'Immortelle*, il tourne à Istanbul parce que son producteur, Samy Halfon, lui propose de l'argent bloqué dans le pays et qui doit être dépensé sur place » (Trent Berthemin, 2019).

comme des mannequins. Dans une indifférence totale, ils sont destinés à remplir l'espace extérieur à la ronde nuptiale des amants. Les Stambouliotes se bornent à être des figurants. La communication est en effet minimale. Lors des années cinquante et soixante, la plupart des films sondant des espaces « exotiques » instaurent une communauté de langage artificielle, comme si le monde entier parlait couramment l'anglais, le français ou l'italien. Or chez Robbe-Grillet, la question de la langue ne cesse de se poser. « *Do you speak English ?* », s'exclame parfois N, mais il déçante. Rares sont les interlocuteurs qui s'expriment en anglais ou en français. Parmi eux, il y a la discrète domestique de N, Belkis, qui ponctue chacune de ses répliques par un « monsieur » faussement obséquieux. Non sans logique, dans l'Istanbul de Robbe-Grillet, on parle beaucoup le turc, mais à l'insu des spectateurs français. Ce choix est dicté par un souci de réalisme ou plus sûrement par le besoin de souligner la sensation d'incommunicabilité qui tenaille N. Le malaise de ce dernier est accru par l'étonnant rapport à la langue qu'entretient L. A plusieurs reprises, il croit l'entendre parler turc, une langue qu'elle dit ignorer. Elle se justifie en prétendant parler tantôt un turc pour touristes, tantôt le grec.

Cen'est qu'après la disparition de L que la représentation de la ville évolue. Elle s'assombrit et les plans nocturnes se multiplient. Une sourde menace plane. Des personnages à l'allure patibulaire sont peut-être impliqués dans l'éclipse de L. On le suppose sans jamais en avoir la certitude. Encore une fois, l'action se déploie sur un fond dépourvu de consistance, comme dans un théâtre d'ombres. Le lieu se réduit à un paysage savamment composé, comme s'il émergeait d'une toile orientaliste du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce paysage est visuel, mais il est aussi sonore. Istanbul s'orchestre. Ne cessent de retentir les stridulations des grillons, marqueurs caractéristiques du sud, les sirènes des bateaux qui sillonnent le Bosphore, le bruit d'une circulation automobile pourtant peu visible... Pour le réalisateur français, l'approche de la ville est polysensorielle. En raison de son *Umheimlichkeit*, toute la palette des sens est sollicitée en permanence.

Tout en dressant l'inventaire des clichés stambouliotes, Robbe-Grillet les magnifie, ou pense le faire. L'Immortelle est L et Istanbul est éternelle comme son ancien binôme romain. Le film a été tourné en 1961. Il pose quelques-uns des jalons de ce que sera ensuite la représentation des lieux. L'un des grands stéréotypes que Robbe-Grillet développe dans *L'Immortelle* est celui de la dangerosité de la métropole turque. Sous son apparence placide, celle-ci abrite une violence symbolisée par les dogues de M, l'Étranger, troisième protagoniste, muet, du film. Istanbul est une plaque tournante où les activités illicites prospèrent et où l'on subit une discrète mais inlassable surveillance. Catherine Sarayan, seul personnage qui ne soit anonyme, interprété par Catherine Robbe-Grillet, dénonce « toutes sortes de trafics bizarres pour des pays étrangers » (Robbe-Grillet, 2014). Le stéréotype

dominant est toutefois autre, mais complémentaire en ce qu'il est inspiré par l'impénétrable extranéité des lieux. Alain Robbe-Grillet cultive un orientalisme propre à quasiment toutes les perceptions exogènes de la « Turquie de légende », comme dirait L. Les palais, les minarets, etc. Bien entendu, la représentation de la femme ne fait pas exception : l'Aziyadé de Loti et toutes les bayadères de l'histoire littéraire et picturale ont fait des émules. Le spectateur n'échappera pas à une séance de danse du ventre. Était-elle attendue ? La scène est intéressante en ce qu'elle constitue le contrepoint parfait de la rencontre de Meral et de Halil, dans le film de Erksan. L observe N qui est fasciné par la danseuse. L'alignement est parfait, là aussi. Après leur retour dans la maison de Beköy, dans la pénombre, L se livre à un numéro d'effeuillage « orientalisant ». Pour séduire N, lui incombait-il d'incarner le cliché érotique dominant ? Il en va ici comme si, là, Meral s'était hasardée à imiter sa propre photographie pour en détourner le regard de Halil, sauf que rien, *a priori*, ne fait de L la quintessence d'une bayadère. Au rayon de l'orientalisme, on notera au passage la relation spéculaire qu'à plus de quatre décennies d'intervalle *Gradiva* (2006), dernier film de Robbe-Grillet, bien mièvre, entretient avec son opus initial. Un professeur espère localiser au Maroc des esquisses érotiques d'Eugène Delacroix. Très vite, il est subjugué par une femme d'une beauté spectrale qui surgit parfois dans le dédale de la kasbah, tandis que, dans son riad, une servante obséquieuse à l'excès se prête à des jeux sexuels. N est devenu John Locke, un orientaliste au nom connoté. L continue d'être Leila, alias *Gradiva*. La servante est Belkis, comme dans *L'Immortelle*, où elle jouait un rôle mineur. Belkis (ou Balkis) est l'un des noms de la Reine de Saba, comme Robbe-Grillet l'a peut-être appris en lisant *Le Voyage en Orient* (1851) de Nerval. Dans les deux films du nouveau romancier, la distribution des personnages présente des similarités frappantes. Le choix d'Istanbul a inauguré la carrière cinématographique de Robbe-Grillet, celui de Marrakech et d'Essaouira la conclut, mais *Gradiva* est empreint d'une nostalgie un peu kitsch dont *L'Immortelle* est exempt. S'il est difficile de s'arracher au cercle de l'orientalisme, c'est parce que, dans un certain monde possible, il produit une géographie cohérente.

## 2. Istanbul au carrefour des mondes.

### 2.1. Le centre des intrigues internationales.

Le contraste est net entre *L'Immortelle* et *Sevmek Zamani*, bien que, par certains aspects, les deux films se répondent<sup>6</sup>. Le contraste est encore plus marqué avec *Topkapi*, de 1964<sup>7</sup>. Hors de Turquie, la représentation d'Istanbul véhiculée par un Metin Erksan ne pèse pas bien lourd face à toutes les productions qui s'adaptent à l'horizon d'attente du vaste public occidental. Sur le plan international, Istanbul continue d'être la ville fantasmée par les uns, sans que soient consultés les autres : les Stambouliotes. Manifestement, la position d'Istanbul en équilibre sur deux continents n'a échappé à personne. A la fois centre et périphérie, la ville occupe l'intersection de maintes intrigues internationales. Comme chez Robbe-Grillet, la ville est dangereuse parce que s'y croisent des forces obscures dont on soupçonne parfois l'activité. On y complot à loisir. Istanbul a d'abord été un nid d'espions, entre est et ouest. James Bond est passé par là une première fois, en 1963, avant d'envoyer de bons baisers de Russie. Il y reviendra à deux reprises<sup>8</sup>. Il a été imité par des cohortes d'espions de toutes nationalités. La guerre froide sans George Smiley, l'espion tiède, étant impensable, Thomas Alfredsson l'a dépêché à Istanbul dans *Tinker Tailor Soldier Spy*, autrement dit *La Taupe*. C'était en 2011, mais Smiley sentait déjà la naphthaline, car entre-temps les conflits s'étaient réorientés en fonction de l'axe nord-sud. Et Istanbul s'adapta. *Walk on Water (Tu marcheras sur l'eau, 2004)*, film du réalisateur israélien Eytan Fox, qui relate la traque d'un ancien nazi berlinois, commence par une traversée du Bosphore et l'exécution sommaire d'un agent du Hamas. Istanbul loge à l'épicentre de conflits tiers. Ben Affleck a fait de la ville un modèle de Téhéran, dans *Argo* (2012) ; quant aux tueurs à gage, ils côtoient les espions de naguère, comme le montrent *Hitman* (2007) et *Taken 2* (2012), tous deux coproduits par Luc Besson. Cependant, Istanbul n'est pas que la coulisse des drames d'autrui. Comment ne pas évoquer *Midnight Express* (1978) d'Alan Parker, qui introduisit le thème carcéral dans la représentation des lieux, à une époque où le climat politique turc, rythmé par des coups d'Etat militaires, était sombre. Si dans *Argo*, Istanbul était Téhéran, dans *Midnight Express* Malte est Istanbul. On notera que la métaphore est l'une des figures types de la rhétorique spatiale.

6 Pour un examen des deux films, surtout dans leurs aspects orientalistes, voir Daldal, A. (2018). Two Oriental Images of Istanbul: Robbe-Grillet's *L'Immortelle* and Erksan's *Time to Love*. *European Journal of Turkish Studies*. Retrieved from <http://journals.openedition.org/ejts/5590>, consulté le 06 août 2019.

7 C'est également en 1964 que Maurice Pialat tourna ses six *Chroniques turques*, des courts-métrages consacrés à Istanbul. L'approche est strictement documentaire, le ton parfois condescendant. Selon Samy Halfon, producteur de *L'Immortelle*, le financement de Pialat avait été prélevé sur le budget du film de Robbe-Grillet (voir Mériageu, P. (2003). *Maurice Pialat l'imprécauteur*. Paris : Grasset).

8 C'est le cas dans *The World Is Not Enough (Le monde ne suffit pas, 1999)* et dans *Skyfall* (2012).

Chaque lieu renvoie par analogie à un lieu autre, surtout lorsqu'on active les stéréotypes. Le film de Parker connut un succès retentissant et marqua les imaginaires. En 1985, dans *Istanbul* de Marc Didden, Klamski, un pédophile américain, a gagné la Belgique après un crime en Angleterre. A Ostende, il décide de réunir la somme qui lui permettra de se rendre à Istanbul. Pourquoi cette destination ? Il s'en expliquera : pour croupir dans une geôle dont la réputation serait à la hauteur du dégoût qu'il éprouve pour lui-même. Le souvenir de *Midnight Express* et de ses gardiens de prison est cuisant. Au début du film, entre approximation géographique et sens inné du cliché, Klamski pontifie : « Asians are patient ». Lorsque son interlocuteur belge réplique qu'Istanbul est en Europe, il poursuit : « Istanbul is in Europe and in Asia. It belongs to nobody » (Eyeworks Film, 2015).

## 2.2. Istanbul à l'épreuve de la méditerranéité dans les films espagnols et italiens

On poursuivrait longtemps ce travelling cinématographique, mais je m'en tiendrai à quelques illustrations italiennes et espagnoles pour poser la question de la méditerranéité des lieux. Elles sont assez nombreuses, en fait. En Italie, elles vont de *Il sesso del diavolo* (*Le sexe du diable*, 1971), aussi intitulé *Trittico*, d'Oscar Brazzi à *İstanbul Kırmızı* (*Rosso Istanbul*, 2017) de Ferzan Özpetek, le grand réalisateur italo-turc. Pour l'Espagne, j'ai identifié *Residencia para espías* (1966) de Jesus Franco, avec Eddie Constantine, et *Estambul 65* (1965) de l'humble Antonio Isasi-Isasmendi épaulé par un Klaus Kinski déjà divinement fourbe. Concernant *Residencia para espías*, on notera que la présence au sommet de l'affiche d'Eddy Constantine cautionne le titre français du film, *Ça barde chez les mignonnes*. Et comment omettre l'incontournable *Vampyros Lesbos* (1971) du même Jesus Franco, alias Franco Manera ? Le scénariste du film était un Jaime Chávarri à ses débuts, qui ignorait encore qu'il tournerait un jour *Las bicicletas son para el verano* (*Les bicyclettes sont pour l'été*, 1984), un des grands films espagnols des années quatre-vingts. La majorité de ces productions entrent dans la catégorie des films de série B européens, mais ils nous apportent un certain éclairage sur Istanbul.

1963 fut l'année de la sortie de *Bons baisers de Russie*, dont plusieurs scènes marquantes furent tournées à Istanbul. 007 généra un nombre d'avatars impressionnant en Espagne et surtout en Italie. Comment passer sous silence l'inénarrable *James Tont operazione U.N.O.*, de 1965, ou l'agent 007 ½, hésitant entre Bond et le Fellini de *8 e mezzo*, pourchasse le méchant Goldsinger ? On ne s'étonnera guère qu'Istanbul abrite les aventures du Lemmy Caution « bondissant » de *Residencia para espías* ou du Klaus Kinski de *Estambul 65*. Istanbul est



ici l'intertexte prestigieux d'un sous-genre du film d'espionnage, la parodie de *James Bond*. Grand cru stambouliote, 1963 fut aussi l'année, rappelons-le, de la sortie de *L'Immortelle* de Robbe-Grillet. Il serait téméraire de prétendre que le film connut autant de succès que *Bons baisers de Russie*, mais il n'est pas exclu qu'il servît d'inspiration à d'autres réalisateurs. Le climat étrange, porteur d'une menace sourde et indistincte, qui plane sur *Il sesso del diavolo*, alias *Trittico* (1971) n'est pas sans rappeler *L'Immortelle*. Dans ce film, Istanbul gagne en consistance. Deux couples italiens s'installent pour de courtes vacances dans une villa isolée jouxtant le Bosphore. Ils sont en crise, comme presque tous les couples filmiques qui prennent des vacances au soleil. Par ailleurs, ils découvrent très vite que la villa appartenait à une sculptrice française qui s'y était suicidée. Ne reste que Fatma, une gouvernante turque au prénom curieusement arabe, aussi revêche qu'inquiétante. « Domus Mortis », la Maison de la Mort, est-il résumé, au détour d'une réplique. Cette Méditerranée-là, prolongée jusqu'au Bosphore, n'a rien de solaire. Les extérieurs sont souvent nocturnes. La couleur de l'eau est à l'avenant. A peine débarqué, Andrea (Rossano Brazzi) note : « Il mare è scuro, sembra come di piombo », « la mer est sombre, on dirait qu'elle est de plomb ». Peu après, il manque être victime d'un accident qui, manifestement, a été provoqué. L'ombre de Robbe-Grillet semble planer. Comme dans *L'Immortelle*, on assiste à l'inévitable danse du ventre et, ainsi qu'il est dit de Claudine, on « parle par énigmes ». *Il sesso del diavolo* met en scène un lieu indéniablement exotique, qui est infiniment moins méditerranéen qu'oriental, au sens le plus galvaudé du terme. Il en va de même dans *Vampyros Lesbos*, qui réserve la part belle à l'actrice fétiche de Jesus Franco, à savoir Soledad Miranda, décédée dans un accident de voiture peu avant la sortie du film. Puisque l'on parle de vampires, il est tentant de convoquer Franco Moretti, qui dans *Atlante del romanzo europeo 1800-1900* avait judicieusement remarqué que la localisation de la nocturne créature tend à marquer les extrêmes confins du monde familier. Est-ce aussi le cas dans le film de Franco, qui planterait la borne ultime de cette Méditerranée que le réalisateur madrilène affectionnait tant ? Voilà autant de productions presque oubliées, mais qui ont le don de faire penser que le film de genre italien ou espagnol ne s'attarde guère sur l'essence des lieux. Par exemple, Umberto Lenzi et Sergio Martino, deux réalisateurs italiens, maîtres en la matière, ont tourné des films comparables entre Costa Brava et Baléares. Le rapport au lieu n'y est pas fondamentalement différent, quoique l'étrangeté naisse chez eux du ressort de l'action plutôt que de l'exotisme des décors. Rome et Barcelone ne sont tout de même pas si distantes qu'Istanbul dans cet imaginaire-là.

Istanbul, qui, ensuite, semble être passée de mode, refait surface dans les années 90. *La pasión turca* (1994) de Vicente Aranda met en scène les amours contrastées d'un guide

turc et d'une touriste madrilène répondant au doux prénom de Desideria. Ana Belén, la vedette, a du mal à sauver un film rempli de clichés, mais qu'il serait intéressant de placer en regard des films *landistas*<sup>9</sup> du début des années 70, qui mettaient en scène les relations des touristes scandinaves (au féminin) et de l'*ingénieux hidalgo* sur les plages de Benidorm ou de Torremolinos. Il revient au guide turc de jouer le rôle de l'Espagnol et à la touriste espagnole d'endosser celui de la Suédoise, sur fond de tension dramatique et de sexe assumé. Il en va comme si le fossé s'était creusé entre les deux parties de la Méditerranée, celle de l'Occident et celle de l'Orient. La relation Est/Ouest aurait-elle pris le relais de la relation Nord/Sud, plus traditionnelle, pour le moins au cinéma ? C'est également à cela que fait penser *Il bagno turco* (1997) alias *Hamam* de Ferzan Özpetek, réalisateur né à Istanbul et plus tard naturalisé Italien. Ici, Francesco, un jeune architecte romain (Alessandro Gassman), se rend seul à Istanbul pour vendre un vieux hammam qu'il a hérité de sa tante Anita, italienne comme lui, qui naguère avait choisi de s'installer dans un quartier pittoresque de la ville. Le couple que Francesco forme avec Marta est en crise. Ni l'un ni l'autre ne prête la moindre attention à son entourage. A Istanbul, hébergé par la famille qui s'occupait du hammam, Francesco finit par s'ouvrir sur le monde. Face à l'incontournable spectacle de danse du ventre à laquelle un avocat véreux le convie, il est distrait : Istanbul ne se résume plus à un cliché. Il décide de rénover le hammam, tombe amoureux de Mehmet et, après avoir reçu la visite de Marta, qui elle-même a un amant à Rome, est poussé au divorce. Tandis que le film s'achemine vers sa fin, Francesco est assassiné sur le pas de la porte, à l'instant même où, ailleurs dans la ville, Marta confie qu'elle est en train de retomber amoureuse de son mari. Après avoir appris le drame, elle décide de rester sur place afin de prendre soin du hammam, véritable lieu d'expurgation et de retour aux valeurs traditionnelles. Istanbul est une ville extrême. Elle constitue un danger permanent pour le visiteur, mais, de toute évidence, seule la sublimation du péril permet à la vérité de jaillir – comme s'il y avait un prix à payer ou à assumer. Marta reproduit la geste d'Anita, la tante de Francesco, celle-là même qui avait quitté l'Italie pour élire domicile à Istanbul. Tout au long du film, une *voix off* lit les lettres d'Anita que Francesco a retrouvées. Le film finit alors que Marta note « un vento leggero che mi vuole bene », « un vent léger qui me veut du bien ». La Méditerranée du mythe semble s'être réfugiée en son Orient. Elle offre une hospitalité et une authenticité perdues en Italie, voire en Espagne, car le thème affleure aussi dans le film d'Aranda.

---

9 Avec José Luis López Vázquez, Alfredo Landa avait occupé le haut de l'affiche d'une myriade de comédies populaires espagnoles qui, entre la fin des années soixante et les débuts de la transition démocratique, représentaient le quotidien espagnol sous un angle à la fois humoristique et convenu. Ce filon emprunta son nom pour devenir le *landismo*.

### 3. Peut-il neiger sur la ville, peut-il neiger sur le stéréotype ?

Hâtons-nous lentement vers la conclusion. Elle n'est guère enthousiaste car elle témoigne d'une frustration. Est-il envisageable de représenter une ville ? Peut-être, mais rien n'est moins sûr. Est-il concevable de représenter Istanbul ? Non, sans doute. En fait, cette réponse demanderait à être nuancée. La représenter ? Si, pourquoi pas, mais jamais au grand jamais dans sa consubstantielle fluidité. Istanbul n'est pas une ville statique. C'est une ville qui va vers la ville mais qui la fuit tout en se rapprochant : c'est εις τὴν Πόλιν, une cité qui se dérobe à l'instar de l'horizon. En cela, c'est la ville par antonomase, car entreprendre l'identification d'une ville est vain. Représenter, c'est ramener à une identité, or aucune ville ne peut être réduite à une interprétation univoque. La ville se soustrait. Elle déjouera toutes les tentatives d'identification. Elle est comme un livre que chaque individu lit à sa manière. Elle est comme un livre qu'on relira, mais autrement, pour peu qu'on accepte de se remettre en question.

A ce propos... Voici une quinzaine d'années, j'ai écrit un texte consacré aux représentations littéraires d'Istanbul (Westphal, 2005). J'y évoquais les avantages d'une approche multifocale. En confrontant des points de vue différents et/ou complémentaires, on devait être à même de débusquer la relativité de tout système de représentation et, partant, la tendance au compromis qui est inhérente à notre perception des lieux. Je continue de souscrire à ce qui est l'un des moteurs de la géocritique, mais je pense maintenant qu'il conviendrait d'être plus concret. Plus le temps passe, plus j'essaie de m'ouvrir sur le monde et de rompre avec une routine ethnocentrée. De la sorte, je mesure la portée du déséquilibre. Filant la métaphore livresque, on dira que la représentation fictionnelle d'une ville se conforme aux mêmes critères qu'un livre ou qu'un film qui serait traduit ou sous-titré pour la seule raison qu'il permettrait de conforter un stéréotype. Comme la littérature, le cinéma procède souvent à une homologation. Au lieu de proposer du nouveau, il impose subrepticement des clichés. Il tend à unifier le paysage mental des spectateurs - hors de Turquie dans le cas qui nous intéresse, et même en Turquie -, ne laissant filtrer que des bribes de ce qui dérogerait à la doxa. Dès lors, quand de rares films turcs sont diffusés à Paris ou à New York, en quoi peuvent-ils infléchir une vision pratiquement figée ? Au demeurant, selon quels critères se sera-t-on résolu à les projeter ? Comme il en va pour les livres, la proportion de films distribués échappant au *mainstream* est dérisoire. A l'heure globale, la balance de l'import-export culturel connaît un déficit alarmant. Cependant, deux grands noms de la culture turque s'expriment à un niveau planétaire. L'un est écrivain et prix Nobel, c'est Orhan Pamuk ; l'autre est cinéaste et lauréat de la Palme d'or, c'est Nuri Bilge Ceylan, le réalisateur de *İklimler* (*Les Climats*, 2006) et de *Kış Uykusu* (*Winter Sleep*, 2014). L'un et l'autre aiment à représenter Istanbul sous la neige. L'impact de

leur œuvre est suffisamment important hors de Turquie pour que, même dans un modeste film français comme *La Confrérie des larmes* (2013), des flocons se mettent enfin à tomber sur Istanbul. Il faut le voir pour le croire. Je laisse aux esprits chagrins le soin d'instiller le doute : et si Jean-Baptiste Andrea, le réalisateur de ce film, avait tout bonnement subi la météo ? Mais, comme vous, je préfère rêver.

## Références / References

- 50 Filmede *Yeşilçam İstanbulu (1940 -1967)* (en turc), <https://www.youtube.com/watch?v=CgEMQePV8No>, consulté le 4 août 2019.
- Berthemin, C. T. (2019). *L'autre cinéma*. Retrieved from <http://www.regard-critique.fr/rdvd/critique.php?ID=2456>, consulté le 4 août 2019 :
- Daldal, A. (2018). Two Oriental Images of Istanbul: Robbe-Grillet's *L'Immortelle* and Erksan's *Time to Love*. *European Journal of Turkish Studies*. Retrieved from <http://journals.openedition.org/ejts/5590>, consulté le 06 août 2019.
- Eyeworks Film. *Istanbul - Full Movie*. (2015). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=fvZkKSbA5nM>, consulté le 31 juillet 2019.
- Masaki, M. (2019). *Sevmek Zamani «Le Temps d'Aimer» en Français*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=bRXHAgY3nQ>, consulté le 30 juillet 2019.
- Mérigeau, P. (2003). *Maurice Pialat l'imprécepteur*. Paris : Grasset.
- Olçay, T. (2000). *Istanbul, kulturelle (Re)Konstruktionen und mediale Inszenierungen im Frankreich des 19. Und 20. Jahrhunderts*. (Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Siegen) Retrieved from <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/dissts/Siegen/Olcay2001.pdf>, consulté le 2 août 2019.
- Rare Hollywood Movies*. (2014). Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=EOfHcfPpx\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=EOfHcfPpx_k), consulté le 30 juillet 2019.
- Westphal, B. (2005). *L'œil de la Méditerranée. Une odyssée littéraire*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube.

## CHAPTER 15

### BAUDELAIRE ET PARIS « L'ENCRE DE LA MÉLANCOLIE »

### BAUDELAIRE AND PARIS “THE INK OF THE MELANCHOLY”

Albert LÉVY<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Architecte urbaniste chercheur associé laboratoire UMR LAVUE 7218 CNRS  
Université Paris Ouest Nanterre, France  
e-mail: alblevy@club-internet.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.15

#### RÉSUMÉ

Je propose, dans cette étude, d'examiner le rôle, chez Baudelaire, d'une passion triste, la mélancolie, et son impact sur sa « lecture » de Paris, traduite dans son œuvre poétique. Après avoir défini la mélancolie à partir de Freud, ses causes, ses symptômes, je montrerai dans un premier temps comment l'état pathémique de Baudelaire a été affecté par son enfance et sa vie. Je chercherai, dans un second temps, à appréhender son impact sur sa « lecture » particulière de Paris, modalisée par son état passionnel et exprimé dans sa poésie. J'adopte une approche *psychosémiotique* qui prend en compte les déterminants biographiques de l'auteur/lecteur pour l'analyse de sa « lecture » du texte-ville, à partir d'un corpus de quatre poèmes : « *Au lecteur* », à qui il demande d'avoir la même « lecture » que lui de Paris, ville du spleen et de l'ennui ; « *Le Cygne* » avec la disparition du vieux Paris, allégorie de la perte inconsolable, qui est associée à d'autres figures allégoriques de la perte et du deuil impossible ; « *Epilogue* », ville à la fois répulsive et attractive, Paris provoque haine et amour ; « *Ebauche d'un épilogue* », dans ce poème inachevé, Paris est perçu comme une ville de boue..., que le poète a pour devoir de transformer en or. Baudelaire explique ici le travail poétique en illustrant, d'une certaine manière, la métaphore de « *l'encre de la mélancolie* » de Jean Starobinsky. Quatre poèmes, quatre « lectures » de Paris traversées par la même isotopie sémantique, le *spleen*, qui subsume son œuvre.

**Mots-clés:** Baudelaire, mélancolie, lecture, passion, psychosémiotique

#### ABSTRACT

I propose, in this study, to examine the role, in Baudelaire, of a sad passion, the melancholy, and its impact on his “reading” of Paris, translated in his poetic work. After having defined the melancholy

starting from Freud, its causes, its symptoms, I shall show initially how the pathemic state of Baudelaire was affected by his childhood and his life. I shall seek, in the second time, to apprehend its impact on his particular “reading” of Paris, modalized by his passionate state and expressed in his poetry. I adopt a *psycho-semiotics* approach which takes into account the biographical determinants of the author/reader for the analysis of his “reading” of the “text-city”, from a corpus of four poems: “*Au Lecteur*”, to whom he asks to have the same “reading” as himself of Paris, city of the spleen and the boredom ; “*Le Cygne*” with the disappearance of the old city of Paris, allegory of the inconsolable loss, which is associated with other allegorical figures of the loss and impossible mourning ; “*Épilogue*”, city at the same time repulsive and attractive, Paris causes hatred and love ; “*Ebauche d’un épilogue*”, in this unfinished poem, Paris is perceived like a town of mud..., that the poet has to transform into gold. Baudelaire explains here the poetic work by illustrating, in a certain manner, the Jean Starobinsky’s metaphor of “*the ink of the melancholy*”. Four poems, four “readings” of Paris crossed by same semantic isotopy, the *spleen*, which subsumes all his work.

**Keywords:** Baudelaire, melancholy, reading, passion, psycho-semiotics

## EXTENDED ABSTRACT

Contrary to the classical structural approach of poetic semiotics that excludes biography, the author’s life, his opinion on his life and his work, to grasp its immanent meaning, we integrate these biographical and subjective data as elements of analysis, as conditions of understanding his “reading” of the text-city reported in his poetry. This approach, called psychosemiotic, refers to recent developments in semiotic theory that integrates the inner life of the enunciator subject, the passionate roles that specify it and which intervene in the production of its statements. “Reading” also means here “the way in which every living being, inscribed in an environment, ‘feels’ itself and reacts to its environment, a living being being considered ‘a system of attractions and repulsions’”.

In our approach, we examine the role and impact of a passionate state, the melancholy, constitutive of Baudelaire’s character and psychology, on his “reading” of the text-city and reported in his poetry. After defining melancholy, its origin, its characteristics, referring to what psychoanalysis says, shown how Baudelaire was affected by it by his life, we seek to see how his “reading” of Paris was modulated by this sad passion, how it enrolled in it, through the analysis of four poems that account for it, in part, from his singular view of the city.

Baudelaire’s melancholy state, which conditions and filters his “reading” of Paris, is symbolized by the use he makes word “spleen” which runs through all his poetry and which, for him, characterizes Paris as its main effect of meaning. Not chosen at random, this word, which means “spleen” in English (in Hippocrates’ “four moods” theory, the spleen produces

the black bile responsible for melancholy), means boredom of all things, deep sadness, disgust of life. The word often comes up in *Les Fleurs du Mal* as a general chapter title (Spleen and Ideal), as the title of four poems and above all as the title of his second book, *Le Spleen de Paris*.

The four readings of Paris through the four poems form the body of our analysis. The first (To the Reader), placed at the head and opening of the Flowers of Evil, offers the enunciator a key to reading the book and a point of view to guide him also in his perception of Paris as the city of the spleen: in this poem, the spleen is defined by boredom, the worst sad passions, a global dysphorical meaning that emerges from the city. In the second poem (The Swan), it is a reading of Paris in transformation that loses its old form. A loss felt and experienced by Baudelaire who sees, with pain, disappear his hometown, leading him to make a series of analogies with other figures of painful losses that he relates to his own situation, the inconsolable personal losses he suffered in his childhood, at the origin of his melancholy. In the third poem (Epilogue), it is a hateful Paris that he describes, but which exerts on him an irresistible seduction, an “infamous capital” to which he finally makes a declaration of love. Baudelaire reveals here his ambivalence and his heartbreak for Paris, a reflection of his internal heartbreak. In the fourth unfinished poem (Ebauche of an epilogue), Paris is again seen as a city of “mud”, which gave it all its “mud”, but which he knew, like a “chemist”, to transmute into “gold” in poetry..., to show the poetry of Paris: it is, he says, his “duty” as a poet.

The melancholy as “ink” to write, the “mud” of the city as a material to be transmuted, the consideration of biographical determinants made it possible to grasp Baudelaire’s particular relationships in Paris and their translations into his poetry. We have seen where Baudelaire’s melancholy came from - his unhappy childhood and his difficult life - and how his pathetic state, by orienting his gaze, was part of his work by giving it its semantic singularity: finally, like any work of art, the poetic work is always, in a certain way, to varying degrees, more or less intentionally autobiographical.

*C'est pourquoi je dirais que le plus important n'est pas tant de multiplier les enquêtes ou les études fonctionnelles de la ville que de multiplier les lectures de la ville, dont malheureusement jusqu'à présent seuls les écrivains nous en donné quelques exemples.*

(Roland Barthes, 1967)

## Introduction

Je propose d'étudier une « lecture » de Paris par un poète parisien, Charles Baudelaire (1821-1867), à travers l'analyse de quelques poèmes, choisis dans son œuvre (*Les Fleurs du Mal*, 1857 ; *Le Spleen de Paris*, 1869), où cette « lecture » de la ville peut être appréhendée et déchiffrée. Parler de « lecture » de la ville implique que l'espace urbain se présente comme un texte-ville, un texte à lire et à interpréter : la « lecture » étant un acte de langage, un acte signifiant producteur de sens, l'objet de cette courte étude sera ici d'interroger les déterminants biographiques constitutifs de la compétence sémiotique du poète, de sa subjectivité, ses relations au texte-ville, qui orientent sa « lecture ».

Il ne s'agit pas d'une démarche de sémiotique poétique<sup>1</sup>, à proprement dit, mais d'une analyse d'une « lecture » de Paris par un poète (Guyaux, 2017), à une époque donnée (le Paris de la Monarchie de Juillet transformée sous le Second Empire), qui prend en compte le rôle, en amont, des déterminants biographiques et psychologiques sur son regard particulier de la ville, pour en saisir les modalités d'actualisation dans sa poésie et comprendre ce que cette « lecture » du texte-ville dit aussi de lui, de sa vie, de son vécu, de son rapport à Paris, par les traces et marques inscrites dans son œuvre.

Contrairement à la démarche structurale classique de la sémiotique poétique qui exclut la biographie, la vie de l'auteur, son avis sur sa vie et sur son travail, pour en saisir le sens immanent, nous intégrons ces données biographiques et subjectives comme éléments d'analyse, comme conditions de compréhension de sa « lecture » du texte-ville rapportée dans sa poésie. Cette approche, appelée *psychosémiotique*, se réfère aux évolutions récentes de la théorie sémiotique qui intègre la vie intérieure du sujet énonciateur, les rôles passionnels qui le spécifient et qui interviennent dans la production de ses énoncés (Greimas & Fontanille, 1991). Par « lecture », on entend également ici « la manière dont tout être vivant, inscrit dans un milieu, 'se sent' lui-même et réagit à son environnement, un être vivant étant considéré comme 'un système d'attractions et de répulsions' » (Greimas, 1983, p. 93). La catégorie

---

1 Analyse, par exemple, inaugurée par Jakobson R., & Levi-Strauss, C.L. (1962). Du poème de Baudelaire, « Les Chats », *L'Homme*, 2-1. ; Greimas, A. J. (ed.), (1972). *Essais de sémiotique poétique*. Paris : Larousse. Greimas, A. J. (2017). *Du Sens en exil, Chroniques lithuaniennes*. Limoges : Lambert-Lucas.



thymique, euphorie vs dysphorie<sup>2</sup>, valorisant ou dévalorisant tel ou tel aspect du texte-ville, surdétermine la « lecture » par des connotations psychophysiologiques. Comme le précise Jacques Fontanille : « la dimension affective du discours ne peut être coupée de la présence, de la sensibilité, et du corps qui prend position dans l'instance de discours, puisque l'affectivité revendique le corps dont elle émane et qu'elle modifie » (1998, p. 174). Toute « lecture » présuppose ainsi une compétence sémiotique et un état passionnel de l'auteur-lecteur, sans négliger l'épistémé qui l'environne, l'univers sémioculturel où il s'inscrit.

Dans cette approche, on examinera donc le rôle et l'impact d'un état passionnel, la *mélancolie*, constitutif du caractère et de la psychologie de Baudelaire, sur sa « lecture » du texte-ville et rapportée dans sa poésie. Après avoir défini la mélancolie, son origine, ses caractéristiques, en nous référant à ce que la psychanalyse en dit, montré de quelle manière Baudelaire en a été affecté par sa vie, on cherchera à voir comment sa « lecture » de Paris a été modalisée par cette passion triste, comment elle s'y est inscrite, à travers l'analyse de quatre poèmes qui rendent compte, en partie, de son regard singulier sur la ville.

## 1. Mélancolie : évolution de la définition

La mélancolie et son sens ont évolué au cours de l'histoire. Disposition triste de l'âme, la mélancolie a longtemps été présente en Occident, irriguant de multiples domaines de pensée et de création : philosophie, littérature, art, médecine, psychiatrie, religion, théologie ont été concernés par cette passion triste (Clair, 2005)... Pour Aristote, elle était, en effet, constitutive du tempérament des grands hommes, créateurs, génies et héros, on parlait de « maladie sacrée » à son propos pour rendre compte de sa dualité sémantique (folie/génie). Jean Starobinsky (2015), qui en a retracé l'histoire, a montré sa place et son rôle dans la création littéraire et artistique : écrire ou peindre, pour l'artiste mélancolique, dit-il « c'est transformer l'impossibilité de vivre en possibilité de dire ». La mélancolie, du grec *melhas khole*, « noire bile » (ou atrabile), est une affection de l'âme dans la théorie d'Hippocrate des « quatre humeurs » qui a longtemps dominé en Occident sur la conception du corps humain, avec les correspondances sémantiques suivantes :

- *Sang* imite l'air = printemps = enfance => /joie, rire/

- *Bile jaune* imite le feu = été = adolescence => /fureur, colère/

- *Flegme* imite l'eau = hiver = vieillesse => /inertie, passivité/

- *Bile noire* imite la terre = automne = maturité => /tristesse, crainte/

2 « La proprioceptivité (extéroceptivité/intéroceptivité) sert à classer l'ensemble des catégories sémiques, qui dénotent le sémantisme résultant de la perception qu'à l'homme de son propre corps. D'inspiration psychologique, ce terme est à remplacer par celui de thymie (porteur de connotations psychophysiologiques) » (Greimas & Courtes, 1979).

« Quand la crainte et la tristesse persistent longtemps, c'est un état mélancolique » écrit Hippocrate, la cause se trouve, selon lui, dans l'excès de bile noire qui circule dans le corps, assimilée à un poison noir. La noirceur de la bile, comparée à du charbon ou à de l'encre, était l'indice même de son pouvoir maléfique. C'est dans ce poison noir, explique Starobinsky, qui se transforme en « *encre noire* », où l'écrivain trempe sa plume pour écrire et créer, reprenant cette métaphore au poète Charles d'Orléans (1394-1465) pour souligner le rôle de cette « bile noire » dans la création littéraire et artistique qui lui a été donné dans le passé. Chaque humeur est, en outre, associée à une planète : pour la « bile noire » c'est Saturne (Panofsky, Saxl & Klibansky, 1983), définie par la figure oxymorique « soleil noir », astre néfaste avec ses traits sémiqes maléfiques (*/noir, froid, gouffre sans fond, espace sans fin.../*) que de nombreux poètes romantiques vont reprendre et exploiter : G. de Nerval « Ma seule étoile est morte – et mon luth constellé/ Porte le soleil noir de la Mélancolie » (*El Desdichado*) ; T. Gautier « Les rayons du grand soleil tout noir » (*Mélancholia*) ; V. Hugo « L'affreux soleil noir d'ou rayonne la nuit » (*Les Contemplations*)...

Avec le temps, le sens de la mélancolie change et se médicalise : depuis la fin du XIXème, avec la naissance de la psychiatrie, elle est classée comme maladie mentale, affection psychique, psychose, synonyme de dépression. Selon son intensité et son étendue, elle peut avoir de graves conséquences pour le malade (suicide). Pour la psychanalyse, l'origine de cette affection psychique se trouve toujours dans la **perte** d'un objet cher ou d'un être aimé irremplaçable et capital pour le sujet, qui exige un travail de **deuil**, mais qui peut se révéler parfois difficile à effectuer. Dans son analyse de cette psychose, Freud a rapproché deuil et mélancolie (Freud, 2011), tout en faisant une nette distinction entre les deux : « Psychiquement, la mélancolie se caractérise par une humeur profondément douloureuse, un désintérêt pour le monde extérieur, la perte de la faculté d'amour, l'inhibition de toute activité et une autodépréciation qui s'exprime par des reproches et des injures envers soi-même et qui va jusqu'à l'attente délirante du châtimeant », et en précisant surtout : « le deuil et la mélancolie présentent les mêmes caractéristiques à l'exception d'une seule : l'autodépréciation morbide... le deuil cruel, la réaction à la perte d'un être aimé comporte la même humeur douloureuse, le désintérêt pour le monde extérieur, la perte de la faculté de choisir un nouvel objet d'amour... ».

Seule la réussite du travail de deuil permet au moi de se libérer, de se désinhiber du souvenir. Par contre, son échec, dans le cas de la mélancolie, produit l'effet contraire : « la voie est barrée » dit Freud, libération et désinhibition du moi devenues impossibles, interminables, ont alors des conséquences douloureuses pour le sujet, allant d'une autodépréciation à une

autoaccusation, à une autopunition pouvant conduire le sujet au suicide<sup>3</sup>. Freud l'explique aussi par la circulation de la libido laquelle, dit-il, ne parvenant pas réaliser la séparation du sujet avec l'objet perdu, se retourne contre le moi : « l'ombre de l'objet retombe sur le moi », une « identification » qui peut avoir de graves effets sur le sujet. De cette définition freudienne de la mélancolie on peut essayer de reconstituer sa « syntaxe » :

**Perte de l'objet ou du sujet aimé + échec du travail de deuil (détachement impossible de l'objet ou du sujet aimé) + autodépréciation => mélancolie**

En termes sémio-narratifs, ce procès pourrait se traduire ainsi : l'*introduction du manque* correspond à la perte de l'objet de valeur (sujet ou objet aimé) et la *liquidation du manque*, par l'épreuve décisive du deuil (oublier, dépasser, se détacher) devenant impossible, reste inaboutie. La quête interne de détachement (du souvenir de l'objet perdu) dans le travail de deuil se révèle irréalisable par l'échec des *épreuves qualifiantes et décisives* pour accomplir la performance (le deuil). Alors que dans le travail normal de deuil la liquidation du manque est réalisable par la réussite du détachement, au bout d'un certain temps, dans le cas de la mélancolie, il est contrarié, bloqué par des *opposants* de nature psychique, cet échec entraînant l'*épreuve finale*, la sanction, sous forme d'une autoévaluation, ou d'un autochâtiment du moi pouvant mener au suicide. Comment ce procès se retrouve-t-il dans la vie de Baudelaire<sup>4</sup> ?

## 2. La mélancolie chez Baudelaire : origine et symptômes

### 2.1. Une existence faite de pertes tragiques et d'échecs professionnels successifs

Disparitions et événements tragiques vont marquer l'enfance de Baudelaire, il connaîtra ensuite, comme adulte, une vie difficile tant pour le logement que pour le travail et l'argent. Il a mené une existence précaire, quasi SDF (sans domicile fixe), déménageant sans cesse. On propose un bref rappel des principaux déterminants biographiques, événements/pertes, qui ont marqué et jalonné sa vie.

- Disparition de son père à 6 ans avec qui il avait vécu étroitement jusqu'à sa mort et remariage de sa mère, une année après, avec le général Aupick, autre événement ressenti par le jeune Baudelaire comme une nouvelle perte douloureuse (il écrit à sa mère « *tu étais uniquement à moi* »). Ces deux traumatismes vécus au seuil de sa vie le marqueront pour toujours,

3 Ce fut le cas de Nerval (1808-1855), qui après deux crises de démence en 1841 et 1854, finira par se suicider en 1855, en se pendant.

4 Pour la vie de Baudelaire on peut consulter : Benjamin, W. (1990). *Baudelaire*. Lausanne : Payot. Blin, G. (2011). *Baudelaire*. Paris : Gallimard.

renforcés plus tard par la perte de la maison de son enfance, près du Bois de Boulogne, racontée dans le poème « *Je n'ai pas oublié, voisine de la ville* ». Il ne pourra faire le deuil de ses pertes/blessures initiales qui vont tracer son destin, comme il écrit dans *Le Cygne* « A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve Jamais, jamais ! » ;

- Perte de sa santé : il attrape la syphilis à 18 ans ;

- Conflit avec son beau-père qui l'expédie en 1841 en Inde (il a 20 ans) : l'éloignement de Paris lui sera pénible, il reviendra 10 mois plus tard sans être arrivé à destination après un voyage éprouvant ;

- Perte de son logement idéal, l'hôtel Pimodan dans l'île Saint-Louis, en 1844, où il a mené une courte existence de bohème et de dandy qu'il voulait être (permise par l'héritage de son père qu'il dilapide rapidement, il est alors mis sous tutelle par son beau-père). Il va, depuis, mener une vie d'errance, allant de garnis en hôtels, souvent minables, dans une grande précarité : « l'horreur du domicile comme d'une grande maladie » le poursuivra toute sa vie (en 1855 il déménage 6 fois en 1 mois) ;

Outre ces drames existentiels, il a aussi connu une succession d'échecs professionnels comme écrivain, malgré quelques succès (recensions de Salons, traduction d'E. A. Poe) :

- Tentatives d'écriture comme auteur dramaturge sans résultat ;

- Perte du procès contre *Les Fleurs du Mal* en 1857 : il est condamné avec son éditeur à une amende et à la suppression de certains poèmes pour atteinte à la morale religieuse et civique<sup>5</sup> ;

- Echec à l'entrée de l'Académie en 1862 ;

- Echec de son déménagement en Belgique en 1864 pour trouver du travail. Après une attaque AVC à Bruxelles il meurt des suites de cet accident à son retour à Paris, en 1867, il a 46 ans.

## 2.2. Les symptômes de la mélancolie

Les blessures de son enfance, le travail de deuil impossible à accomplir pour les dépasser, cette suite d'échecs et les difficultés existentielles et professionnelles rencontrées sont à l'origine de sa mélancolie profonde qui se manifeste par plusieurs symptômes caractéristiques de cet état pathémique.

---

5 Au même moment, Flaubert est acquitté pour le procès contre *Madame Bovary*.

-/Ambivalence / : « Tout enfant j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires l'horreur de la vie et l'extase de la vie ». Il participe aux journées révolutionnaires de 1848 par rage contre son beau-père qui dirigeait la répression militaire, « Il fallait aller fusiller le général Aupick » dit-il, puis change plus tard de camp, devient rédacteur d'un journal réactionnaire de Châteauroux, « je n'ai pas de convictions... » (*Mon cœur mis à nu*, 1864) ;

- / Solitude et isolement / : « Je veux faire sentir sans cesse que je me sens comme étranger au monde et à ses cultes » ; « Ce sentiment de solitude dès mon enfance, malgré la famille et au milieu de mes camarades surtout, est un sentiment de destinée éternellement solitaire » ; « L'homme de génie veut être un homme solitaire » ; « Quand j'aurai inspiré le dégoût et l'horreur universels j'aurais conquis la solitude » (*Mon cœur mis à nu*, 1864) ;

- /Amertume et dégoût/ : « je me propose de vous envoyer prochainement Les Fleurs du Mal augmentées avec Le Spleen de Paris destinés à leur servir de pendant. J'ai essayé d'enfermer là-dedans toute l'amertume et toute la mauvaise humeur dont je suis plein. » (Lettre à V. Hugo, 1863)

- /Autodépréciation/ : « Ah quelle joie quand ce sera fini ! Je suis si affaibli si dégoûté de tout et de moi-même » (lettre à sa mère, 1864) ;

-/Autopunition/ : première dépression et tentative de suicide (1845) « Je me tue parce que je suis inutile aux autres - et dangereux à moi-même » ; il connaît une seconde dépression suite au procès perdu en 1857.

Cet état mélancolique de Baudelaire, rapidement présenté, va s'inscrire dans sa poésie en imprimant sa perception de Paris : pour cette approche psychosémiotique, quatre poèmes, correspondant à quatre « lectures » de Paris, ont été sélectionnés (*Au Lecteur, Le Cygne, Epilogue, Ebauche d'un épilogue*).

### **3. Baudelaire : quatre « lectures » de Paris**

#### **3.1. Paris : ville du spleen (*Le spleen de Paris*), ville de l'ennui (*Au Lecteur*)**

L'état mélancolique de Baudelaire, qui conditionne et filtre sa « lecture » de Paris, est symbolisé par l'usage qu'il fait mot « spleen » qui traverse toute sa poésie et qui, pour lui, caractérise Paris comme son principal effet de sens. Non choisi au hasard, ce mot, qui veut dire « rate » en anglais (dans la théorie des « quatre humeurs » d'Hippocrate, la rate produit la bile noire responsable de la mélancolie), signifie ennui de toutes choses, tristesse profonde,

dégoût de la vie. Le mot revient souvent dans *Les Fleurs du Mal* comme titre général de chapitre (*Spleen et Idéal*), comme titre de quatre poèmes et surtout comme titre de son second ouvrage, *Le Spleen de Paris*. Pour Baudelaire, Paris est la ville du *spleen*, elle génère du *spleen* : c'est la signification globale et principale qui se dégage, pour lui, de sa « lecture » de la ville, de son regard sur cette ville. Les figures de l'espace urbain qui produisent cet effet de sens /*spleen*/, cette connotation de /tristesse/ qui singularise la ville, sont éparées dans sa poésie, notamment dans les *Tableaux parisiens* des *Fleurs du Mal*.

La thématique du *spleen* se retrouve figurativisée dans des caractéristiques urbaines (formes urbaines, architectures, activités, habitants, site, climat...) qui produisent cette perception globale dysphorique de Paris, la /tristesse/. A côté de ces éléments *extéroceptifs*, venant du monde extérieur perçu et associés à la tristesse, des éléments *intéroceptifs*, propres au sujet, à sa vie intérieure et à son corps, interviennent également dans cette « lecture ». Comment l'état pathémique particulier de l'auteur-lecteur contribue-t-il à cette perception ? De quelle manière interfèrent alors ces deux dimensions, *extéroceptivité* et *intéroceptivité*, dans la production/réception du sens de la ville ? Ces questions, au centre de la démarche psychosémiotique, exigent plus de recherche pour y répondre.

Le *spleen*, état pathémique manifesté par une asthénie générale, se définit par différents affects : angoisse du temps qui passe, solitude, nostalgie, sentiment d'impuissance, chagrin..., mais, parmi tous ces thèmes - de facture romantique connotant une époque de pensée et une période artistique - qui nourrissent et traversent les poèmes de Baudelaire, c'est l'/ennui/ qu'il va cibler et privilégier pour définir le *spleen*, comme étant la plus terrible, la plus dangereuse, la plus redoutable des passions tristes : l'/ennui/, ce « monstre délicat », comme il l'appelle, est ce qui définit le mieux, pour lui, l'effet de sens global qui se dégage de Paris, de sa « lecture ». Et Baudelaire voudrait que son lecteur le « lise » comme lui : dès le premier poème, placé en introduction des *Fleurs du Mal*, intitulé *Au Lecteur*, l'*ennui* est désignée comme la clé de « lecture » principale de toute sa poésie et de son regard sur Paris : c'est l'isotopie principale qui donne cohérence et unité sémantique à son ouvrage.

<b>AU LECTEUR</b>	
<p><i>La sottise, l'erreur, le péché, la lésine, Occupent nos esprits et travaillent nos corps, Et nous alimentons nos aimables remords, Comme les mendiants nourrissent leur vermine.</i></p> <p><i>Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches ; Nous nous faisons payer grassement nos aveux, Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux, Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.</i></p> <p><i>Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste Qui berce longuement notre esprit enchanté, Et le riche métal de notre volonté Est tout vaporisé par ce savant chimiste.</i></p> <p><i>C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent ! Aux objets répugnants nous trouvons des appas ; Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas, Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.</i></p> <p><i>Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange Le sein martyrisé d'une antique catin, Nous volons au passage un plaisir clandestin Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.</i></p> <p><i>Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes, Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons, Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.</i></p> <p><i>Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie, N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins Le canevas banal de nos piteux destins, C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie.</i></p> <p><i>Mais parmi les chacals, les panthères, les lices, Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents, Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants, Dans la ménagerie infâme de nos vices,</i></p> <p><i>Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde ! Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris, Il ferait volontiers de la terre un débris Et dans un bâillement avalerait le monde</i></p> <p><i>C'est l'Ennui ! - l'oeil chargé d'un pleur involontaire, Il rêve d'échafauds en fumant son houka. Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat, - Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère !</i></p>	<p>De cette longue liste des maux, affections, afflictions, douleurs, perversions, dangers, risques, périls, vices... qui menacent tout sujet, lecteur de la ville, l'<i>ennui</i> est la plus morbide, la plus mortelle, la plus insupportable des <i>passions tristes</i> (Spinoza*).</p> <p>*Spinoza distinguait : « <i>passions de joie</i> » qui augmentent la puissance d'agir « <i>passions de tristesse</i> » qui diminuent la puissance d'agir.</p> <p>De cette liste des figures du <i>spleen</i> c'est l'<i>ennui</i> qui est pour lui la plus adéquate. Conclusion : <i>spleen</i> = <i>ennui</i>.</p> <p>Le <i>spleen</i> est défini par l'<i>ennui</i>, la pire des passions tristes, selon Baudelaire, qui voudrait que le lecteur, son « <i>semblable</i> », ait la même « lecture » de Paris que lui, elle s'impose avec évidence (« <i>Hypocrite lecteur</i> »), une même perception de la ville qui s'exprime dans ses poèmes des <i>Fleurs du Mal</i>, comme principale isotopie sémantique.</p>

Dans *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire veut donc montrer que Paris est la ville du *spleen*, et que le flâneur doit chercher à s'en échapper, fuir l'*ennui* mortel qui hante ses rues, ce « *monstre délicat* », ce « *tyran du monde* ». On sait que Baudelaire aura aussi recours, pour

cette fuite, aux drogues, expériences limites qu'il relate dans *Les Paradis artificiels* (1860). Mais c'est surtout par sa quête d'*idéal* et de *beauté*, dans et par sa poésie, qu'il veut échapper au *spleen*, cet *ennui* mortel : l'*idéal* est postulé, par lui, comme un anti-*spleen* (*Spleen et idéal*) qu'il va rechercher toute sa vie à travers sa poésie.

### 3.2. Paris change : « Le vieux Paris n'est plus... » (*Le Cygne*)

*Le Cygne* (1861) est un poème tout entier construit autour de l'isotopie sémantique de la /perte/ et du /deuil impossible/, c'est le poème où la mélancolie (le mot revient dans les vers) s'est inscrite totalement. Autobiographique, écrit à la première personne, il est dédié à Victor Hugo, exilé à Jersey à cette époque. Toutes les figures convoquées dans ce poème relèvent de cette double isotopie.

<b>LE CYGNE</b>	
<p><i>Andromaque je pense à vous ! Ce petit fleuve, Pauvre et triste miroir où jadis resplendit L'immense majesté de vos douleurs de veuve, Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit,</i></p> <p><i>A fécondé soudain ma mémoire fertile, Comme je traversais le nouveau Carrousel. Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville Change plus vite, hélas ! que le coeur d'un mortel)</i></p> <p><i>Je ne vois qu'en esprit, tout ce camp de baraques, Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts, Les herbes, les gros blocs verdissés par l'eau des flaques, Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.</i></p> <p><i>Là s'étalait jadis une ménagerie ; Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieus Froids et clairs le travail s'éveille, où la voirie Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,</i></p> <p><i>Un cygne qui s'était évadé de sa cage, Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec, Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage. Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec</i></p> <p><i>Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre, Et disait, le coeur plein de son beau lac natal : «Eau, quand donc pleuvas-tu ? quand tonneras-tu, foudre?» Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,</i></p> <p><i>Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide, Vers le ciel ironique et cruellement bleu, Sur son cou convulsif tendant sa tête avide, Comme s'il adressait des reproches à Dieu !</i></p>	<p>Andromaque exilée a perdu son mari Hector et sa ville de Troie : triste et inconsolable, elle est un modèle de fidélité et de mélancolie en raison du deuil impossible à accomplir. Baudelaire s'identifie à elle.</p> <p>Paris a perdu sa vieille forme, sa vieille ville (le Paris de la Monarchie de juillet), à cause des transformations d'Hausmann durant le Second Empire. Baudelaire vit ces transformations avec angoisse : la perte de sa ville natale, de ses rues, dont il n'arrive pas à faire le deuil, comme pour Andromaque et Troie.</p> <p>Un cygne, qui a perdu son lac natal, s'évade de sa cage, sans parvenir à retrouver son lac. Métaphore de la mélancolie, l'oiseau donne son nom au poème.</p> <p>Ovide, auteur des <i>Métamorphoses</i>, raconte dans son poème la genèse de l'homme, simple jouet des dieux. Ovide fut, lui aussi, exilé à l'île de Tomis sans possibilité de retour.</p>



<p>II</p> <p><i>Paris change ! mais rien dans ma mélancolie N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs, Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie, Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.</i></p> <p><i>Aussi devant ce Louvre une image m'opprime : Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous, Comme les exilés, ridicule et sublime, Et rongé d'un désir sans trêve ! et puis à vous,</i></p> <p><i>Andromaque, des bras d'un grand époux tombée, Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus, Après d'un tombeau vide en extase courbée ; Veuve d'Hector, hélas ! et femme d'Hélénus !</i></p> <p><i>Je pense à la négresse, amaigrie et phthisique, Piétinant dans la boue, et cherchant, l'oeil hagard, Les cocotiers absents de la superbe Afrique Derrière la muraille immense du brouillard ;</i></p> <p><i>A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve Jamais, jamais ! à ceux qui s'abreuvent de pleurs Et têtent la douleur comme une bonne louve ! Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs !</i></p> <p><i>Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor ! Je pense aux matelots oubliés dans une île, Aux captifs, aux vaincus !... à bien d'autres encor !</i></p>	<p>A nouveau, le vieux Paris perdu, mais les souvenirs restent et la mélancolie s'installe.</p> <p>Andromaque est convoquée à nouveau.</p> <p>Femme noire malade exilée de son Afrique.</p> <p>Tous ceux qui ont perdu quelque chose d'unique et de précieux qui ne se retrouve.</p> <p>Orphelins qui ont perdu leurs parents.</p> <p>Matelots oubliés, captifs, vaincus....</p> <p>Tous ces acteurs (soulignés) sont des figures allégoriques de la perte (thème du poème). Rappel : /Perte/ + /deuil impossible/ = mélancolie.</p>
--	--

Baudelaire, dans ce poème, établit une analogie entre lui et tous ceux qui, comme lui, ont perdu quelque chose de cher (« A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve Jamais, jamais ! ») : des personnages historiques tels qu'Andromaque, Ovide, ou personnages ordinaires comme la négresse exilée, l'orphelin, le matelot oublié, le captif, le vaincu, le cygne évadé de sa cage à la recherche de son lac (qui donne le titre au poème), tous choisis comme des figures allégoriques de la perte, sans oublier Paris qui a perdu sa vieille forme, le vieux Paris. Baudelaire a été marqué et meurtri, comme eux, par une succession de pertes et d'échecs dans la vie, à l'origine de son état pathémique mélancolique. Il assiste avec douleur à la perte de son Paris, sa ville natale (il a 32 ans quand commencent les grands travaux haussmanniens de destruction-transformation de Paris pour se prolonger après sa mort en 1867) : cette « lecture » de la disparition du vieux Paris, perte irrémédiable, irréparable, est, pour lui, totalement dysphorique, les souvenirs continuent de le hanter, « *Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs* ». Les deux isotopies particulières du poème /perte/ + /deuil impossible/, qui

définissent la mélancolie, caractérisent également tous les acteurs et figures convoqués dans ce poème, contribuant à lui donner son unité et sa cohérence sémantique.

### 3.3. Paris : haine et amour de la ville (*Epilogue*)

Dans le *Spleen de Paris*, tous les poèmes écrits en prose sont indissociables de la ville et des transformations urbaines, architecturales, sociales, économiques que la capitale a connues dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup>, et que Baudelaire a vécues directement et dysphoriquement (*Le vieux Paris n'est plus...*). La rue occupe une place fondamentale dans sa poésie : lieu de rencontre et d'échange, lieu de brassage de toutes les classes qui se croisent, des foules et des individus qui se côtoient dans leur diversité, elle a été son principal terrain d'observation, y puisant sa matière première et son inspiration. Il parle d'ivresse/, /vertige/, comme effets de sens perçus au contact des foules, de /délices du chaos et de l'immensité/ ressentis au cours des flâneries. Il se mêlait à la foule en rôdeur (il voulait, dans un premier temps, appeler son livre *Le Rôdeur parisien*), assumant successivement les rôles actantiels de voyeur, observateur, fouineur... autant de déclinaisons de l'acte de « lecture » de la ville en transformation, dont il déplorait la perte de sa vieille forme (« la forme d'une ville change plus vite hélas que le cœur d'un mortel »). Dans ces espaces urbains de débauches et d'errances, où la beauté peut surgir au coin de la rue, il recherchait sa Muse « citadine », ses idées, ses matériaux, traquant des figures et des thèmes pour ses poèmes. C'est ce qu'il explique dans sa lettre à Arsène Houssaye « C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant », idéal d'une prose poétique qu'il recherche pour échapper, encore, au *spleen* de Paris et de ses rues, l'« ennui » mortel de cette ville.

Son ambivalence par rapport à Paris, ville répulsive et attractive, s'exprime par la haine « horrible vie, horrible ville » (*Une heure du matin*), « cité de fange » (*Crépuscule du soir*), rêvant de la fuir (*Le Port ; Anywhere out of the world*), mais aussi par l'amour qu'il lui porte : cette lecture contradictoire est traduite dans le poème *Epilogue* de la fin du livre, en dépit de sa nature odieuse et ingrate décrite tout au long du texte, il lui fait cette déclaration finale d'amour : « *Je t'aime, ô capitale infâme !* »

**ÉPILOGUE**

*Le cœur content, je suis monté sur la montagne  
D'où l'on peut contempler la ville en son ampleur,  
Hôpital, lupanars, purgatoire, enfer, bagne,*

*Où toute énormité fleurit comme une fleur.  
Tu sais bien, ô Satan, patron de ma détresse,  
Que je n'allais pas là pour répandre un vain pleur ;*

*Mais comme un vieux paillard d'une vieille  
maîtresse,  
Je voulais m'enivrer de l'énorme catin  
Dont le charme infernal me rajeunit sans cesse.*

*Que tu dormes encor dans les draps du matin,  
Lourde, obscure, enrhumée, ou que tu te pavanés  
Dans les voiles du soir passémentés d'or fin,*

*Je t'aime, ô capitale infâme ! Courtisanes  
Et bandits, tels souvent vous offrez des plaisirs  
Que ne comprennent pas les vulgaires profanes.*

Voir la ville dans sa totalité par un coup d'œil global sur tous ces lieux horribles, néfastes, maléfiques, dangereux... responsables de sa « *détresse* » et de sa misère.

Personnification de la ville : malgré la dureté, l'ingratitude, le caractère satanique de Paris, il succombe à ses charmes, la comparant à une prostituée irrésistible, qui ne cesse de le séduire et de l'attirer.

C'est un amour particulier qu'il lui voue, que ne peuvent comprendre les « *vulgaires profanes* », insensibles aux « *plaisirs* » qu'elle offre. Il l'aime en dépit de toutes ses imperfections, ses défauts...

**4. Paris : ville de boue... (Ebauche d'un épilogue)**

Dans le poème inachevé, « Ébauche d'un épilogue pour la deuxième édition des Fleurs du Mal » (1861), il fait une autre déclaration de sa reconnaissance à Paris, expliquant aussi son amour, pour lui avoir donné toute cette matière vile et méprisable (saleté, crasse, misère, laideur, vice...), cette « *boue* » utilisée comme matière première qu'il a transformée en matériau précieux, l'« *or* », sa poésie.

<p><i>Tranquille comme un sage et doux comme un maudit, ...j'ai dit: Je t'aime, ô ma très belle, ô ma charmante... Que de fois... Tes débauches sans soif et tes amours sans âme, Ton goût de l'infini Qui partout, dans le mal lui-même, se proclame, Tes bombes, tes poignards, tes victoires, tes fêtes, Tes faubourgs mélancoliques, Tes hôtels garnis, Tes jardins pleins de soupirs et d'intrigues, Tes temples vomissant la prière en musique, Tes désespoirs d'enfant, tes jeux de vieille folle, Tes découragements; Et tes jeux d'artifice, éruptions de joie, Qui font rire le Ciel, muet et ténébreux. Ton vice vénérable étalé dans la soie, Et ta vertu risible, au regard malheureux, Douce, s'extasiant au luxe qu'il déploie... Tes principes sauvés et tes lois conspuées, Tes monuments hautains où s'accrochent les brumes. Tes dômes de métal qu'enflamme le soleil, Tes reines de théâtre aux voix enchanteresses, Tes tocsins, tes canons, orchestre assourdissant, Tes magiques pavés dressés en forteresses, Tes petits orateurs, aux enflures baroques, Prêchant l'amour, et puis tes égouts pleins de sang, S'engouffrant dans l'Enfer comme des Orénoques, Tes anges, tes bouffons neufs aux vieilles défroques Anges revêtus d'or, de pourpre et d'hyacinthe, Ô vous, soyez témoins que j'ai fait mon devoir Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte. Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence, Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.</i></p>	<p>(Poème en cours d'écriture, non fini.)</p> <p>Il rappelle son amour à Paris, malgré son ingratitude, ses débauches, sa misère...</p> <p>Description / lecture de Paris sous forme d'une longue liste de ses divers aspects.</p> <p>Après cette longue description/lecture de Paris sous divers aspects, Baudelaire affirme avoir fait son « <i>devoir</i> » de poète, c'est-à-dire, en bon (al) « <i>chimiste</i> », transmuter toute la « <i>boue</i> » reçue (laideur du quotidien) en « <i>or</i> » (beauté de la poésie).</p>
---	--

On a ici une illustration par Baudelaire, lui-même, de la métaphore de « *l'encre de la mélancolie* » utilisée par Starobinsky pour expliquer le rôle de cet état passionnel, la

mélancolie, dans la création littéraire : la « boue » de Paris transmutée en « or » peut être assimilée à la « bile noire » devenue « encre noire » où l'écrivain trempe sa plume pour écrire et... créer. Baudelaire utilise également la métaphore du « chimiste » (ou alchimiste), qui « extrait la quintessence » de chaque chose, pour expliquer son travail créatif : cette « boue » (laideur, misère, fange, débauche, ordures, crasse, turpitudes...), cette matière vile reçue de Paris, il en a « fait de l'or » (beauté poétique), la transmutant en une matière noble, travail qui est, selon lui, le « devoir » même du poète.

## Conclusion

L'approche psychosémiotique prend en considération les déterminants biographiques du sujet dans la saisie de la production/lecture du sens : refusant de considérer le sujet énonciateur comme un sujet vide, médiateur passif entre la langue et la parole, le langage et le discours, elle s'appuie, d'une part, sur les *indicateurs* (E. Benveniste) du sujet, ses coordonnées psycho-spatio-temporelles (syncrétisme je-ici-maintenant), et d'autre part sur son vécu et son passé, son histoire, les déterminants subjectifs qui ont façonné son micro-univers sémantique particulier, pour comprendre l'originalité (idiolectale) et la singularité des significations produites par l'acte sémiotique, producteur et/ou lecteur de sens. Cette approche psychosémiotique esquissée ici, reste à approfondir. Elle n'épuise pas, bien sûr, les significations des poèmes. Ni immanente ni totalement structurale, elle porte surtout sur le plan du contenu sans aborder l'analyse sémique des figures, elle laisse de côté tout le sens véhiculé par le plan de l'expression spécifique au texte poétique, à son organisation paradigmatique et syntagmatique et à ses articulations formelles, elle n'oppose pas non plus dans la démarche, génétique et génératif, etc.

Dans ces quatre lectures de Paris par quatre poèmes, le premier (*Au Lecteur*), placé en tête et en ouverture des *Fleurs du mal*, offre à l'énonciataire une clé de lecture de l'ouvrage et un point de vue pour le guider aussi dans sa perception de Paris comme ville du *spleen* (mot repris pour le titre du second ouvrage, *Le Spleen de Paris*) : dans ce poème, le *spleen* est défini par l'*ennui*, la pire des passions tristes, une signification dysphorique globale qui émerge de la ville. Résultat de la projection de l'état d'âme de Baudelaire sur Paris, elle subsume l'ensemble de son œuvre poétique. Dans le second poème (*Le Cygne*), c'est une lecture de Paris en transformation qui perd sa vieille forme, une perte dysphoriquement ressentie et vécue par Baudelaire qui voit, avec douleur, disparaître sa ville natale, l'amenant à faire une série d'analogies avec d'autres figures de pertes douloureuses qu'il met en rapport avec sa propre situation, les pertes personnelles inconsolables qu'il a subies dans son enfance, à l'origine

de sa mélancolie. Dans le troisième poème (*Épilogue*), c'est un Paris haïssable qu'il décrit, mais qui, telle une catin, exerce sur lui une irrésistible séduction, une « capitale infâme » à qui il fait, finalement, une déclaration d'amour : Baudelaire révèle ici son ambivalence et son déchirement pour Paris, reflet de son déchirement interne. Dans le quatrième poème non achevé (*Ebauche d'un épilogue*), Paris est à nouveau vue comme une ville de « boue », qui lui a donné toute sa « boue », mais qu'il a su, tel un « chimiste », transmuter en « or », en poésie..., montrer la poésie de Paris : c'est, dit-il, son « devoir » de poète.

La mélancolie comme « encre » pour écrire, la « boue » de la ville comme matière à transmuter, la prise en compte des déterminants biographiques a ainsi permis de saisir les rapports particuliers de Baudelaire à Paris et leurs traductions dans sa poésie. Nous avons vu d'où la mélancolie de Baudelaire est venue - son enfance malheureuse et sa vie difficile - et de quelle manière son état pathémique, en orientant son regard, s'est inscrit dans son œuvre en lui conférant sa singularité sémantique : finalement, comme tout œuvre d'art, l'œuvre poétique est toujours, d'une certaine façon, à des degrés divers, plus ou moins intentionnellement autobiographique.

## Références / References

- Benjamin, W. (1990). *Baudelaire*. Lausanne : Payot.
- Blin, G. (2011). *Baudelaire*. Paris : Gallimard.
- Clair, J. (2005). *Mélancolie, Génie et folie en Occident*. Paris : Gallimard.
- Fontanille, J. (1998). *Sémiotique du discours*. Limoges : PULIM.
- Freud, S. (2011). *Deuil et mélancolie*. Lausanne : Payot.
- Greimas, A. J. (ed.), (1972). *Essais de sémiotique poétique*. Paris : Larousse.
- Greimas, A. J. (2017). *Du Sens en exil, Chroniques lithuaniennes*. Limoges : Lambert-Lucas.
- Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1991). *Sémiotique des passions, Des états des choses aux états d'âme*. Paris : Seuil.
- Greimas, A. J. (1983). *Du Sens II*. Paris : Seuil.
- Greimas, A. J., & Courtes J. (1979). *Sémiotique, Dictionnaire I*. Paris : Hachette.
- Guyaux, A. (2017). *Le Paris de Baudelaire*. Paris : Alexandrines.
- Panofsky, E., Saxl, F., & Klibansky, R. (1983). *Saturne et la Mélancolie. Études historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art*. Paris : Gallimard.
- Starobinsky, J. (2015). *L'encre de la mélancolie*. Paris : Points.

## CHAPTER 16

### ISTANBUL DE LAMARTINE. UN REGARD DISTANT

### ISTANBUL BY LAMARTINE. A DISTANT LOOK

Ayşe EZİLER KIRAN<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Prof. Dr., Université Hacettepe, Faculté de Pédagogie, Ankara, Turquie  
e-mail: aysekiran@yahoo.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.16

#### RÉSUMÉ

Istanbul de Lamartine. Un regard distant : Lamartine visite Istanbul l'été 1833 en qualité de voyageur poète et intellectuel. Son journal de voyage pose un regard de l'europpéen étonné et ébloui sur Istanbul. Ce regard de l'Autre offre évidemment une représentation réductrice de la ville. Celle-ci se manifeste surtout par son regard exogène et son expression fragmentaire. *Dans Un Voyage en Orient*, parti de « Constantinople » il lui est impossible d'apprendre du centre et des périphéries d'Istanbul de l'époque. Dans l'opposition vie privée/vie publique, la première est presque absente. Lamartine évitant de présenter individuellement les autochtones préfère observer les actants collectifs (soldats, marchands, « muezzines » (muezzine), femmes, enfants, Arméniens...) ; ce qui empêche de connaître le style de vie des Stambouliotes. Lamartine a donc un point de vue à la fois extérieur et polysensoriel qui ne dévoile pas « son paysage intérieur ». Malgré son admiration visible et lisible pour la ville il préserve un regard distant tout en évitant une représentation minorée de l'Autre et d'Istanbul. Notre travail se focalise sur la représentation de la ville par le poète et sur le sens attribué par celui-ci. Afin de cela, nous adaptons la théorie de sémiotique littéraire dans notre article.

**Mots-clés:** Représentation, polysensoriel, actant collectif, centre/périphérie, individuel/public

#### ABSTRACT

Lamartine's Istanbul. A Distant Look: Lamartine visited Istanbul in the summer of 1833 as a poet and intellectual traveler. His travel journal looks at the astonished and dazzled European over Istanbul. This look of the Other obviously offers a simplistic representation of the city. Above all this is manifested by its exogenous look and its fragmentary expression. In *A Journey to the East*, from "Constantinople" part, one cannot learn the center and outskirts of Istanbul at the present time. In the opposition private

life / public life, the first is almost absent. Lamartine avoids the natives individually. The poet prefers to observe the collective actors (soldiers, merchants, “muezlins” (müezzine), women, children, Armenians ...); which prevents knowing the lifestyle of the Stambouliotes. Therefore, Lamartine has a point of view that is both exterior and multi-sensory which does not reveal “its interior landscape”. Despite his visible and legible admiration for the city, he preserves a distant look while avoiding a minor representation of the Other and of Istanbul. Our work focuses on the representation of the city by the poet and on the meaning attributed by him. In order to do this, we adapt the theory of literary semiotics in our article.

**Keywords:** Representation, polysensory, collective actant, center / periphery, individual / public

## EXTENDED ABSTRACT

Lamartine’s Istanbul. A Distant Look: In *A Journey to the East* by Alphonse de Lamartine the chapter entitled “Constantinople” is devoted to the visit to Istanbul. The poet stayed in Istanbul between May 20, 1833 and July 1833 for almost two months. Our work will focus on the representation of space by an intellectual poet and on the meaning he gives to this city. And for that we will adopt the method of literary semiotics and space semiotics. Having the desire and the desire to know Istanbul, Lamartine first establishes a relationship between the space observed and the observer-descriptor. It is therefore naturally endowed with two activities: expressing and informing. The poet who has a completely exogenous point of view is part of a self-centered logic. The observer-descriptor who is Lamartine does not isolate the figures of space. Their referencing capacities limit or delimit the observer’s perception. When the observer-descriptor displays his representation, he is forced to make a choice. This construction, this literary expression despite Lamartine’s talent “is an impoverishment” and a particular position that one can call “subjective”. Lamartine perceives and expresses his representation of Istanbul in its heterogeneity. He apprehends the composition of different spatialities called “polytopy” in its plurality. In this case, its analysis and representation system are therefore multifocal. Spatial localization establishes cognitive relationships between subjects as well as between subjects and objects and makes it possible to define space as a construction by a certain number of semantic categories according to speech / text: directionality, dimensionality, horizontality, verticality, proximity ... The observer, the descriptor or the artist who looks at a space evaluates it and therefore adopts a value system. In order to better understand the subjective evaluation of the poet we will adopt together the semantic categories and the thymic categories: Spaces: encompassing (encompassed / encompassing). Following this analysis, on the one hand we see that / nature / and / culture / go hand in hand just like / nature / and / euphoria /. On the other hand, / exteriority / and /



distance / often manifest themselves together. Note also that / exteriority / , / distance / and / euphoria / are the semantic categories which create the isotopy of Lamartine's text. The polysensoriality of Istanbul is apparent in *A Journey to the East*. Polysensoriality is specific to all human spaces. A careful reader can spot the sensory clues of a given text just like the other elements of the text (Westphal, 2007). Smell, touch and taste are intimate, bodily, passive senses, while sight and hearing are distant, cerebral senses. All of the senses convey information about space, objects, and the actors who occupy it. View: The distant look allows Lamartine to know the city from the outside without mixing with the life of the natives and to discipline his curiosity about interiors or private spaces. Hearing has the distinction of crossing the boundaries of visual space. While not as common as sight, hearing also plays an important role in Lamartine's depictions. Lamartine's vision and hearing often go hand in hand and these two senses complement each other to locate the space represented. Smell: The use of a restricted vocabulary means that no detail refers to smell. Touch and taste: Touch and taste are senses that require the active participation of the subject. In *A Journey to the East*, Lamartine does not express the desire to touch an object or taste an indigenous food. His outside look, his distant behaviours justify in his representation the absence of these two senses. Equipped with a good knowledge of the history of the Ottomans and Istanbul and with a surprising foresight Lamartine, the intellectual and the poet gives a favourable representation of Istanbul despite some restrictions. His exogenous look does not prevent him from considering Istanbul, an Other space, as a splendid space. Thanks to this first assessment and the following ones with some objective reviews, he observes a space where he feels safe and well surrounded. The semantic categories and the thymic values implicitly reveal that Lamartine's look towards this city is not superficial but distant. Above all, his distant look manifests itself in the expression of the absence of privacy which is carefully avoided. With a few rare exceptions he does not mix with the natives. These observations show that the author prefers to keep his distance from Istanbul, at least, *A Journey to the East* delivers the fragmentary representation of "Constantinople" to the reader.

## Introduction

Dans *Un voyage en Orient* d'Alphonse de Lamartine le chapitre intitulé « Constantinople » est consacré à la visite d'Istanbul. Le poète séjourne à Istanbul entre le 20 mai 1833 et juillet 1833 pendant presque deux mois. Ses notes de voyages abordent évidemment plusieurs particularités d'Istanbul. Notre travail portera sur la représentation de l'espace par un poète intellectuel et sur la signification que celui-ci accorde à cette ville. Et pour cela nous adopterons la méthode de la sémiotique littéraire et de la sémiotique de l'espace.

Algirdas Julien Greimas définit l'espace comme « la forme susceptible du fait de ses articulations, de se servir en vue de la signification. L'espace en tant que forme est donc une *construction* qui ne choisit, pour signifier que telles ou telles propriétés des objets réels que l'un ou l'autre de ses niveaux de pertinence possible » (Greimas, 1979).

Ayant le vouloir et l'envie de connaître Istanbul, Lamartine établit d'abord une relation entre l'espace observé et l'observateur-descripteur. Il est donc naturellement doté de deux activités : exprimer et informer. Le poète qui a un point de vue totalement exogène s'inscrit « dans une culture associant la focalisation à une logique autocentrique quelle que soit l'intention qui préside » (Westphal, 2007) ses observations. Dès son arrivée par la mer de Marmara Lamartine fait des comparaisons en se basant sur ses référents européens :

- L'embouchure du Bosphore est comparée aux eaux du Rhône à Genève (681)<sup>1</sup>.
- Les « larges dômes des palais, des mosquées et des kiosques [...] les jardins » sont mis en parallèle avec les terrasses, les pentes et le palais de Saint-Cloud (707).
- Sainte-Sophie est associée à Saint-Pierre de Rome (711).
- Les rivages asiatiques du Bosphore sont comparés avec un lac de Suisse (722).

### 1. L'observateur et la représentation

Ces quelques exemples parmi d'autres montrent que l'observateur-descripteur n'agence pas les figures de l'espace isolément. Leurs capacités de référenciation limitent ou délimitent la disposition de perception de l'observateur et accentuent leurs fonctions (Bertrand, 1985). Lorsque l'observateur-descripteur couche sa représentation sur les feuilles d'*Un voyage en Orient* il est obligé de faire un choix. Cette construction, cette expression littéraire malgré le talent de Lamartine « est un appauvrissement » (Greimas, 1979). La représentation en général et celle de Lamartine entraînent donc « une réduction, car elle produit [...] une

---

<sup>1</sup> Les citations d'*Un voyage en Orient*, (Gallimard, Paris) seront données dans le corps du travail (681).

prise de position singulière » (Westphal, 2007) que l'on peut appeler « subjective ». La reformulation du monde n'est donc accessible que par les attitudes subjectives possibles (Westphal, 2007). C'est exactement le cas de Lamartine. Ce qui relève de sa propre sensibilité [...] autour d'un thème référent spatial (Westphal, 2007) qui lui permet de trouver ses propres stratégies de représentation.

Lamartine perçoit et exprime sa représentation d'Istanbul dans son hétérogénéité. Il appréhende la composition des spatialités différentes appelée « polytopie » dans sa pluralité (Westphal, 2007). Dans ce cas ses systèmes d'analyse et de représentation sont donc multifocaux. Par exemple quand il descend du bateau pour prendre le voilier, il admire à la fois la terre et la mer : « [...] les murs de Constantinople », « murs du sérail », « colline qui porte Stamboul, « embouchure du Bosphore », « multitude de navire à l'ancre », « la mer de Marmara », « canal du Bosphore », « rade intérieur de Constantinople » (681).

## 2. L'étonnement

La subjectivité exprime la relation de l'individu au monde. Dans le cas de Lamartine, celui-ci ne peut pas s'empêcher d'exprimer sa subjectivité par son étonnement, dès la première page de son *Voyage* : « C'est là que Dieu et l'homme, la nature et l'art ont placé ou créé de concert le point de vue le plus merveilleux que le regard humain puisse contempler sur la terre : je jetai un cri involontaire et j'oubliai à jamais le golfe de Naples » (680). Il s'agit d'un observateur-descripteur « plongé dans contexte de référence [...] qui est extérieur au cercle du familier » (Westphal, 2007). Ce regard qui est un vecteur d'ouverture se pose sur l'Autre, sur Istanbul. L'espace flotte et s'ouvre sur l'étonnement et l'éblouissement exprimés par les mots suivants : « ce magnifique et gracieux ensemble » (680). Grâce à cet étonnement Lamartine parvient à mieux évaluer la différence et l'originalité de l'espace qu'il vient de découvrir, à le comparer avec d'autres espaces qu'il connaissait tout en se souvenant d'autres représentations.

Si on étudie le parcours perceptif de Lamartine on constate qu'il a une visibilité parfaite, continue et polytopique. Cette visibilité accompagnée de son émerveillement devant Istanbul permet de le définir comme « topophile » (Bertrand, 1985, p. 121).

## 3. L'axiologie des catégories spatiales selon le regard de Lamartine

L'espace comme objet construit est « une grandeur pleine, remplie sans solution de continuité » (Greimas, Courtés, 1979). La localisation spatiale établit les relations cognitives entre sujets tout comme entre sujets et objets (Greimas, Courtés, 1979) et permet de définir

l'espace comme une construction par un certain nombre des catégories sémantiques en fonction du discours/texte : directionnalité, dimensionnalité, horizontalité, verticalité, proximité... L'observateur, le descripteur ou bien l'artiste qui pose son regard sur un espace l'évalue et adopte donc un système de valeurs. Selon la théorie sémiotique de l'École de Paris, les catégories sémantiques sont susceptibles d'être axiologisées d'une façon positive et/ou négative par la catégorie « thymique euphorie/dysphorie » (Greimas & Courtés, 1979).

Lamartine poète et intellectuel observe attentivement l'espace d'Istanbul et le représente, le décrit de son point de vue subjectif. Afin de mieux cerner l'évaluation subjective du poète nous adopterons ensemble les catégories sémantiques et les catégories thymiques.

## **4. Espaces : englobant/englobé**

### **4.1. Espace englobant**

Nous considérons Istanbul comme une entité composée de deux parties : la mer et la terre. La terre comprend les deux côtés du Bosphore : Europe et Asie. La mer renvoie à la mer de Marmara, au Bosphore et à la mer Noire. Les repères de l'espace englobant sont totalement présents et représentés dans *Un voyage en Orient*.

Lamartine exprime d'une façon très laudative le caractère /englobant/ d'Istanbul : le « point près de la Corne d'Or, où l'on jouit à la fois de la mer de Marmara [...] la mer intérieure de Constantinople ; là nous oubliâmes Marmara, la côte d'Asie et le Bosphore, pour contempler d'un seul regard le bassin même de la Corne d'Or et les sept villes suspendues sur les sept collines de Constantinople, convergeant toutes vers le bras de mer qui forme la ville unique et incomparable, à la fois villes, campagnes, mer, port, rives de fleuves, ardens, montagnes boisées, vallées profondes » (683). Trois jours après son arrivée, Istanbul lui paraît « comme une terre amie » qui lui donne un plaisir instinctif et tout physique (687). Plus tard le poète le définit comme « ville resplendissante » (704) et pour lui sa contemplation est un « éblouissement » (705). Selon lui Istanbul est « la ville reine de l'Europe et d'Asie » (710). L'immensité de la ville et l'omniprésence de la nature urbaine surtout dans les deux côtés du Bosphore l'impressionnent. Dans cette ville les signes de la nature se manifestent partout ; la nature respire et se répand dans toute la ville comme un élément dynamique. Lamartine observe cette nature qui envahisse Istanbul de loin et de l'extérieur et de cet ensemble naît le sens (Larsen, 2002). Lamartine évalue donc l'espace englobant avec les catégories suivantes :

Istanbul = /espace englobant/, /nature/, /culture/, /éloignement/, /extériorité/, /euphorie/.

## 4.2. Espaces englobés

À Istanbul le poète visite plusieurs espaces englobés. Nous n'étudions que ceux qui attirent le plus sa considération. L'opposition /centre/ vs /périphérie/ ne figure pas dans la « Constantinople » d'*Un voyage en Orient*. Lamartine appréhende Istanbul sans opposer la bipolarité centre/ périphérie. Ni le lecteur de l'époque ni celui nos jours qui ne connaissant pas la ville, ne peuvent s'y situer avec exactitude dans la ville d'après cette lecture. Une autre raison de cette désorientation provient de la représentation fragmentaire et dynamique d'Istanbul.

Lamartine débarque « au pied de la ville de Péra » (684) et monte en marchant vers Péra tout en regardant les rues « sales » (685) où les maisons semblent pauvres et abandonnées », « les murailles grises et ruinées » (686) : « Au sommet de ces rues s'étend le beau quartier de Péra habité par les Européens, les ambassadeurs et les consuls : c'est un quartier tout à fait semblable à une pauvre petite ville de nos provinces [...] on n'en voit plus que les colonnes couchées à terre, les pans des murs noircis, et les jardins écroulés [...]. Péra n'a ni caractère, ni originalité, ni beauté ; on n'y peut apercevoir de ses rues, ni la mer, ni les collines, ni les jardins de Constantinople » (686). Lamartine qui observe de l'extérieur Péra trouve au départ ce quartier « beau » (si ce n'est pas une ironie), mais les adjectifs suivants (« pauvre », « couchées », « noircis », « écroulés ») contredisent la première évaluation qui est le « beau ». Par ailleurs les constructions syntaxiques avec le « ni » accentuent la /dysphorie/ de la ville de Péra : « ni caractère », « ni originalité » et enfin « ni beauté ». Lamartine évalue ce quartier avec les catégories suivantes :

Péra = /espace englobé/, /culture/, /public/, /extériorité/, /dysphorie/

Cinq jours plus tard il découvre Sainte-Sophie transformée en mosquée. Cette visite lui permet de narrer la prise de Constantinople et l'histoire des Ottomans sur laquelle le poète est très bien informé. Il « sent à la barbarie de l'art qui a présidé cette masse de pierre qu'elle fut l'œuvre d'un temps de corruption et de décadence [...] c'est une ébauche informe d'un art qui s'essaie [...] ces colonnes de grosseur, de proportion et d'ordre divers, sont évidemment des débris empruntés à d'autres temples et placés sans symétrie, sans goût, comme des barbares font supporter une mesure par les fragments mutilés d'un palais. Des piliers gigantesques en maçonnerie vulgaire portent un dôme aérien. [...] L'aspect de l'édifice est beau de là : vaste, sombre, sans ornement, avec ces voûtes déchirées et ses colonnes bronzées, il ressemble à l'intérieur d'un tombeau colossal. [...]. [L'édifice] inspire l'effroi, le silence, la méditation sur l'instabilité de l'homme [...]. Dans son état présent, Sainte-Sophie ressemble à un grand

karavansérai<sup>2</sup> de Dieu. » (711-712). Lamartine s'efforçant de garder son impartialité décrit tel un archéologue les particularités de Sainte-Sophie. La prise de Constantinople et sa transformation en mosquée semblent enlever toute son âme et ne dévoilent que des laideurs. Les mots dont les sens sont /dysphorique/s sont employés pour la description de la basilique : « barbare », « masse », « corruption », « décadence », « ébauche », « informe », « débris », « barbares », « mesure », « mutilé », « vulgaire », « sombre », « déchirées », « tombeau », « effroi », « instabilité ». Par ailleurs les formes syntaxiques contribuent à l'évaluation négative (/dysphorique/) de Lamartine le jour où il observe l'édifice. L'évaluation de Sainte-Sophie peut être formulée de la façon suivante :

Sainte-Sophie = /espace englobé/, /culture/, /public/, /intérieurité/, /extérieurité/, /dysphorique/.

Lors de ses réflexions il aperçoit les « resplendissantes coupoles de la mosquée de Soliman [Süleymaniye] » (700). Les deux temples évoquent des évaluations opposées pour deux espaces englobés (dysphorie/euphorie).

Dès son arrivée à Istanbul, le Bosphore attire l'attention de Lamartine (le 20 mai 1833) (681, 684, 704, 706, 709). Enfin le cinquième jour de son séjour (le 25 mai 1833) il descend et remonte « le canal du Bosphore de Constantinople à l'embouchure de la mer Noire » (714). « Des deux côtés du Bosphore de ravissants paysages » (714) changent à chaque regard. C'est ainsi qu'il découvre Tophana [Tophane] avec les maisons peintes « comme des bouquets de fleurs » (711), « le kiosque de Beglierbeg [Beylerbeyi] situé, vis-à-vis, sur la côte d'Asie » (715), magnifique palais de Sultan [Dolmabahçe Sarayı] (716), les deux « fameux châteaux d'Europe et d'Asie [Rumeli Hisarı et Anadolu Hisarı] » (718). D'après Lamartine « c'est là que le Bosphore prend « un aspect tour à tour gracieux et sublime » (719). Il trouve que les petites anses du Bosphore sont « gracieuses et pittoresques » (718). Il informe aussi que le village de Thérapia [Tarabya] abrite les logements des ambassadeurs de France et d'Angleterre. La ville suivante, Büyükdere est « charmante » (719) avec les délicieux ombrages, la belle prairie, les magnifiques forêts des palais de Russie et d'Autriche qui dentellent la cime des collines et enfin « avec la charmante maison sur le quai où M. Truqui » (721) offre son hospitalité à Lamartine.

D'après lui le paysage de la côte européenne est tellement sublime qu'aucun « paysage ne peut l'emporter » (721). Or, quand le poète apercevra l'autre côté du Bosphore il changera d'avis : « en rentrant ce soir à Constantinople [je trouve la côte d'Asie] mille fois plus belle encore que la côte d'Europe » (721). D'autant plus que sur cette côte existent des montagnes,

---

2 Nous adoptons l'orthographe de Lamartine.

des gorges, des petits vallons tapissés de prairies, des rochers, des ruisseaux, des torrents, des forêts, des ravines, des grèves, des criques. Contrairement à la côte asiatique il n'observe quelques petits villages modestes, des kiosques parsemés dans la campagne et dans les forêts (722). Et enfin il admire le magnifique palais nouveau habité alors par le grand seigneur [II. Mahmut]. Le palais de Beglierbeg [Beylerbeyi] était un édifice dans le goût italien » (723). Lorsque Lamartine décrit le palais il tempère sa représentation pour choisir des termes objectifs. À la suite de Beylerbeyi le poète contemple le village de Scutari (725) [Üsküdar] qu'il avait vu quand il arrivait à Istanbul (682).

Quelques jours plus tard il aurait l'occasion de visiter l'Ambassade d'Autriche sans donner des détails relatifs à l'intérieur. Sa visite du palais de Beylerbeyi n'offre pas non plus une idée consistante sur l'intérieur du palais. Lors de son excursion sur le Bosphore il admire les deux côtés de loin et de l'extérieur. Son évaluation spatiale peut être formulée de la façon suivante :

Espace du Bosphore = /espace englobé/, /nature/, /culture/, /public/, /extériorité/, /distance/, /éloignement/, /euphorie/.

Au neuvième jour de son arrivée à Istanbul, il visite avec un jeune homme de Constantinople le marché des esclaves, un peu plus loin que le vieux sérail. Lamartine, intellectuel européen, se pose d'abord comme « nous » civilisés et ensuite évalue évidemment d'une façon dysphorique ce marché : « l'esclavage est un crime et un blasphème » (726) ; « ce bazar où l'on vend la vie, l'âme, le corps et la liberté d'autrui ». Néanmoins il décrit l'architecture du marché, les marchands, les revendeurs, les acheteurs, les femmes de différentes « races ». Lamartine ne s'empêche pas de classer ces dernières par leur beauté et leurs comportements : les jeunes filles d'Abyssinie ont des visages « d'une grande beauté [ ; ] elles sont grandes, minces de taille, élancées comme les tiges de palmier de leur beau pays » (727) ; les esclaves noires ont une beauté ordinaire, les circassiennes sont élégantes et coquettes ; les Géorgiennes apparaissent par leur beauté accomplie et leurs traits délicats et sensibles [...] leur peau est « d'une blancheur et d'un éclat admirable » (730). Il loue le « charme et la pureté » (730) des femmes arabes.

Tandis que Lamartine évolue avec curiosité sur le marché, son regard extérieur s'oppose à son corps, qui est lui près de l'espace qu'il visite. Cet espace est évalué implicitement surtout par ses particularités culturelle et dysphorique :

Le marché des esclaves = /espace englobé/, /culture/, /public/, /extériorité/, /rapprochement/, /dysphorique/.

À la suite de cette visite Lamartine et le jeune homme se dirigent vers les « grands bazars de différentes marchandises et ceux des épiciers [aujourd'hui le Grand Bazar et le Bazar

d'Égypte] ». Sans manifester un grand intérêt le poète observe et compte les objets à vendre et décrit l'architecture du bazar : « [...] de longues et larges galeries voutées, brodées de trottoirs et de boutiques » (731) attirent son attention. Lamartine précise qu'à cause de la foule pressée de ces bazars, ils étaient obligés « de se coudoyer » (731). Pour finir il résume son observation comme « voilà un coup d'œil de tous ces bazars » (731). Le sens implicite que cet espace produit peut être exprimé comme suit :

Les grands bazars = /espaces englobés/, /culture/, /public/, /extériorité/, /rapprochement/, /aphorique/.

Un mois après son arrivée à Istanbul (le 20 juin 1833), grâce à Rüstem Bey Lamartine a pu visiter le palais de Beglierbey comme un espace public, car plusieurs salons qu'ils traversaient étaient « encombrés de monde » (735) et Lamartine avait pu prendre part aux discussions politiques. Cet édifice de l'extérieur splendide « n'était pas magnifiquement décoré » (734) : tous les objets attirants ne servaient qu'à la décoration. Toutefois « rien de ce palais ne rappelait » (735) à Lamartine « une cour asiatique » (735). Le palais est évalué par les classes sémantiques suivantes :

Palais de Beglierbey = /espace englobé/, /culture/, /public/, /intérieurité/, /rapprochement/, /aphorique/.

Lamartine a pu observer le vieux sérail en trois étapes : Le 20 mai 1833 lorsqu'il entre à Istanbul dans un canot, il voit « les murs du sérail [...] les terrasses circulaires des immenses jardins » (681) de l'extérieur mais de près. Le soir de 25 mai 1833 à Tepebaşı au pied des Petits Champs des Morts, « assis seul sous les cyprès » (694) Lamartine regarde de loin cette ville englobante et le vieux sérail : « Le sérail, vaste presqu'île, noire de ses platanes et de ses cyprès s'avancait comme un cap de forêts entre les deux mers, sous mes yeux » (695). Le 21 juin 1833 Lamartine a pu s'affranchir des murs de cet ensemble. Le « sérail abandonné » (744) par les souverains était devenu un lieu de travail, comme l'hôtel des monnaies » (739) et une école (738). Il se présentait avec des logements des eunuques, des gardes, des esclaves, des kiosques, des jardins, des terrasses, des cours, des appartements, des cuisines, des galeries, des corridors circulaires et le harem (738-743) que Lamartine n'avait pas pu visiter. Au vieux sérail, le regard du poète avait l'occasion d'embrasser « toutes les collines et toutes les mers de Constantinople : « C'est l'inverse de la vue que j'ai décrite du haut du belvédère de Péra (743) à Tepebaşı. Les notes de voyage révèlent pour la première fois l'espace intime d'un Turc : « J'y trouvais, pour la première fois en Turquie, un peu de luxe d'ameublement et des commodités de l'Europe » (744). D'après Lamartine « le caractère de ces palais, c'est le caractère du peuple turc : l'intelligence et l'amour de la nature [...] Ce palais n'a ni le luxe intérieur, ni les mystérieuses voluptés d'un palais d'Europe ; il n'a que de vastes jardins (...) »





D'une part on constate que la /nature/ et la culture/ vont de concert tout comme la /nature/ et /l'euphorie/. D'autre part l'/extériorité/ et /distance/ se manifestent souvent ensemble. Il faut aussi noter qu'/extériorité/, /distance/ et /euphorie/ sont les catégories sémantiques qui créent l'isotopie du texte de Lamartine. Vu les espaces englobés visités en ville la place de la /culture/ d'Istanbul est visiblement liée aux édifices, aux quartiers et aux bazars. Pour Lamartine qui admire et loue la part de la nature exubérante et variée, la nature n'est pas représentée comme un décor de la ville, mais un élément constitutif d'Istanbul. Il lui consacre d'ailleurs plusieurs paragraphes voir des pages entières.

## **5. Polysensorialité d'Istanbul**

La polysensorialité est propre à l'ensemble des espaces humains. Un lecteur attentif peut repérer les indices sensoriels d'un texte donné tout comme les autres supports de la représentation (Westphal, 2007 : 199). Les deux permettent de distinguer les différentes focalisations du texte. Pour Westphal « l'odorat, le toucher et le goût seraient des sens intimes, corporels, passifs, tandis que la vue et l'ouïe seraient des sens distants, cérébraux » (Westphal, 2007 : 215). L'ensemble des sens véhicule de l'information sur l'espace, les objets, et les acteurs qui l'occupent. C'est la raison pour laquelle la simultanéité de la polysensorialité permet de comprendre la place de l'individu, de l'observateur, de l'artiste ou du récepteur dans l'espace où il se trouve. Leur style d'expression et de la représentation reflètent leur subjectivité, leurs goûts, leurs idées, leur sincérité, leur distance, leur point de vue...

### **5.1. Vue**

Dans *Un Voyage en Orient* la prépondérance du visuel affecte davantage le récit et la rhétorique de Lamartine. Dès la première page (681) il emploie un champ lexical très varié et très riche (« regard » (681), « point de vue » « aperçoit », « voit », « se dessinait » (682) « l'œil », « vu » (683) ...). Son regard éloigné lui permet de connaître la ville de l'extérieur sans se mêler à la vie des autochtones et de discipliner sa curiosité qu'il avait pour les intérieurs ou pour les espaces privés.

### **5.2. Ouïe**

« Audition a la particularité de franchir les bornes de l'espace visuel » (Bertrand, 1985 :12). Lamartine n'évalue pas les voix des acteurs qu'il voit, il écoute et exprime surtout les sons de la nature et de la ville. Même si ce n'est pas aussi fréquent que pour la vue, l'ouïe aussi

très souvent mentionnée par un vocabulaire riche et métaphorique : « crie », « murmurantes » (681), « murmurent », « riante » (682), « oreille », « silencieuses », « roucoulements » (686) ...

Le poète semble se plaire des sons de la ville et de la mer. Il écoute attentivement les bruits, les chants, les bourdonnements pour les synthétiser avec ce qu'il voit. La vue et l'ouïe de Lamartine vont souvent de concert et ces deux sens se complètent pour situer l'espace représenté.

### 5.3. Odorat

Lamartine parle pour la première fois des odeurs lorsqu'il visite un cimetière où « les marbres étaient « parfumés de fleurs » (713) et des jets d'eau murmuraient. Il a distingué aussi dans le vieux sérail comment « les branches des arbustes et des rosiers » (742) embaumaient le palais. Les grands bazars ont selon lui les « parfums de Constantinople » (731). Ici il faut noter que le poète ne fait aucun effort pour identifier les parfums qui viennent jusqu'à ses narines. L'utilisation d'un vocabulaire restreint (« s'exhaler » (731)) fait qu'aucun détail ne renvoie à l'odorat. Les parfums de ces bazars expriment « un espace cognitif, diffus et partagé » (Bertrand, 1985 : 91). Il faut aussi noter que Lamartine remarque ces parfums dans les lieux (englobé/s et /public/s).

### 5.4. Toucher et goût

Le toucher et le goût sont des sens qui exigent la participation active du sujet. Dans *Un voyage en Orient*, Lamartine ne manifeste pas l'envie de toucher un objet ou de goûter un aliment autochtone. Son regard extérieur, ses comportements distants justifient dans sa représentation l'absence de ces deux sens. Pour Lamartine la polysensorialité d'Istanbul est résumée par trois sens : vue, ouïe et odorat.

## Conclusion

Muni d'une bonne connaissance de l'histoire des Ottomans et d'Istanbul et d'une prévoyance surprenante Lamartine l'intellectuel et poète malgré quelques réticences donne une représentation favorable d'Istanbul. Son regard exogène ne l'empêche pas de considérer Istanbul, espace Autre, comme un espace splendide. Grâce à cette première évaluation et les suivantes avec quelques critiques objectives il observe un espace où il se sent en sécurité et bien entouré.

Dans *Un Voyage en Orient* la représentation d'Istanbul est exprimée surtout au travers d'un regard fragmentaire. Bien qu'il donne deux fois une vue générale d'Istanbul il n'établit

pas une relation explicite entre l'espace englobant et les espaces englobés. C'est la raison pour laquelle ni pour lecteur de l'époque ni celui d'aujourd'hui il n'est pas possible d'apprendre sur le centre et les périphéries d'Istanbul en se basant sur le *Voyage*.

Les catégories sémantiques et les valeurs thymiques révèlent implicitement que le regard de Lamartine envers cette ville n'est pas superficiel mais distant. D'après le *Voyage* le poète considère la ville et ses édifices de loin et de l'extérieur. Son regard distant se manifeste surtout par l'expression de l'absence de la vie privée qui est soigneusement évitée. Il privilégie surtout la vie publique des stambouliotes. En s'abstenant généralement de présenter individuellement les autochtones, il préfère observer les acteurs collectifs (soldats, marchands, « muezzines<sup>3</sup> » [müezzine], femmes, enfants, Arméniens ...); ce qui empêche de connaître le style de vie des stambouliotes. À quelques rares exceptions il ne se mêle pas aux autochtones, il ne goûte pas les mets du pays, il ne tâte pas les objets. Il se contente notamment de sa vue et de son ouïe.

Ces observations montrent que l'auteur préfère garder ses distances avec Istanbul, au moins au regard de ce que la représentation fragmentaire de « Constantinople » d'*Un Voyage en Orient* livre au lecteur.

## Références / References

- Bertrand, D. (1985). *L'espace et le sens. Germinal d'Émile Zola*. Paris-Amsterdam : Hadès-Benjamins.
- Fontanille, J. (1989). *Les espaces subjectifs. Introduction à sémiotique de l'observateur*. Paris : Hachette.
- Fontanille, J. (2001). « Formes tensives et passionnelles du dialogue des sémiosphères » in *La géocritique mode d'emploi*. Limoges : Presses universitaires de Limoges, coll. Espaces humains.
- Greimas, A.-J. (1979). « Pour une sémiotique topologique » in *Sémiotique de l'espace*. Paris : Denoël/Gonthier.
- Greimas, A.-J., Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette.
- Lamartine, A. de (2011). *Un voyage en Orient*. Paris : Gallimard.
- Larsen, S. E. (2002). « Sémiotique urbaine, Prospect Park à Brooklyn » in Sous la direction d'Anne Hénault *Questions de sémiotique*. Paris : PUF.
- Westphal, B. (2007). *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.

---

3 Nous respectons l'orthographe de Lamartine.

## CHAPTER 17

# LA POLYVALENCE D'ISTANBUL CHEZ NERVAL: UNE LECTURE SÉMIOTIQUE DU *VOYAGE EN ORIENT*

## ISTANBUL'S VERSATILITY AT NERVAL: A SEMIOTIC READING OF TRAVEL TO THE ORIENT

Selin GÜRSES ŞANBAY<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Prof. Dr., Université Hacettepe, Faculté de Pédagogie, Ankara, Turquie  
e-mail: aysekiran@yahoo.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.17

### RÉSUMÉ

Après l'effet du structuralisme puis des autres sciences sociales comme la psychologie, l'anthropologie et la phénoménologie dans les recherches littéraires, l'espace n'a plus la fonction d'un simple décor de fond pour renforcer l'acteur ou l'intrigue. L'espace littéraire est considéré comme une entité significative dans le texte. Il peut être recherché et étudié par certaines approches comme la géocritique qui place l'espace littéraire au centre de son champ d'étude et la sémiotique de l'espace, qui étudie la relation entre l'espace et le sujet en se concentrant sur la perception du sujet. Dans *Le Voyage en Orient* de Gérard de Nerval, Istanbul apparaît comme l'instance essentielle racontée et décrite par l'écrivain lui-même après son voyage. Dans ce travail, on étudiera, à la lumière des deux approches représentées, la polyvalence de la ville et les contrastes qui dominent et qui déterminent la ville, c'est-à-dire l'instance principale du texte. De ce fait, on pourra révéler les catégories contradictoires comme « espace féérique » vs. « espace réel » que la ville représente et les catégories complémentaires comme « espace englobant » et « espace englobé » qui s'articulent dans la ville. En conclusion, on vise à révéler la polyvalence d'Istanbul observé et représenté qui nous conduira à définir son univers sémantique étendu avec le regard d'un écrivain romantique dans son discours.

**Mots-clés:** Gérard de Nerval, espace littéraire, géocritique, sémiotique, polyvalence

## ABSTRACT

After the effect of structuralism and then of other social sciences such as psychology, anthropology and phenomenology in literary research, the space no longer has the function of a simple backdrop to strengthen the actor or the plot. Literary space is seen as a significant entity in the text. It can be researched and studied through certain approaches such as geocriticism which places literary space at the center of its field of study and space semiotics, which studies the relationship between space and subject by focusing on the perception of the subject. In Gérard de Nerval's *Journey to the Orient*, Istanbul appears as the essential instance narrated and described by the writer himself after his trip. In this work, we will study, in the light of the two approaches represented, the multivalence of the city and the contrasts that dominate and determine the city, that is to say the main body of the text. As a result, we will be able to reveal the contradictory categories like "fairy space" vs. "real space" that the city represents and the complementary categories like "encompassing space" and "encompassed space" which are articulated in the city. We aim to reveal the multivalence of Istanbul observed and represented which will lead us to define its extended semantic universe with the gaze of a romantic writer in his speech.

**Keywords:** Gérard de Nerval, literary space, geocritics, semiotics, multivalence

## EXTENDED ABSTRACT

In French literature, the city appears, from the beginning of the 19th century, as a fundamental element in novels and in poems reflecting the characteristics of various currents such as romanticism, realism, naturalism and symbolism. After structuralism, the literary space is no longer conceived as a setting for the actors and the events related; as a result of research centred on perception, phenomenology and the subject's transformation process, the literary space becomes an instance which appears in different levels of enunciation and which contributes to the meaning of the text by creating a unique semantic universe. As a literary space, the representation of the city, whether real or fictitious, can be studied from the perspective of different trends such as semiotics and geocriticism. According to Bertrand Westphal, geocriticism based on literary space found its research on the relationship between literature and space and on the space perceived by several subjects and not on a single perception of a single subject (Westphal, 2000). Semiotics, by its side, aims to reach the possible meanings of the space narrated, described and represented by the perception of an actor or a narrator, in other words from another instance of the text.

To trace the limits of this urban space in our work, we propose to analyse the last part devoted to Constantinople - Istanbul from today, of the work entitled *Journey to the Orient* by Gérard de Nerval, a romantic French poet, published in 1851. In this work, Nerval's perception is based on polysensoriality, but the supremacy of the look over other forms of perception can be clearly understood. So, in the discourse, it is the foreign and European look

that touches Istanbul; the city is discursivized by an observer who is surrounded by the city and by culture at the same time oriental and European. Besides, throughout the narrative, the city and the dominated culture of the city is considered as a whole by the enunciator. The perception of the speaker's space is therefore formed with ideas about Turkish civilization. With the introduction based on the opposing qualities of the urban space, the tone of the speech is also revealed. The strangeness of the space rests on its multivalence: on the one hand the city belongs to the category of /euphoria/ with its splendour and its joys and on the other hand it is a space /dysphoric/ because of the miseries and tears lived in the city. However, it appears as a space of freedom thanks to the diversity of civilizations and religions practiced in the same space and at the same time.

In his text, the observer enunciator described the nights of Istanbul using the semantic field of /light/ as “bluish day”, “golden”, and “bright”. The day's sun gives way to a lighted night and calms the movement. The day is characterized by inertia and silence while the night is characterized by movement and joyful noises. Faced with the rhythm of the nights, there is inertia, the calm of the day. So, the traditional values of day and night are changing in Istanbul. However, with regard to the category of /light/, it seems important to note that it is a category shared by day and night. Daylight is provided by the sun, but the nocturnal light appears with the rising of the moon. However, the moon is not enough to light the dark night: it is accompanied by other artificial light sources; which is the result of a cultural event. This difference makes us think of the semantic binary category nature /culture; the value of the day in Istanbul appears in the context of /nature/ while the value of the night belongs to /culture/. The change in the values of the temporal instances also mark the multivalence of the city since the Muslims and the other peoples who live in Istanbul do not attribute the same values to these authorities. Jews, Greeks and Christians still continue their ordinary lives but they respect the practices of Islam and they participate in Islamic entertainment at night. At this point, we can note that the multivalence appears thanks to the sociological diversity of the perceiving subjects. Moreover, either the values of days and nights or freedom change according to the religion or ethnicity of the citizen.

The different attributes of the city belong to a magical universe; the observer's discourse seems to describe a totally fictitious, even fantastic, city, while the text's consensus is homotopic: that is to say, the city described in *Journey to the Orient* has a reference in the real world. In other words, the link between real space and its representation emerges. So, it's not just the real city that gives birth to the text; by mixing the methods of romanticism and realism, it is Nerval, the observer, becomes the author of his own Istanbul. He describes it as an exotic, sublime and mysterious space that exists amidst miseries and joys.

## 1. Approche méthodologique

Dans la littérature française, la ville apparaît, dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, comme un élément fondamental dans les romans et dans les poésies reflétant les caractéristiques de divers courants comme le romantisme, le réalisme, le naturalisme et le symbolisme. La perception et la représentation de la ville change selon les courants, les époques et évidemment selon les événements socio-politico-historiques.

Après le structuralisme, l'espace littéraire n'est plus conçu comme un décor pour les acteurs et les événements racontés ; à la suite des recherches centrées sur la perception, sur la phénoménologie et sur le processus de la transformation du sujet, l'espace devient une instance qui apparaît par l'approfondissement et par la stratification et qui contribue à la signification du texte en créant un univers signifiant unique.

En tant qu'espace littéraire, la représentation de la ville soit réelle soit fictive, peut être étudiée sous l'approche de différents courants comme la sémiotique et la géocritique. Selon Bertrand Westphal, la géocritique basée sur l'espace littéraire fonde sa recherche sur la relation entre la littérature et l'espace et sur l'espace perçu par plusieurs sujets et non pas sur une perception unique d'un seul sujet. (Westphal, 2000) La sémiotique, à son côté, vise à atteindre les significations possibles de l'espace raconté, décrit et représenté par la perception d'un acteur ou d'un narrateur, autrement dit d'une autre instance du texte : « Dans la mesure où la sémiotique introduit dans ses préoccupations le sujet considéré comme producteur et comme consommateur de l'espace, la définition de l'espace implique la participation de tous les sens, exigeant la prise en considération de toutes les qualités sensibles » (Greimas & Courtés, 1979, p. 133).

Pour tracer les limites de cette instance urbaine polyvalente dans notre travail, nous allons étudier l'œuvre intitulée *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval paru en 1851. Nous nous proposons d'analyser la dernière partie de cette œuvre consacrée à Constantinople - Istanbul d'aujourd'hui - afin de maintenir la cohérence de notre étude.

Nerval est un poète romantique dont la perception artistique est altérée entre le réel et l'imaginaire, entre la vie quotidienne et le rêve. Dans ses œuvres le romantisme apparaît par le biais de ses thèmes caractéristiques comme la mélancolie, la nostalgie et le moi en souffrance. Dans son œuvre qui compose notre corpus, Nerval aborde l'univers réel et chimérique d'Istanbul. Son discours oscille entre le réalisme des descriptions de la ville et le romantisme des descriptions des coutumes inhabituels comme les rites des nuits du Ramadan, des théâtres traditionnels de marionnettes appelés Karagöz, et surtout des conteurs tures et



leurs contes fantastiques. Ce chevauchement, cette alternance des tons du discours semble souligner également la polyvalence, l'aspect multiculturel d'Istanbul ; la ville Byzantine et Ottomane importante à la fois pour les chrétiens et les musulmans, l'espace de la splendeur et de la misère, des larmes et des joies selon Nerval.

Dans notre corpus, nous étudierons les contrastes qui dominent la ville énoncée dans le discours, autrement dit l'instance principale et qui déterminent la mise en œuvre de la discoursivisation de la ville. Nous allons nous référer lors de notre étude aux théories de la sémiotique et aux théories de la critique littéraire sur l'espace afin de révéler l'univers sémantique d'Istanbul perçu par un poète français du XIX<sup>e</sup> siècle.

## 2. La polyvalence d'Istanbul

En tant que l'un des embrayeurs du récit littéraire, l'espace apparaît surtout dans les récits de voyage comme l'instance principale perçue par un point de vue étranger. Nous pouvons noter que le point de vue est exogène car la focalisation du narrateur/observateur est celui d'un voyageur empreint d'exotisme.

Dans *Le Voyage en Orient*, la perception de Nerval repose sur la polysensorialité mais la suprématie du regard sur les autres formes de perception peut être saisie clairement. Donc, dans le discours, c'est le regard étranger et européen qui touche à Istanbul/Constantinople ; la ville est discoursivée par un observateur qui est entouré par la ville et par la culture en même temps orientales et européennes. D'ailleurs, dans tout le récit, la ville et la culture turque est considérée comme un tout par l'énonciateur. La perception de l'espace de l'énonciateur se forme donc avec les idées sur la civilisation turque. La première phrase semble souligner cet effet évident :

Ville étrange que Constantinople ! Splendeur et misères, larmes et joies ; l'arbitraire plus qu'ailleurs, et aussi plus de liberté ; — quatre peuples différents qui vivent ensemble sans trop se haïr. Turcs, Arméniens, Grecs et Juifs, enfants du même sol et se supportant beaucoup mieux les uns les autres que ne le font, chez nous, les gens de diverses provinces ou de divers partis. (Nerval, 1851, p. 153)

Avec cette introduction fondée sur les qualités opposées de l'instance urbaine, le ton du discours se révèle également. L'étrangeté de l'espace repose sur sa polyvalence : d'une part la ville appartient à la catégorie de l'/euphorie/ avec sa *splendeur* et ses *joies* et d'autre part elle est une espace /dysphorique/ à cause des *misères* et des *larmes* vécus dans la ville. Pourtant, elle apparaît comme un espace de la liberté grâce à la diversité des civilisations et des religions pratiquées dans le même espace et en même temps. Selon l'énonciateur, la tolérance entre

les peuples peut se voir dans le gouvernement aussi : le Sultan sortant de la mosquée pour la prière de vendredi attend à la porte qu'un cortège de funérailles grecques passe. Il considère cet acte de respect comme « un exemple de la tolérance qui existe à Constantinople pour les différents cultes » (Nerval, 1851, p. 162).

Dans le récit, l'énonciateur donne une place importante aux cimetières d'Istanbul qui n'ont pas une seule fonction, une seule valeur dans cette ville. Selon lui, ce sont des espaces de la mort et de la fête :

Je n'ai pas besoin de dire que ce bois si pittoresque, si mystérieux et si frais est encore un cimetière. Il faut en prendre son parti, tous les lieux de plaisir à Constantinople se trouvent au milieu des tombes. (Nerval, 1851, p. 165)

Le vocabulaire qu'utilise l'énonciateur pour décrire le Grand Champ des Morts d'Istanbul n'implique aucune catégorie sémantique à laquelle appartient la mort. Au contraire, cet espace qui est /dysphorique/ en général est marquée par sa fraîcheur, ses couleurs, sa vitalité, son /euphorie/. En d'autres termes, l'unique espace de la mort n'est plus funèbre à Istanbul, mais c'est un espace /plaisant/ parallèlement à la riante et splendide cité qui l'entoure.

Istanbul /espace englobant euphorique/	Grand Champ des Morts /espace englobé euphorique/
« splendeur », « splendide » « joies » « riante cité de Constantinople »	« frais » « pittoresque » « plaisir », « plaisant »

Pendant son séjour à Istanbul, l'énonciateur visite plusieurs fois les différents cimetières et chaque fois ses observations reposent sur l'atmosphère /vivant/ de ces espaces :

J'éprouve quelque embarras à parler si souvent de funérailles et de cimetières, à propos de cette riante et splendide cité de Constantinople, dont les horizons mouvementés et verdoyants, dont les maisons peintes et les mosquées si élégantes, avec leurs dômes d'étain et leurs minarets frêles, ne devraient inspirer que des idées de plaisir et de douce rêverie. Mais c'est qu'en ce pays la mort elle-même prend un air de fête. Le cortège grec dont j'ai parlé tout à l'heure n'avait rien de cet appareil funèbre de nos tristes enterrements. (Nerval, 1851, p. 162)

Les traits romantiques dans les descriptions de la ville comme les « *minarets frêles* », « *les horizons verdoyants* » et les « *douces rêveries* » renvoient le lecteur à la mélancolie, un des thèmes principaux du romantisme. Pourtant, l'atmosphère vive et dynamique de la ville, même des cimetières, semble sortir l'espace de l'univers mélancolique. D'ailleurs, dans son discours, l'énonciateur observateur, même s'il entre dans le domaine de la mélancolie et de

la nostalgie à la suite du sentiment d'admiration de la ville, il retourne toujours au réalisme pour maintenir la vraisemblance, la réalité de son récit de voyage.

La foi religieuse est si forte dans ce pays, qu'après les pleurs versés au moment de la séparation, personne ne songe plus qu'au bonheur dont les défunts doivent jouir au paradis de Mahomet. Les familles font apporter leur dîner près de la tombe, les enfants remplissent l'air de cris joyeux, et l'on a soin de faire la part du mort et de la placer dans une ouverture ménagée à cet effet devant chaque tombeau. (Nerval, 1851, p. 166)

La réalité vécue de l'espace n'est qu'une euphorie ressentie par l'écrivain. La mort n'est plus un événement triste, les pratiques des funérailles et des visites des tombes deviennent à Istanbul, contrairement à la tradition européenne, une fête célébrée dans les cimetières par tous les membres du défunt.

De plus, la mort n'est pas la seule figure contradictoire d'Istanbul ; les nuits également, n'assument pas un rôle habituel et stéréotypé comme temps du /repos/, du /sommeil/ et de /l'obscurité/ puisque pendant le mois de Ramadan où les musulmans jeûnent toute la journée, les nuits passent avec différents spectacles et diverses activités pour divertir le peuple durant leur temps libre.

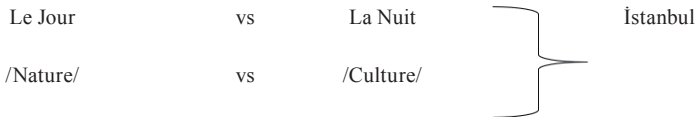
Elle [Istanbul] est admirable, la nuit surtout, à cause des magnifiques jardins, des galeries découpées, des fontaines de marbre aux grilles dorées, des kiosques, des portiques et des minarets multipliés qui se dessinent aux vagues clartés d'un jour bleuâtre ; les inscriptions dorées, les peintures de laque, les grillages aux nervures éclatantes, les marbres sculptés et les ornements rehaussés de couleurs éclatent çà et là, relevant de teintes vives l'aspect des jardins d'un vert sombre, où frémissent les festons de la vigne suspendus sur de hautes treilles. Enfin la solitude cesse, l'air se remplit de bruits joyeux, les boutiques brillent de nouveau. Les quartiers populeux et riches se déploient dans tout leur éclat. (Nerval, 1851, p. 197)

Dans son discours, l'énonciateur observateur décrit les nuits d'Istanbul en utilisant le champ sémantique de /lumière/ comme « *clartés* », « *jour bleuâtre* », « *doré* », « *éclatant* ». Le soleil du jour laisse sa place à une nuit éclairée et le calme au mouvement. Le jour est caractérisé par l'inertie et le silence tandis que la nuit est caractérisée par le mouvement et les bruits joyeux. En face du rythme des nuits, se trouve l'inertie, le calme du jour.

Tableau 2. Le jour et la nuit d'Istanbul	
Le jour	La nuit
« Le soleil »	« L'aimable lune », « le soleil nocturne »
« solitude », « repos »	« clarté », « éclatant », « bruits joyeux »
/calme/, /inertie/, /silence/	/divertissement/, /lumière/, /mouvement/

Ainsi nous remarquons que le jour et la nuit entre-échantent à Istanbul leurs valeurs traditionnelles. Toutefois, à l'égard de la catégorie de la /lumière/, il nous paraît important de noter qu'elle est un constituant partagé par le jour et la nuit. La lumière du jour est fournie par le soleil, celle de la nuit apparaît avec le lever de l'aimable lune selon l'énonciateur. Mais, la lune n'est pas suffisante pour éclairer la nuit obscure : « *un véritable soleil nocturne, avec l'aide, il est vrai, des illuminations, des lanternes et des feux d'artifice.* » (Nerval, 1851, p. 363) La lune est accompagnée par d'autres sources de lumière artificielles ; ce qui est le résultat d'un événement culturel. Cette différence nous fait penser à la catégorie binaire sémantique nature/culture ; la valeur du jour d'Istanbul apparaît dans le cadre de la /nature/ tandis que la valeur de la nuit appartient à la /culture/.

**Schème 1.** Les catégories du jour et de la nuit



Le changement des valeurs des instances temporelles marque également la polyvalence de la ville puisque les musulmans et les autres peuples qui vivent à Istanbul n'attribuent pas les mêmes valeurs à ces instances. Les juifs, les grecs et les chrétiens poursuivent toujours leurs vies ordinaires mais ils respectent les pratiques de l'Islam et ils participent aux divertissements islamiques des nuits. A ce point, nous pouvons noter que la polyvalence apparaît grâce à la diversité sociologique des sujets percevants. Qu'il s'agisse des valeurs des jours et des nuits ou de la liberté elle-même, observons d'ailleurs qu'elles changent selon la religion ou l'origine ethnique du citoyen.

**Conclusion**



Avant de récapituler la polyvalence de l'espace, il nous paraît important de noter la doxa spatiale renversée par l'énonciateur observateur. Il prend en charge son discours pour décrire

son séjour à Istanbul ; pourtant, en le faisant, il utilise lors du texte un vocabulaire appartenant au champ lexical romantique comme le montrent les expressions et fragments suivants : « le port le plus merveilleux et le plus sûr du monde », « admirable spectacle de la mer luisante », « goût oriental, si capricieux et si féérique », « une tableau de Mille et Une Nuits », « le tout d'un aspect à la fois splendide et gracieux », « magnifique et splendide place », « le sceau mystérieux et sublime ». (Nerval, 1851)

Les différents attributs de la ville appartiennent à un univers chimérique et féérique ; le discours de l'observateur semble décrire une ville totalement fictive, voire fantastique tandis que le consensus du texte est homotopique : c'est-à-dire que la ville décrite dans *Voyage en Orient* a un référent dans le monde réel ; en d'autres termes, le lien entre l'espace réel et sa représentation manifeste est activé. Or ce n'est pas seulement la ville réelle qui donne naissance au texte ; en mêlant les procédés du romantisme et du réalisme, c'est Nerval, l'observateur, qui devient l'auteur de sa propre Istanbul. Il la décrit comme un espace exotique, sublime et mystérieux qui existe au milieu des misères et des joies.

En conclusion, Istanbul, un espace européen et asiatique du point de vue géographique et culturel, ouvre ses bras depuis le commencement de la civilisation à tous les peuples du monde de diverses religions. Elle est devenue pendant des siècles, le symbole de la tolérance pour les sujets percevant qui y vivent malgré ses valeurs contradictoires. L'œuvre de Nerval nous montre clairement cette polyvalence en la comparant aux cités soit européennes soit orientales de cette époque.

**Tableau 3.** Les valeurs contradictoires d'Istanbul

Istanbul « Eclairé par la lune et par le soleil, jour et nuit » /ville plaisant/	Asie		Europe
	/espace féérique/		/espace réel/
	/ville dysphorique/		/ville euphorique/
	/nature/		/culture/
	/cité orientale/		/cité occidentale/

Ainsi, dans *Voyage en Orient* l'espace urbain se place au centre des valeurs contradictoires et complémentaires ; la ville devient l'espace du passage d'une valeur à l'autre. Quant à la polyvalence, nous avons choisi cet attribut pour souligner la structure conflictuelle de la ville : Istanbul n'exclut aucune de ces catégories opposées ; la ville étrange dont Constantinople devient l'espace assume tous ses attributs contradictoires en même temps. Par exemple, dans l'œuvre, Istanbul prend l'air d'une ville de la liberté totale pour tous les peuples malgré l'existence d'un empire musulman car l'observateur n'est pas soumis aux règles qui sont en vigueur pour les musulmans.

Finalement, nous pouvons noter que l'énonciateur situe son Istanbul entre un univers fictif voire féérique selon sa perception artistique romantique et un univers réel à la suite des références de son séjour réalisé ; ce qui nous renvoie à la position géographique de la cité : un pont entre les continents Europe et Asie, entre les religions et les cultures.

## Références / References

- Bertrand, D. (2000). *Précis de sémiotique littéraire*. Paris : Nathan
- Greimas, A. J., Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette.
- Nerval, G. (1851). *Voyage en Orient*. Tome II. Paris : Charpentier.
- Westphal, B. (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Minuit.
- Westphal, B. (2000) "Pour une approche géocritique des textes". in *La Géocritique mode d'emploi*. Limoges: PULIM. Coll. «Espaces Humains» URL: <http://sflgc.org/bibliotheque/westphal-bertrand-pour-une-approche-geocritique-des-textes/>, consulté le 28 février 2020.

## CHAPTER 18

# BRUISSEMENT DE LA VILLE ET DÉSIR D'HISTOIRE: LA PENSÉE URBAINE DE WALTER BENJAMIN FACE AUX « DÉSORDRES DU MONDE » UNE MISE EN PERSPECTIVE AVEC DES RÉCITS DE L'IMMIGRATION

## CITY RUSTLES AND LONGING FOR HISTORY: WALTER BENJAMIN'S URBAN THEORY FACING "LES DÉSORDRES DU MONDE" PUTTING IMMIGRATION NOVELS INTO PERSPECTIVE

**Sana M'SELMI<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Doctorante, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, Centre d'Études et de Recherches Comparatistes (CERC),  
Paris, France

e-mail: sana.mselmi@gmail.fr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.18

### RÉSUMÉ

Partant d'une lecture de l'œuvre de Walter Benjamin, le présent article propose d'étudier deux romans de l'écrivain algérien Rachid Boudjedra : *Lettres algériennes* et *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. L'œuvre de Benjamin comporte les bases théoriques d'une pensée urbaine qui continue à irriguer les réflexions autour de la ville, de la modernité et de l'histoire. Benjamin y apprend au lecteur comment être à la ville, décoder ses dires et capturer ses pluralités, ou ce qui en fait un tout étoilé et hétérogène, car y flâner en révèle l'aspect fragmentaire et permet, par le même geste, de ré-agencer les morceaux épars de son discours historique. Nous nous proposons de relever les singularités de cette pensée urbaine, puis d'en faire un paradigme permettant la lecture des romans susmentionnés qui abordent la question de l'immigration à Paris. Nous envisageons, en outre, de vérifier si les personnages de Boudjedra sont capables d'adopter la flânerie comme pratique urbaine qui permet au flâneur d'être à l'écoute des bruissements de la ville. Nous essaierons, enfin, de démontrer que dans

Topographie idéale pour une agression caractérisée, l'accès à la ville est empêché car le personnage ne possède pas les codes de la flânerie, ni les clefs du langage urbain : cette « désorientation spatiale » l'obligeant à vivre la ville par le bas, par le souterrain du métro parisien et il n'en sort que mort.

**Mots-clés:** Walter Benjamin, Rachid Boudjedra, ville, langages, flânerie

### ABSTRACT

Based on a reading of Walter Benjamin's work, the present paper is set to study two novels by the Algerian writer Rachid Boudjedra: *Lettres algériennes* and *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Benjamin's work includes the theoretical bases of an urban thought that continues to irrigate reflections on the city, modernity and history. Benjamin shows the reader how to be in the city, how to decrypt its discourses and capture its pluralities and what makes it heterogeneous, because wandering through it reveals its fragmentary aspect and allows, by the same gesture, to rearrange the scattered pieces of his historical discourse. I will highlight the particularities of this urban thinking, and then turn it into a paradigm for reading the above-mentioned novels that deal with the question of immigration in Paris. I plan to verify whether the characters of Boudjedra are capable of adopting loitering as an urban practice that will allow the flâneur to be in tune with the rustle and bustle of the city. I will also try to demonstrate that in *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, the access to the city is prevented because the character does not own the codes of *flânerie*, nor the keys to urban language: this "spatial disorientation" forces him to live the city from below, through the Parisian underground, and he only comes out dead.

**Keywords:** Walter Benjamin, Rachid Boudjedra, city, languages, flânerie

### EXTENDED ABSTRACT

It is undeniable that the city is a privileged subject of fiction, a palimpsest space that invites us to study this contemporary notion fatally attached to it: urbanity. Over the years, urbanity has itself become a fully literary genre: the urban fiction. The city is also traversed by many discourses that cross in enmity or cordiality. It is a place of exchange. And the text that makes the city speak is itself made up of an assemblage – Walter Benjamin would say "montage" – of intersecting discourses (literary, historical, sociological, etc.) Starting from a reading of Benjamin's urban thought displayed in *Paris, Capital of the 19th Century*, (Benjamin, 2006), *One Way Street* and *Berlin childhood* (Benjamin, 1978), and more specifically the notions of *flâneur* and *chiffonnier*, I plan to study the singularities of this urban theory and then to turn it into a paradigm that will allow me to read two French-language novels questioning the phenomenon of immigration in Paris. My starting point will be the *flânerie* (strolling) as an urban practice that will allow the stroller to be in tune with the rustle of the city. And if this Benjaminian configuration is echoed in *Lettres algériennes* (Boudjedra, 1995), I will try to



demonstrate that in *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (Boudjedra, 1975), the access to the city is prohibited because the immigrant does not own the codes of loitering, nor the keys to urban language: this “spatial disorientation” obliges him to experience the city from below, through the underground of the Parisian metro, and he only comes out dead.

The city combines two functions: it is a screen on which the transformations of society are reflected, and it is the medium that allows the plurality and dynamism of daily life and therefore modernity. The city becomes the instigator of new narrative forms - what Benjamin calls the “new techniques of reproduction” - which have as their medium cinema, photography, lithography, media considered as markers of modernity. The city is now an integral part of the creative process of the work of art or literature. And these techniques, in turn, allow us to establish an imaginary city. The city is undeniably a producer of signs and discourse, so we could speak of a semiosis and an aesthetic of the city. The city allows the experience of the self through the experience of the urban community, since walking in the city is also a symbolic walk that opens onto the inner space of the stroller. By the same gesture, the practice of the city, the portrait of the city and urban thinking, i.e. the reflection on the city, is carried out simultaneously. This is made possible by the shift that takes place from the figure of the *flâneur* to that of the *chiffonnier*. What is interesting in this singular practice of strolling is to move it from a physical and factual practice to a philosophy of the city that dissects its signs and purposes. Indeed, Benjamin elevates strolling to the rank of an art by articulating it with reading. In this case, it is plausible to say that the practice of strolling changes the perspective of the city: if it is occupied, invested by the urban individual in his daily crossings, it exerts a hegemony over the walker. And if solitude is the condition of the stroller, it is nonetheless a productive solitude, insofar as it is not only the relationship of the stroller with the crowd that is dialectical, but also that of the stroller with the city. The latter is capable of changing the individual's vision of the world and his perception of things and beings.

Rachid Boudjedra, in *Lettres algériennes*, plays both the role of a *flâneur* and a *chiffonnier*, since he combines walking with the sense of observation, of searching, looking at shop fronts, scanning street corners, and leaning over abandoned or discarded “urban objects”. And through this sense of visual collection, he succeeds, in the manner of Benjamin, in drawing a fresco that is both social and historical of the city of Paris and beyond, of the history of France but of colonization and consequently of Algeria. For example, in the first letter from *Lettres algériennes*, the novelist transcribes his peregrinations in Paris according to a very determined scheme. He names urban landmarks such as street names (Mouffetard, Montorgueil); neighbourhood names (la Goutte-d'Or); typical places linked to immigration, etc.

In *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, the metro, a microcosm of the urban space, gives the impression to the traveler, by the mobility it suggests and by the presence of the spaces of everyday life, of being inside and outside at the same time, of being in the hidden entrails of the city and above it, of being in the city and, at the same time, in a space completely detached from it, it is both the city and its reverse side. While the questions that we usually ask ourselves go towards an enhancement of the underground as a continuity of the city, as what improves its accessibility and mobility, Boudjedra's novel highlights, on the contrary, the rupture between the bottom and the top and even goes beyond this discontinuity: the spatial hierarchy and an "eschatological rupture" driven by the hermeticism of urban space. The discourse of the city is transformed under the impulse of the perverted and metaphorical narrative into a social and political discourse. The urban space refuses itself and the discourse it holds on behalf of the traveler is a discourse of hatred and xenophobia.

*Le discours de la ville, c'est la concurrence même : mobiles, désirs, rencontres, stimuli, verdict incessant des autres, érotisation continue, information, sollicitation publicitaire : tout cela compose une suite de destin abstrait de participation collective, sur un fond réel de concurrence généralisée. (Baudrillard, 1970, p. 107)*

*Toute ville est prise dans une doxa qui la parle. Elle charrie des évidences, des interdits, des lieux communs venus de son histoire, de ses rapports avec les autres villes, de son immersion dans les structures étatiques. De là naît la possibilité d'étudier la place tenue par la ville dans le discours social d'une époque donnée et la manière dont la littérature rend compte de ce discours collectif. La même question peut être abordée différemment, de manière à reformuler l'hypothèse de l'« inconscient collectif » aventurée par Jung. (Popovic, 1988, p. 121)*

## Introduction

La ville est, plus que tout, un sujet romanesque, un phénomène d'étude pluriel, un espace palimpseste appelant à examiner de près cette notion contemporaine qui lui est fatalement attachée : l'urbanité (du latin *urbanitas*, *urbs*, *urbis*). Cette notion porte en elle, d'emblée, à la fois l'idée du spatial (de la ville) et de l'humain (civilité, savoir-faire), c'est-à-dire être-en-ville et faire-la-ville en l'écrivant.

La prépondérance de l'objet (sujet) ville dans la littérature a fait que l'urbanité est devenue au fil des ans un genre littéraire à part entière. Christina Horvath replace l'apparition du « roman urbain » en France, dans le XIXe siècle, plus précisément les années 1830. Pour elle, le roman urbain est un « récit de fiction se déroulant dans une ville contemporaine » (Horvath, 2007, p. 32). Il a la particularité de ne pas utiliser la ville comme un cadre à l'intrigue du roman, mais « décrit la ville comme une structure urbaine et en fait son point focal, voire son véritable protagoniste » (Horvath, 2007, p. 245). La ville, en ce sens, se laisse traverser par de nombreux discours qui se croisent dans l'inimitié ou la cordialité. C'est un lieu d'échanges. Le texte qui fait parler la ville est lui-même fait d'un assemblage – Benjamin dirait « montage » – de discours intersectés (littéraire, historique, sociologique, etc.)

Nombreuses sont les modalités d'interférence entre l'urbain et le romanesque et nombreux sont les avatars du roman urbain. Cela s'étend du roman réaliste du XIXe siècle au roman policier, de la science-fiction au roman historique et même à la bande dessinée (Enki Bilal par exemple). De Balzac à Zola, de Victor Hugo à Charles Dickens, de Jonathan Coe à Pessoa, d'Italo Calvino à Paul Auster, de John Irving à Orhan Pamuk, de Dos Passos à Haruki

Murakami, chez 'Ala al Aswani et avant lui Naguib Mahfouz, le roman trouve dans la ville un champ d'inspiration inépuisable.

Partant d'une lecture de la pensée urbaine de Benjamin, notamment celle qui a ses racines dans *Paris, capitale du XIXe siècle, le livre des passages* (Benjamin, 2006) ainsi que *Sens unique, Enfance berlinoise et Paysages urbains* (Benjamin, 1978), plus précisément des notions de flâneur et de chiffonnier et de leur lien avec la construction de l'histoire, nous envisageons d'étudier les singularités de cette pensée urbaine, puis d'en faire un paradigme permettant la lecture de quelques récits francophones abordant la question de l'immigration à Paris.

Notre point de départ sera donc la flânerie comme pratique urbaine qui va permettre au flâneur d'être à l'écoute des bruissements de la ville. Si cette configuration benjaminienne trouve son écho dans *Lettres algériennes* (Boudjedra, 1995), nous essaierons de démontrer que dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (Boudjedra, 1975), l'accès à la ville est empêché, car le personnage ne possède pas les codes de la flânerie ni les clefs du langage urbain. Cette « désorientation spatiale » l'oblige à vivre la ville par le bas, par le souterrain du métro parisien, et il n'en sort que mort<sup>1</sup>.

## 1. De la ville objet de réflexion à la ville objet littéraire

En 1926 Walter Benjamin est à Paris et envisage l'écriture d'aphorismes, courts récits, fragments qu'il réunira sous le titre *Paris capitale du XIXe siècle, le livre des passages*, où il s'attèle à la tâche de bâtir un immense chantier, à l'image du siècle de la modernité. Il s'agit, dans cet ouvrage, de tracer une cartographie de la ville, de la société et de l'histoire. Dans la capitale française, le philosophe allemand décortique les changements survenus dans l'espace urbain : cela va des travaux d'Hausmann, aux galeries marchandes, des passages, des grands magasins, et de toutes sortes de « lieux-types » liés au capitalisme – ce dernier ayant transformé le paysage de la ville et impulsé une nouvelle modalité de l'expérimenter et de la représenter.

De ce fait, la ville réunit deux fonctions : elle est un écran sur lequel se reflètent les transformations de la société, et elle est le support qui permet la pluralité et le dynamisme du quotidien, et par conséquent de la modernité. Elle est donc un objet sociologique et un médium de connaissance pour le flâneur et le chiffonnier. La ville devient l'instigatrice de

---

1 Né en 1941 à Aïn Beïda en Algérie, Rachid Boudjedra est un romancier, poète, scénariste et pamphlétaire de langue arabe et langue française. Parmi ses romans les plus célèbres : *La Répudiation* (1969), *L'Insolation* (1971), *L'Escargot entêté* (1977), *Les Figuiers de Barbarie* (2010), *Printemps* (2014), etc.

nouvelles formes narratives. Ce sont ce que Benjamin appelle les « nouvelles techniques de reproduction » qui ont pour médium le cinéma, la photographie, la lithographie et les médias, considérés comme des marqueurs de modernité. La ville, désormais, fait partie intégrante du processus créatif de l'œuvre d'art ou littéraire. Et ces techniques permettent à leur tour d'asseoir un imaginaire de la ville. Prenant en compte la définition de la sémiotique par Umberto Eco – « la science qui travaille tous les phénomènes culturels comme s'ils étaient des systèmes de signes » (Eco, 1968, p. 253) –, nous considérons la ville comme un indéniable espace sémantique, producteur de signes et de discours. Si on parle d'une semiosis et d'une esthétique de la ville, c'est dans la mesure où cette dernière est fortement signifiante. Elle est, plutôt, composée d'un agglomérat d'images et d'objets signifiants. Ainsi, le rapport de l'urbain avec la sémiotique visuelle est tout à fait opératoire.

La ville permet l'expérience de soi à travers l'expérience de la collectivité urbaine ou « l'expérience de la ville » (Choay, 1965, p. 73). La marche dans la ville est également une marche symbolique qui ouvre sur l'espace intérieur du flâneur. Ceci est possible par le biais de l'effort d'interprétation des signes urbains. D'après Roland Barthes, « celui qui voudrait esquisser une sémiotique de la cité devrait être à la fois sémiologue (spécialiste en signes), géographe, historien urbaniste, architecte et probablement psychanalyste » (Barthes, 1985, p. 261). Nous dirions de notre côté, qu'il suffit d'être un flâneur attentif pour avoir accès à la ville et à ses discours.

La cité est un discours, et ce discours est véritablement une langue : la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant. (Barthes, 1985, p. 265)

Ainsi, flâner dans la ville n'est pas un acte anodin, car se promener c'est aussi promener son regard. Ce regard est l'outil du flâneur-sémiologue-interpréteur des différents sens distillés par l'espace urbain.

### **1.1. La ville entre insouciance de la flânerie et méthodologie de l'arpentage**

Benjamin, flâneur dans l'espace de la ville, est le Benjamin lecteur des discours tour à tour assourdissants, mutiques ou énigmatiques de la ville. D'après ses correspondances<sup>2</sup>, c'est Frantz Hessel qui a initié le philosophe à la pratique de la flânerie dans Paris, ce qui lui

---

2 Notamment ses lettres à Julia Radt, Theodor Adorno, Gershom Sholem. Ainsi, il écrit à ce dernier le 18 septembre 1926 que Hessel est « un collaborateur très cher, agréable et intime » ; à Adorno le 31 mai 1935, « que la meilleure part de [s]on amitié avec Hessel se nourrissait des mille discussions que suscitait le projet de Passages ».

a permis d'entrer en contact avec la réalité sociale de la capitale française<sup>3</sup>. Flâner dans la ville en révèle l'aspect fragmentaire, certes, mais permet par le même geste de ré-agencer les morceaux épars du passé et donc de l'histoire. Cela a l'avantage de transformer le passé en présent et le présent en présence récurrente, actualisée et réactualisée en permanence. Le passé étant ce qui dort dans les recoins, sur les façades, dans les cours et les passages de la ville, il ne revient à la vie que par l'intervention du présent, par le médium de la flânerie urbaine. À ce propos, Walter Benjamin assure dans *Paris capitale du XIXe siècle* que « [l]'histoire prend les espèces de la mode. » (Benjamin, 2006, p. 210) et le propre de la mode, nous semble-t-il, c'est à la fois la discontinuité et le ressassement, autrement dit l'éternel retour.

La rue conduit celui qui flâne vers un temps révolu. Pour lui, chaque rue est en pente, et mène, sinon vers les Mères, du moins dans un passé qui peut être d'autant plus envoûtant qu'il n'est pas son propre passé, son passé privé. (Benjamin, 2006, p. 434)

La particularité de la pratique benjaminienne de la ville est bien la mise ensemble d'un couple *a priori* antinomique, à savoir la « ruine » et la « vitalité » dont l'unité agit comme un marqueur du temps de l'Homme. La ville devient ainsi un motif structurel qui permet une appréhension du monde et du temps dans leur complexité. Dans la pratique de la marche, le flâneur se libère des répartitions sociales et des assignations identitaires. C'est ce qui fait que la flânerie est ce qui ouvre sur le rêve, et ce qui permet de traverser, en profondeur, tous les sédiments composant l'espace urbain. La ville, ainsi présentée, est le lieu des « flux de signification » (Hannerz, 2010, p. 249). Le feuilleté de l'espace urbain correspond à la reconstitution d'une histoire stratifiée, car le flâneur est celui qui capture ce qui se trouve derrière les surfaces, celui qui peut se déplacer hors cadre, en portant sur la ville un regard autre. Chez Benjamin

L'espace n'est jamais ce qu'il désigne, ce qu'il nomme, ce qu'il représente, il est toujours une couche qui vient se superposer à une autre couche. C'est-à-dire que le flâneur c'est celui qui parce que son regard n'est pas droit mais oblique a toujours cette attention à ce qui n'est pas dans l'axe, qui n'est pas dans le cadre. (Tackels, 2012)

Selon Walter Benjamin, la flânerie – une expérience particulière qui donne sa consistance et sa structure au lien de l'être à l'espace – est une forme de connaissance tout aussi valide et efficace que l'écriture de l'histoire, par exemple.

Par un même geste – la pratique de la ville –, s'effectue simultanément le portrait de la ville et la pensée urbaine, c'est-à-dire la réflexion sur la ville. Cela est possible par le

---

3 Frantz Hessel est un écrivain et traducteur allemand né en 1880 à Stettin en Allemagne et mort en 1941 à Sanary-sur-Mer en France. Les récits de ses promenades berlinoises ont initié ce qui va être un nouveau genre littéraire, celui de la flânerie et qui va inspirer par la suite Walter Benjamin. Parmi ses ouvrages les plus célèbres : *Promenades dans Berlin, La Romance à Paris*.

glissement qui a lieu de la figure du flâneur à celle du chiffonnier. Ce qui est intéressant dans cette pratique singulière de la flânerie, c'est de la déplacer d'une pratique physique et factuelle à une philosophie de la ville, qui en décortique les signes et les propos. En effet, Benjamin élève la flânerie au rang d'art en l'articulant à la lecture. Il va sans dire, dans ce cas, que la pratique de la flânerie change la perspective de la ville. Même si elle est occupée, investie par l'individu urbain dans ses traversées quotidiennes, c'est souvent elle qui exerce une hégémonie sur le marcheur. Si la solitude est la condition du flâneur, c'est néanmoins une solitude féconde, dans la mesure où il n'y a pas que le rapport du flâneur avec la foule qui est dialectique mais aussi celui du flâneur avec la ville. Celle-ci est capable de changer la vision qu'a l'individu du monde et sa perception des choses et des êtres.

La flânerie, donc, transforme la ville en un espace intelligible et devient, de la sorte, une catégorie épistémologique, fondée sur le conflit entre le rapport artistique à la ville et le rapport mercantile, susceptible de vampiriser les pratiques urbaines au quotidien (le cas de la publicité, de l'architecture marchande, etc.) Ce que dit la ville au chiffonnier qui la pratique, c'est que l'histoire défigure – André Hirt, lui, dit « transfigure » – la nature. La ville, en l'occurrence Paris, se construit dans et par la lecture de l'œuvre de Benjamin, en parallèle avec l'élaboration de son projet philosophique. Benjamin assure à ce sujet : « Aucune ville n'est liée aussi intimement au livre que Paris. [...] Paris est la grande salle de lecture d'une bibliothèque que traverse la Seine. » (Benjamin, 1978, p. 303) La lecture n'est pas seulement actualisation renouvelée, elle est passage de la « transfiguration de l'histoire des hommes en histoire naturelle des choses » (Hirt, 1989, p. 19). Elle dit également que

La métaphysique se promène dans les rues, rêve la provenance de l'Histoire moderne, cherche à saisir son mouvement, son ivresse, à palper et à respirer ce qui est plus un amas d'images qu'un échafaudage de concepts, bref la philosophie s'efforce d'exposer par rubriques, presque par quartiers, ce concret d'une nouvelle espèce constitué par l'apparence, le clinquant ou la publicité. (Hirt, 1989, p. 19)

La flânerie est une lecture qui ouvre sur le champ des possibles urbains et historiques et sur une autre dimension de l'espace, celle du temps. Dans cette perspective, les objets de la ville agissent comme des catalyseurs de la pensée urbaine et des jalons de la marche, qui s'étayent et se construisent selon l'esthétique du montage chère à Walter Benjamin, instaurant un réseau d'idées et d'objets, un réseau à la fois théorique et concret.

Quand Benjamin parle de l'aura de la ville, il désigne l'ambiance qui y règne, ses pratiques quotidiennes qui font que l'atmosphère de cette ville lui soit particulière. Mais cette aura n'est pas systématiquement décelable. Il faut pratiquer la ville sous le mode de

la flânerie et de l'exploration artistique pour réussir à décerner ses dires et afin de, peut-être, capturer ses pluralités, ou ce qui en fait un tout étoilé et hétérogène. La ville que nous envisageons, à partir de là, est celle qui dispense un langage sociétal indéniable, un langage au sein duquel se détache la sociabilité qui se constitue sur le brassage des gestes humains, formant une collectivité urbaine. Nous pensons, ici, à la notion d'individuation telle que conceptualisée par Gilbert Simondon et qui pourrait trouver dans la ville un espace propice à son fonctionnement (Simondon, 2013). À l'instar de l'individu chez Simondon qui est un être « polyphasé » – c'est-à-dire, non pas un « produit fini » mais un processus, une phase –, la ville, d'après Benjamin, est un *work in progress*. Elle se construit et elle construit son propos par l'assemblage d'une multiplicité d'éléments architecturaux qui ne sont pas seulement des bâtiments, des immeubles, des constructions en pierre ou en verre, mais des traits distinctifs de la capitale française : à la fois éléments urbains et étapes de théorisation. C'est le cas, par exemple, des passages parisiens primordiaux dans la théorie urbaine de Benjamin.

Ces passages, nouvelle invention du luxe industriel, sont des galeries recouvertes de verre, lambrissées de marbre, qui traversent des blocs entiers d'immeubles dont les propriétaires se sont regroupés en vue de telles spéculations. De part et d'autre de ces galeries, qui reçoivent le jour d'en haut, s'alignent les boutiques les plus élégantes, en sorte qu'un pareil passage est une ville, un monde en miniature<sup>4</sup>. (Benjamin, 2006, p. 35)

Ces passages jouent un rôle économique, social et idéologique, certes, mais contribuent surtout à étayer la réflexion de Benjamin et à scander ses quêtes à la fois théoriques, pratiques, urbaines, sociologiques, poétiques et historiques. Ces passages condensent le rêve et déclenchent la vision critique que porte le philosophe sur le siècle et sur l'histoire humaine de manière globale.

À ce propos, deux postures face à la ville s'offrent à nous : celle de Benjamin et du romancier algérien Rachid Boudjedra dans Paris, les deux faisant office de flâneurs au départ, puis de chiffonniers, grâce au travail de consignation et d'écriture de la ville. À cet égard, la structure de *Paris capitale du XIXe siècle* imite par son aspect morcelé et construit sur le cumul (citations, observations éparses, aphorismes, photos, etc.) le travail de chiffonnier. Pour ce qui est de *Lettres algériennes*, le choix de la structure parcellaire (des textes distincts formant les différentes lettres) traduit, en quelque sorte, la disparité du paysage urbain en ce qu'il est dépositaire des traces du passé, d'où son aspect fragmentaire.

Rachid Boudjedra dans *Lettres algériennes*, joue à la fois le rôle de flâneur et de chiffonnier puisqu'il joint à la marche le sens de l'observation, de la fouille. Il regarde les

---

4 Il s'agit d'une définition extraite d'un *Guide illustré de Paris* et citée par Benjamin dans *Paris, capitale du XIXe siècle*.



devantures, scrute les coins de rue, se penche sur les « objets urbains » abandonnés ou jetés. Par ce sens de la collection visuelle, il parvient, à la manière de Benjamin, à dessiner une fresque à la fois sociale et historique de la ville de Paris et au-delà, de l'histoire de France, de la colonisation et par conséquent, en intermittence, de l'Algérie. Nous pensons à une lettre en particulier, la première, où le romancier transcrit ses pérégrinations dans Paris selon un schéma bien déterminé : « Paris monte vers l'église du Sacré-Cœur, véritable verrue construite pour se venger des communards comme pour prouver que la réaction politique ou la régression religieuse sont antinomiques avec la notion d'esthétique » (Boudjedra, 1995, p. 9). Nous constatons ici que le choix de « *verticaliser* » l'espace dit, en substance, la volonté de démystifier l'histoire et de bouleverser les données sociopolitiques. Boudjedra cite des repères urbains comme les noms des rues (Mouffetard, Montorgueil) ; des quartiers (la Goutte-d'Or) ; des lieux-types liés à l'immigration qui divisent la ville en deux espaces conflictuels : celui des Français et celui des autres.

Ville à la fois raciste et antiraciste, capable de laisser croupir dans un bois des centaines de familles délogées pour le plus grand bonheur des promoteurs immobiliers, prête déjà à accueillir l'Europe riche des affaires, de la création et des cerveaux. Mais, aussi, capable de faire cohabiter Juifs et Arabes à Belleville même si ce quartier se rétrécit comme un enfant qui s'affame au gré des guerres civiles et autres holocaustes artificiels ou naturels. Belleville aux terrasses pavées de ces vieilles femmes juives ou arabes qui refont La Goulette et Bab el-Oued où chantent Bob Azzam et Raoul Journot. Belleville où certains boutiquiers et marchands de tissu tlemceniens, juifs d'Algérie, refusent de vendre aux non-Arabes ! (Boudjedra, 1995, p. 12)

Dans cet extrait, la description de la ville est un prétexte pour faire une radioscopie sociologique qui a pour objectif l'analyse des syncrétismes ethniques, communautaires et religieux dans certains quartiers parisiens. Citer des noms de quartiers implantés en Algérie ou en Tunisie ainsi que des personnalités emblématiques du Maghreb, participe d'une volonté de sauvegarder la mémoire culturelle propre à l'écrivain-immigré-flâneur<sup>5</sup>. Cela sert, en même temps, à greffer l'espace urbain de l'enfance sur l'espace urbain de l'exil, comme dans un processus de surimpression mnésique. Nous pouvons interpréter cette transplantation spatiale par la nostalgie du flâneur éloigné de sa terre, mais aussi par le désir d'adoucir l'hostilité de la ville qu'il essaie d'habiter.

Boudjedra donne l'impression au lecteur de déambuler dans la ville. Au hasard de ses balades, les objets qu'il contemple et les scènes dont il est témoin l'incitent à écrire, à transposer dans ses lettres la somme de ses impressions, de ses sentiments et observations.

---

5 L'écrivain a vécu pendant un certain temps à Paris.

Ainsi, s'il parle des trottoirs, c'est dans le but de broser les portraits d'immigrés acculés au statut de citoyens de second degré : « Paris vit dans la crotte plus que Londres ou Hambourg, comme pour attirer plus de Sénégalais ou de Maliens passés maîtres dans l'art d'astiquer l'asphalte. » (Boudjedra, 1995, p. 11).

Dans cette lettre, Boudjedra ne se contente pas de décrire les monuments (Notre-Dame, Saint-Julien-le-Pauvre, la tour Montparnasse, Orsay, etc.), il en livre l'histoire. Cette attention portée sur la ville ne s'arrête donc pas à la « *planitude* » des murs et aux détails de l'architecture, mais va plus loin. En observant les scènes du quotidien parisien, l'auteur relève les indices de la montée de l'intégrisme qui s'est déclenché en Algérie, mais qui apparaît parallèlement en France et va *crescendo*. Ainsi, il remarque au cours de ses déambulations quotidiennes, « un local exigü sur lequel trône une immense pancarte : Association culturelle pour l'apprentissage du Coran. Vrai repaire de l'intégrisme pur et dur. Refuge inexpugnable des « afghans » de passage, des passeurs d'armes et des marchands des drogues dures » (Boudjedra, 1995, p. 12) Ici, l'urbain fait l'histoire, il est même l'histoire en marche.

Comme l'a fait Benjamin bien des années plus tôt, Boudjedra livre une critique virulente contre la surconsommation et la ségrégation raciale et sociale à travers la description des magasins et des affiches publicitaires. Aussi, lisons-nous dans la préface de *Sens unique* :

Il se présentait avec une typographie particulière qui visait à restituer le choc du placard publicitaire et de l'affiche et, en couverture, un montage photographique de Sacha Stone. Des titres en capitales qui reproduisent des annonces de journaux (« Reviens ! tout est pardonné ! »), des publicités agressives (« Luxueux appartements »), des plaques officielles (« Ambassade mexicaine »), des commerces étranges (« Produits de Chine »), découpent, organisent, réfractent une série d'aphorismes, d'analyses sociologiques et de rêves, parachèvent des transfigurations métaphoriques (comme dans « Architecture intérieure ») et introduisent dans « Défense d'afficher » les préceptes cyniques d'un art d'écrire résolument moderniste. » (Benjamin, 1978, p. 14)

Et nous lisons chez Boudjedra :

Affiches, aussi, où la publicité radieuse côtoie la détresse affamée. Métro parisien dédaléen et cynique (« Avec le nouveau plat Tefal, quand une tomate va au four, elle ne risque pas d'y laisser la peau ») ; alors que les immigrés ou les étrangers venus se réfugier dans la Ville Lumière la laissent parfois – leur peau. Eux, souvent malmenés, assassinés, ou expulsés, ne connaissent rien de cette mégalopolis à la fois géniale et luxueuse, stupide et rafistolée, sale et jonchée autant de ses propres autochtones, que de ses banlieues les plus lépreuses, les plus sordides. (Boudjedra, 1995, p. 11-12)

Les deux extraits cités ont en commun une écriture en soubresauts, par à-coup, saccadée qui imite l'aspect fragmentaire des spots et des affiches publicitaires. Ce qui est mis en avant, c'est l'aspect agressif de la ville, aspect né de la fusion entre urbanisme et marketing. L'individu qui traverse cette espèce de jungle urbaine est détourné de son trajet initial par des signaux *a priori* accessoires, loin d'être essentiels, mais qui – par leur prolifération et par leur force d'impact esthétique – réussissent à détourner l'individu de son chemin. C'est ainsi que les images de la ville se multiplient et sa traversée devient traversées. Il en résulte que le rapport à la ville se complexifie.

Nous verrons dans ce qui suit que si Paris, grâce à Baudelaire qui met en avant la figure du flâneur, devient un motif poétique et lyrique, et grâce à Benjamin, un objet et étape de théorisation, elle est dans le roman de Boudjedra *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, un fantasme inaccessible, mais surtout cauchemardesque.

## **2. *Topographie idéale pour une agression caractérisée* ou le récit de la ville empêchée<sup>6</sup>**

Ce roman constitue un moment singulier dans l'œuvre de Rachid Boudjedra car le romancier y quitte son contexte habituel, à savoir l'Algérie et plus particulièrement la ville de Constantine, espace de prédilection de ses fictions, pour suivre les déplacements de son personnage désemparé face à l'hostilité de l'espace du métro parisien. D'après la quatrième de couverture, il s'agit d'une « odyssée pathétique d'un émigré qui se retrouve *piégé* dans les boyaux dédaléens du métro. Cette descente aux enfers prend ici un relief saisissant grâce à un style superbe et à une technique romanesque parfaitement appropriés aux lieux où se déroule – à huis clos – la mise à mort de l'*étranger*. » (Boudjedra, 1975)

Sachant que chez Benjamin, le tram est un des schémas méthodologiques qui permettent d'accéder aux discours urbains, nous essaierons de démontrer que le métro, pendant souterrain du tram, n'est pas seulement un espace-clef dans le roman de Rachid Boudjedra, mais une cartographie romanesque, duplicata au négatif de la ville. Le voyageur s'y trouve propulsé dans un univers qui lui est étranger, un univers confiné, fermé, qui l'isole, mais c'est un espace obligatoire inéluctable comme le *fatum*. Dans ce roman, le métro est ce qui permet de distinguer, à la suite de l'urbaniste américain Kevin Lynch, entre la « lisibilité », l'« imagibilité » et l'« imaginibilité » de la ville (Lynch, 1969).

En effet, Paris est lisible dans *Lettres algériennes* : la ville est facile à arpenter, le repérage de ses différents espaces est accessible et possible. Bien qu'elle soit une image complexe et

6 Cinq chapitres : « ligne 5 » pp. 7-55 ; « ligne 1 » pp. 57-102 ; « ligne 12 » pp. 103-156 ; « ligne 13 » pp. 157-202 ; « ligne 13 bis » pp. 203-250.

saturée, Paris offre au flâneur chez Benjamin comme chez Boudjedra la possibilité d'élaborer des schémas, des images significatives, résultant de l'interaction entre l'individu et l'espace qu'il investit, d'où l'« imaginabilité » comme performance née du contact avec les images diffusées par la ville. Les éléments architecturaux, les images qui se déploient dans l'espace urbain (affiches, panneaux publicitaires, tags, graffitis) participent à la création d'un autre type d'images qui est né de leur interférence avec l'imaginaire du flâneur. Il s'agit des images mentales, expression de la subjectivité de l'individu, au contact avec l'espace urbain et ses différentes composantes. Bien souvent, ces images personnelles et subjectives deviennent peu à peu la véritable image complexe de la ville. C'est ce que Lynch nomme le *Gestalt* (Lynch, 1969) qui assure la « sécurité émotionnelle » des citoyens (flâneurs). Par contre dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, l'espace, trop complexe, est défavorable à la quête du voyageur. De ce fait, la connexion entre être et espace n'est pas permise.

Cette connexion se traduit chez Massimo Leone par la « relation d'appartenance » existant entre l'individu et l'espace. Elle se construit sur des « dynamiques sémiotiques », dans le sens où, du « point de vue sémiotique, l'origine phénoménologique de toute relation d'appartenance peut être caractérisée comme une opération d'énonciation spatiale ».

Par cette opération, trois éléments sont énoncés simultanément : les frontières d'un espace d'appartenance, pouvant être plus ou moins marquées ; l'opposition qui en suit entre un milieu d'appartenance et un de non-appartenance ; et la relation entre le sujet de l'énonciation d'un côté et l'opposition /milieu d'appartenance/ versus /milieu de non-appartenance/ de l'autre côté. Quoique ces trois éléments puissent être séparés théoriquement, ils sont, du point de vue phénoménologique, inextricables : une relation d'appartenance ne peut exister sans l'opposition entre un milieu d'appartenance et un de non-appartenance ; une telle opposition ne peut se donner sans l'énonciation des frontières d'un espace d'appartenance, etc. (Leone, 2012)

Si l'on suit le schéma de Leone, le personnage de Boudjedra est un déraciné/aliéné. Il est coupé de son « milieu d'appartenance » et incapable de saisir les discours de son milieu d'accueil, qui s'avère un « milieu de non-appartenance ». Le métro parisien figure « l'énonciation des frontières » dont parle Leone. Le métro est ce qui met le voyageur immobile face à sa condition d'étranger, d'*outsider*, incapable d'appartenir à la ville ni même d'y accéder. Cet individu effectue ce que Massimo Leone appelle un « parcours sémantique de l'aliénation/ suspect », dans le sens où son parcours « synthétise les traits sémantiques des modulations narratives lesquelles évoquent un passage dramatique entre deux « régimes d'appartenance » » (Leone, 2012). Le voyageur de Boudjedra est, non seulement inapte à capter les énoncés de la ville, il est également incapable d'être un sujet d'énonciation. Il ne

peut pas non plus être un intermédiaire entre les différents espaces qui s'opposent dans le roman : celui de son village, de ses montagnes natales et celui de la ville de Paris et de son métro qui joue le rôle de confins infranchissables.

La résistance de l'espace s'étend à tous les éléments qui s'y retrouvent et cette hostilité contamine les objets les plus neutres. Par exemple, la topographie ambiguë du métro finit par se déplacer et par s'imprimer sur la valise du voyageur en détresse. Celle-ci est « déformée dans l'espace si richement structuré voire surchargé du Métropolitain », « on la voyait apparaître – bourrée à craquer, avachie et au bout de son vieillissement avec sa peau tavelée de centaines de rides, créant une sorte de topographie savante à force de ténuité menant vers une abstraction de mauvais aloi... »

[On] la voyaient (la valise) apparaître suspendue en l'air entre le gris sale du sol jonché de jaune (tickets de métro) de blanc-gris (mégots de cigarettes) et de bleu-rouge (papiers divers), etc., et celui de l'espace plus laiteux certes mais cerné de temps à autre par des losanges de lumière rachitique et jaunâtre émise par des ampoules suspendues au-dessous des voûtes extraordinairement hautes à tel point qu'il ne venait à l'idée de personne [...] d'aller regarder jusqu'où culminait le plafond comme s'il y avait pour les décourager toutes ces différentes strates et couches d'atmosphère viciée volutée-bleu épaissie selon des degrés divers entre la tête de la personne la plus grande et la partie la plus profonde du plafond à moitié moisi pelant par grosses plaques de chaux humides agglutinées comme par hasard et demeurant fixées comme par un miracle de mauvais arpenteur qui, au lieu de mesurer cet espace, va le transmuter par une solidification constante de ce qui se ramollit et s'humecte ; le tout – le rapport sol-espace – découpant l'objet et le cernant de toutes parts comme une esquisse dont les parties vierges du tracé au fusain auraient été hachurées par un dessinateur malhabile, certes, mais très rusé. (Boudjedra, 1975, p. 8)

Comme nous pouvons le constater à travers cet extrait, le roman dédie de longs passages à la description de la valise et au récit des réactions des autres voyageurs quand ils la découvrent. Plus généralement, d'abondantes digressions interrompent le récit pour décrire, dans le détail, la géométrie inextricable de l'espace, et ce au détriment du personnage lui-même. L'individu est, d'emblée, relégué au deuxième plan, ce qui augure de son sort final dans cet espace souterrain. Par ailleurs, si la lecture de ce roman est assez ardue, c'est bien parce que la structure est mise à mal par les digressions invasives. La narration du parcours du voyageur est souvent noyée sous un flot de détails descriptifs. En outre, si ce roman est essentiellement descriptif, c'est dû au fait que l'espace urbain n'est pas en osmose avec le personnage, il est envahissant et a ainsi une grande incidence sur l'action humaine (celle du personnage). Dans le passage cité, l'absence de syntonie entre espace et arpenteur s'exprime

par l'abondance des termes péjoratifs ou négatifs, rattachés à l'espace (gris sale, sol jonché, espace cerné, rachitique, jaunâtre, décourager, viciée, moisi, pelant par grosses plaques, humides, agglutinées, mauvais, malhabile, etc.)

Denis Bertrand relève à partir de *Germinal* un « imaginaire topologique » qui fait coïncider la lecture de la ville avec l'élaboration du roman. Cela nous semble tout à fait opératoire pour l'étude de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. En effet, « le passage d'une sémiotique des positions spatiales, à la sémiotisation d'une spatialité de situation » (Bertrand, 1985, p. 95) nous aide à lire le roman de Boudjedra comme un renversement de la structure romanesque, à l'image d'une axiologie désarticulée et un rapport à l'espace problématique, placé sous le signe de la rupture. L'aventure de l'immigré boudjedrien s'arrête net dans l'espace chthonien du métro parisien. C'est pourquoi, nous ne pouvons parler de parcours ou de voyage, il s'agit plutôt de fatidiques errances.

Le métro, chemin de fer métropolitain, est un « dispositif de tunnels et de couloirs souterrains permettant de se déplacer de façon efficace en ville » (Bernard, 2014, p. 95). C'est une composante significative de l'identité de la ville de Paris et, foncièrement, un microcosme de l'urbain. Le métro donne l'impression au voyageur, par la mobilité qu'il suggère et par la présence des espaces de vie quotidienne, d'être dedans et dehors à la fois, d'être dans les entrailles cachées de la ville et en dessus, d'être en ville et en même temps dans un espace complètement détaché d'elle. C'est à la fois la ville et son envers – et ici son enfer.

L'espace public et, en particulier, celui souterrain, a sans doute besoin de retrouver une capacité de « vacuité » indispensable à son appropriation par un public comme espace « quotidien » et « naturel » prolongeant la ville. Le voyageur accueilli doit pouvoir d'abord être apaisé en mesure de la forte promiscuité sociale imposée, inhérente à cet espace de sous-sol, clos et linéaire. (Bernard, 2014, p. 100)

Cependant, alors que les questions qu'on se pose d'habitude vont vers une valorisation du sous-terrain comme continuité de la ville, comme ce qui en améliore l'accessibilité et la mobilité, le roman de Boudjedra met en lumière, au contraire, la rupture entre le bas et le haut, et par-delà cette discontinuité, une hiérarchie spatiale et une « rupture eschatologique », mue par l'hermétisme de l'espace urbain.

Pourtant, dans une vision plus large du territoire, le sous-sol n'est pas seulement une opportunité pour la ville d'optimiser sa croissance ou dissimuler ce qui ne peut plus être révélé à la surface. Il représente avant tout une couche nourricière, un filtre, une sédimentation riche, une donnée essentielle et vitale à préserver de l'urbanisation. (Monjal & Hucault, 2014, p. 77)

Si le métro est conçu pour être lié aux « logiques urbaines de la ville en surface » (Bernard, 2014, p. 95), cela suggère que la déperdition du personnage boudjedrien dans les profondeurs, serait la même en surface. Il est complètement isolé du monde ou plutôt mis au ban de la ville. Si la flânerie, et par conséquent la « chiffonnerie » benjaminienne, relève d'une volonté d'épouser les contours et les méandres de la ville, la marche erratique du voyageur boudjedrien dit une rupture entre l'espace urbain et l'être, mais aussi entre la ville et sa représentation. D'où la prolifération des thématiques de l'exil, de l'errance qui disent cette scission entre l'individu et la ville.

À propos du métro, nous pouvons parler d'un espace urbain qui envahit l'espace textuel et en modifie les coordonnées et les traits. Ceci est visible par l'ampleur de l'emploi digressif de la description – relevée plus haut –, ce qui alourdit le texte, décélère sa progression, rompt la narration<sup>7</sup>. Toutefois, l'insertion de ces parenthèses descriptives génère un récit méta-urbain qui fonctionne, non pas comme un récit-appendice greffé au récit principal, mais comme une narration indépendante, mouvante, vivante, en perpétuelle renaissance qui essaie de se conformer à la mouvance de la ville. D'un autre côté, la multiplication des images, notamment les affiches publicitaires agressives, métamorphose et distord le lien du citoyen avec la réalité immédiate et la ville. L'image reproduite enlève l'aura au paysage urbain et à l'œuvre d'art, au profit de la valeur d'exposition. C'est l'illustration du concept benjaminien de la dégradation et du déclin<sup>8</sup>.

Paris, dans le roman de Boudjedra, est de l'ordre du fantasme. Néanmoins, à travers ces lignes, ces brisures, ces courbes complexes et ces sinuosités, elle est géographie labyrinthique et elle engendre un texte tout aussi complexe, tout aussi méandreux. Dans *Lettres algériennes*, la capitale française est une ville polyphonique, dans la mesure où elle continue à livrer ses messages au promeneur. En revanche, dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, elle est labyrinthe qui se ferme devant le visiteur. Comme l'écriture contribue à multiplier la ville, ce roman duplique, à chaque nouvelle lecture, la déperdition du voyageur et la complexité-hostilité de la ville. Il est à noter que le traitement romanesque de Paris dans l'œuvre de Rachid Boudjedra est tout à fait particulier et constant. Nous citons à ce sujet un extrait d'un autre roman, *Fascination*, paru vingt-cinq ans après *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, et qui montre que la représentation littéraire de l'urbain n'est pas exempte d'une lecture historique. Dans la presque totalité de l'œuvre boudjedrienne,

7 Comme par exemple les descriptions discontinues du plan du métro en trois scènes (pp. 24-110-141), des affiches publicitaires en deux scènes (pp. 170-173).

8 Description détaillée des affiches publicitaires en deux scènes (pp. 170-173).

Paris prend l'aspect d'un labyrinthe pour l'Algérien, transposant, ainsi, le traumatisme de la colonisation, de la guerre de libération puis de l'exil :

Puis les quartiers succédant aux quartiers, s'enfilant les uns dans les autres et tournant en fait en rond, s'enroulant selon une circularité systématique, édifiée en dogme par les architectes délirants et lyriques, n'ayant aucune confiance dans la rectitude des lignes, préférant les courbes amples et sensuelles aux segments de droites rigides et froids, d'autant plus qu'avec cette forme on revient toujours au même point. (Boudjedra, 2000, p. 232-233)

Si nous parlons de la singularité du traitement de Paris dans *Fascination*, c'est bien parce que ce roman urbain écrit la ville en tissant son récit autour de la confluence de plusieurs villes visitées par le protagoniste Lam. Si certaines sont liées à l'imaginaire de la guerre comme Hanoï, d'autres suscitent la nostalgie (Constantine, Tunis), Paris est présentée tel un labyrinthe déroutant et inaccessible.

Bertrand Gervais, à propos du labyrinthe, assure qu'il s'agit d'une « figure construite de toutes pièces et projetée sur un espace » (Gervais, 2005, p. 14). Nous ajoutons que le récit qui prend en charge l'espace labyrinthique et l'égaré de l'individu dedans est un récit brisé, avançant par saccades et en pointillé. De la même manière, cet enchevêtrement inextricable de l'espace souterrain et ce texte labyrinthique disent un espace mental tout aussi dédaléen. Armelle Crouzière-Ingenthron, dans son ouvrage intitulé *Le double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra*, affirme qu'il « est certain que le lecteur doit posséder un certain niveau d'instruction et de sensibilité littéraire afin [...] de saisir l'écriture et la technique, suivre la démarche dans les dédales d'une pensée tourbillonnante, labyrinthique, circulaire, même psychotique. » (Crouzière-Ingenthron, 2001, p. 30) C'est à croire que dans ce roman, le labyrinthe est le mode de fonctionnement de la ville et par conséquent la raison du dysfonctionnement du rapport entre la ville et l'individu.

Dans ce roman, l'espace est aussi bien pluriel que paradoxal. Il subit des déplacements et des transhumances sous l'impact des subversions syntaxiques, des jeux de la ponctuation, et de la dislocation des séquences narratives. Le tout est propulsé par la volonté de métaphoriser la violence historique en la métamorphosant en violence urbaine. L'on pourrait ainsi parler de la désurbanité de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Cette désurbanité va de pair avec une déshumanisation systématique de l'espace du souterrain. Tout dans cet espace des confins contribue à aliéner le voyageur en lui interdisant la dialectique de la flânerie

le voyageur « se demandant tout à coup s'il ne s'était pas encore trompé de côté tant la similitude entre les deux parties de la station lui paraissait grande, chacune lui semblant être le reflet de l'autre, d'autant plus que les panneaux ne pouvaient lui être d'aucun secours,



ayant envers eux une véritable antipathie voire une hostilité intangible puisqu'il ne pouvait en déchiffrer l'écriture lui apparaissant comme un ensemble de formes inutiles dont le seul but était de l'agacer, d'où donc une méfiance radicale envers elles et envers tout ! » (Boudjedra, 1975, p. 9)

Le personnage est, ainsi, écrasé par la circularité et le gigantisme de l'espace labyrinthique qu'il échoue à apprivoiser. Il est, en même temps, fasciné par le progrès technique que cet espace exprime. Ce qui cause l'échec du personnage, c'est qu'il n'est pas un flâneur mais un être réduit à l'errance méta-urbaine après avoir été poussé à l'exil par des nécessités historiques. Eloigné de son pays, il n'en continue pas moins à le porter en lui sous la forme d'un espace mémoriel, un espace primitif. Ceci provoque une ambivalence spatiale qui constitue une ligne de fuite pour le personnage. Pour lui, s'échapper par l'esprit dans le village natal – qui s'installe dans l'espace textuel comme espace fantasmagorique au même titre que l'inaccessible Paris –, constitue une contrebalance, un moyen de compenser l'indifférence et l'hostilité de l'espace urbain, dupliqué dans l'espace souterrain du métro.

[L]a similitude est vraie avec ce lacis de lignes enchevêtrées les unes dans les autres s'arrêtant arbitrairement (...), se chevauchant, se ramifiant, se dédoublant, se recroquevillant un peu à la façon de la mémoire toujours leste à partir mais aussi leste à revenir se lover sinusoïdalement aux creux des choses, des impressions, formant elles aussi un lacis parcourant en tous sens les méandres du temps, s'affolant, se bloquant. (Boudjedra, 1975, p. 142)

Cette ambivalence ne parvient pas à, parfaitement, escamoter l'agression de l'espace mémoriel par l'espace réel du métro. L'espace textuel s'en ressent puisqu'il s'offre au lecteur comme une typographie hétérogène, décousue et disharmonieuse, une transcription des panneaux publicitaires, des numéros, plans de métro, etc. À ce propos, nous remarquons dans le paragraphe suivant la dissonance visuelle entre la graphie en minuscules (conventionnelle) et celle en capitales.

... il faut reconnaître que les sinuosités colorisées d'un plan de métro dessinent un graphisme beaucoup plus abstrait que le tracé qui jalonne le parcours d'une boule de certains billards électriques [...] mais c'est le tracé invisible de celle-ci qui rend peut-être le mieux l'analogie avec l'enchevêtrement complexe des différentes lignes de métro et qui ne tient pas compte des couloirs, des dédales, des quais, des escaliers qui prolifèrent dans chaque station, vivant autarciquement sur elle-même comme une entité complètement réalisée à travers ses portes métalliques, ses portillons automatiques, ses grilles hermétiques, ses bureaux de vente clinquants ou ternes (selon), ses barrières électroniques, ses sonneries d'alarme, ses cabines téléphoniques, ses boutiques, ses marchands de journaux (PLUS ACCUEILLANTES AUJOURD'HUI LES STATIONS DE MÉTRO ? LES STATIONS

DE MÉTRO DONNENT L'IMPRESSION DE GRISAILLE, DE FROIDEUR. C'EST-CE QUE L'ON DIT. POURTANT ON Y TROUVE 250 LIBRAIRIES ET 230 BOUTIQUES. ALORS, DANS LE MÉTRO, ON PEUT ACHETER SON JOURNAL, CHERCHER UN LIVRE, FAIRE DU SHOPPING. ET PUIS LA MAJORITÉ DES BUREAUX DE VENTE DE BILLETS A ÉTÉ RECONSTRUITE. ILS ONT DES COULEURS GAIES. D'AUTRE PART, A LA SUITE DE LA STATION LOUVRE, D'AUTRES STATIONS ÉVOQUERONT LES ARTS, L'HISTOIRE, LA VIE DE LA VILLE. BIEN SÛR, IL RESTE ENCORE BEAUCOUP A FAIRE. ET NOUS LE FERONS. CAR CE QUE NOUS VOULONS C'EST VOUS ACCUEILLIR ENCORE MIEUX. TRANSPORTS EN COMMUN DE LA RÉGION PARISIENNE, NOUS ALLONS OÙ VOUS ALLEZ (Boudjedra, 1975, p. 34-5)

Le romancier effectue un inventaire des éléments perturbateurs semés sur le chemin du voyageur, et qui contribuent à le déstabiliser. Outre la stratégie de l'empilement scripturaire qui consiste à accumuler les items urbains dans une énumération exponentielle (« des couloirs, des dédales, des quais, des escaliers qui prolifèrent dans chaque station, vivant autarciquement sur elle-même comme une entité complètement réalisée à travers ses portes métalliques, ses portillons automatiques, ses grilles hermétiques, ses bureaux de vente clinquants ou ternes (selon), ses barrières électroniques, ses sonneries d'alarme, ses cabines téléphoniques, ses boutiques, ses marchands de journaux »), l'auteur a recours, de surcroît, au sarcasme (« CAR CE QUE NOUS VOULONS C'EST VOUS ACCUEILLIR ENCORE MIEUX. TRANSPORTS EN COMMUN DE LA RÉGION PARISIENNE, NOUS ALLONS OÙ VOUS ALLEZ »). À première vue, cela donne l'impression que l'écrivain se désolidarise de son personnage, il semble le laisser à son sort et se placer du côté de l'espace tentaculaire. Cependant, à travers le choix typographique, le texte met en avant le décalage entre les promesses des transports en commun de la région parisienne et le réel. Les instances responsables voient les choses en grand, nous dit l'auteur, d'où le choix, ironique, des lettres capitales. Mais la réalité est autre. La réalité est autrement plus décevante et déroutante. Elle est dans les détails, dans la saturation de l'espace par ce que nous avons appelé les éléments perturbateurs et que Jean-Marie Floch nomme les « zones critiques ».

En effet, Floch a observé l'espace souterrain du métro parisien comme un espace énonciatif auquel les usagers doivent s'adapter. Floch parle des « zones critiques », celles-là même qui interrompent la progression des voyageurs dans l'espace. Et ces « zones » sont soit des « objets lieux » soit des « objets-machines » (Floch, 1990). Dans les deux cas, ces « zones critiques » exigent un effort supplémentaire de la part des usagers du métro, un effort d'interprétation des signes – hermétiques pour le personnage de Boudjedra. Donc, les voyageurs sont appelés, non seulement à étudier et prévoir leur itinéraire dans l'espace, mais à ajuster leurs attitudes et leurs avancées à la présence imprévue de ces « zones critiques ».

Ces zones sont « critiques » pour la simple raison qu'elles opposent des scènes concurrentes au parcours de déplacement de l'utilisateur, c'est-à-dire à une autre pratique : le problème à régler relève donc d'abord de la situation-stratégie, c'est-à-dire de l'ajustement entre scènes prédictives et les pratiques sémiotiques afférentes. Floch en tire une typologie des usagers : arpenteurs, « pros », flâneurs et somnambules, qui cohabitent dans les couloirs du métro. Il en dégage aussi des « styles » rythmiques, des « attitudes » de valorisation ou de dévalorisation des scènes-obstacles. (Roelens, 2014)

Errer dans l'espace confiné du métro, regarder impuissant défiler les éléments spatiaux sans avoir la moindre prise sur eux, s'enliser dans cette réalité urbaine qui le dépasse, s'empêtrer dans la circularité désespérante de la ville souterraine, être figé dans un univers mobile, faire du surplace tout en étant essoufflé par la marche immobile, faire face à la symétrie et à l'itération spatiales qui confèrent à la ville son aspect angoissant, tout cela donne le vertige au personnage et au texte, et par-delà au lecteur qui a l'impression que lui aussi « tourne en rond », que lui aussi « contourne les êtres et les objets pour se retrouver à son point de départ ». (Boudjedra, 1975, p. 18)

La ville est de plus en plus insaisissable pour le voyageur qui n'arrive pas à quitter l'espace du souterrain, car ce dernier le désoriente, le désarticule, le désagrège et l'avale. La perception tout à fait subjective de la ville souterraine est défigurée par l'angoisse du voyageur. Celle-ci donne lieu à une personnification de l'espace ou plutôt à un anthropomorphisme attribuant à l'espace des facultés de bête féroce. Aussi ces « escaliers en marche ne cessant pas d'engloutir leur sol métallique et brillant » (Boudjedra, 1975, p. 17)

Le discours de la ville – puisqu'elle refuse de le livrer au voyageur et par-là même refuse de se livrer elle-même et de se laisser visiter ou s'approprier – se transforme, sous l'impulsion de la narration pervertie et métaphorique, en discours social et politique. L'espace urbain se refuse et le discours qu'il tient pour le compte du voyageur est un discours de haine, d'xénophobie.

## Conclusion

Dans *Désordres du monde, Walter Benjamin à Port-Bou*, Sébastien Rongier parle d'un morceau de plaque d'égout qu'il avait ramassé par le passé.

Le premier geste donc : prendre un fragment de ville. Archéologie urbaine du contemporain. [...] Je ne savais pas encore que ce geste s'était inventé comme un moment benjaminien, une manière de signifier les ruines auxquelles on appartient, de faire corps avec cette peau urbaine. (Rongier, 2017, p. 18)

Ceci nous dit que la ville est incontournable pour le faire littéraire et artistique de manière générale. La pratique benjaminienne qui permet de dégager les langages de la ville est tout aussi primordiale, voire nécessaire à la compréhension du monde. C'est dans cette optique que l'on pourrait considérer l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra comme une prolongation de cette pensée urbaine, puisqu'elle est traversée par un tissu urbain métissé, pluriel et foisonnant. L'espace urbain finit par devenir le véritable protagoniste du roman, ce qui donne à voir une ville pluridimensionnelle, fragmentaire, mobile et insaisissable. L'œuvre de Boudjedra participe de manière retentissante à l'élaboration d'une littérature urbaine où la ville concrète se dilue dans le chaos de la représentation, notamment la représentation qui tend à dire la violence de l'histoire et qui, pour ce faire, dissout la ville, la désarticule et la distord.

## Références / References

- Barthes, R. (1985 [1967]). « Sémiologie et urbanisme ». In *L'aventure Sémiologique*. Paris : Seuil.
- Baudrillard, J. (1970). *La Société de consommation*, Paris : Gallimard.
- Benjamin, W. (1992). *Correspondances*, Paris : Aubier.
- Benjamin, W. (2006). *Paris, capitale du XIXe siècle, le livre des passages*, Paris : Les éditions du Cerf collection « Passages ».
- Benjamin, W. (1978 [1972]). *Sens unique* précédé par *Enfance berlinoise* et suivi par *Paysages urbains*, Paris : Les Lettres Nouvelles Maurice Nadeau. Traduction de Jean Lacoste.
- Bernard, D. (2014). « Le métro, un sous-sol urbain indispensable à la mobilité de la ville ». In B. Barroca (dir.) *Penser la ville et agir par le souterrain*, Paris : Presses des Ponts.
- Bertrand, D. (1985). *L'espace et le sens. Germinal d'Émile Zola*, Paris-Amsterdam: Hadès Benjamins.
- Boudjedra, R. (1975). *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Paris : Denoël.
- Boudjedra, R. (1995). *Lettres algériennes*, Paris : Grasset.
- Boudjedra, R. (2000). *Fascination*, Paris : Grasset.
- Choay, F. (1965). « L'urbanisme en question ». In *L'urbanisme : utopies et réalités*, Paris : Seuil.
- Crouzières-Ingenthron, A. (2001). *Le double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra*, Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires ».
- Eco, U. (1972). *La Structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris : Mercure de France, coll. « Essais ».
- Floch, J.-M. (1990). « Êtes-vous arpenteurs ou somnambules ? ». In *Sémiotique, marketing et communication*, Paris : PUF.
- Gervais, B. (2005). « L'apprentissage de la ville. Le labyrinthe de l'oubli de Kasuo Ishiguro ». *Écrire la ville*, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 14.
- Hannerz, U. (2010). *La complexité culturelle. Etudes de l'organisation sociale de la signification*, Grenoble : A la croisée. Traduction d'Alain Battégay, Pascale Joseph, Daniel Mandagot et Hervey Maury.
- Hirt, A. (1989). « Le chantier de la modernité ». *Quinzaine littéraire*, 545, 17–20.
- Horvath, C. (2007). *Le roman urbain contemporain en France*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- Leone, M. (2012). « Sémiotique du sentiment d'appartenance ». In *Nouveaux actes sémiotiques*, n°115. [En ligne] <http://epublications.unilim.fr/revues/as/1519>

- Lynch, K. (1969). *L'image de la cité*, Paris : Dunod.
- Monjal, F., & Hucault, M. (2014). « Sous les pavés, les programmes ? ». In B. Barroca (dir.) *Penser la ville et agir par le souterrain*, Paris : Presses des Ponts.
- Popovic, P. (1988). « De la ville à sa littérature ». *Études françaises*, 24(3), 109–121.
- Roelens, N. (2014). « Sémiotique urbaine et géocritique ». In *Signata* [en ligne] URL: <http://journal.openedition.org/signata/485> ; DOI: 10.4000/signata.485
- Rongier, S. (2017). *Les désordres du monde. Walter Benjamin à Port-Bout*, Paris : Fayard coll. Pauvert.
- Simondon, G. (2013 [2005]). *L'individuation à la lumière des notions de formes et d'information*, Paris : Jérôme Million.
- Tackels, B. (2012). *Walter Benjamin lecteur absolu* [vidéo podcast]. Source : Bibliothèque nationale de France, département Audiovisuel, VNUM-6725 Gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k13211359. Mise en ligne : 10/06/2018



## CHAPTER 19

# LES FONCTIONS DE LA VILLE DANS LA LITTÉRATURE: ESPACE SELON GEORGES PEREC

## THE FUNCTIONS OF THE CITY IN LITERATURE: SPACE ACCORDING TO GEORGES PEREC

**Buket ALTINBÜKEN KARSLI<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Maître de conférences adjointe, Université d'Istanbul, Faculté des Lettres,  
Département de Langue et Littérature Françaises, Turquie, Istanbul,  
e-mail: buket.karsli@yahoo.com

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.19

### RÉSUMÉ

Dans ce travail, nous visons à définir la notion d'espace et sa fonction dans la littérature en suivant les œuvres de G. Perec. L'espace est la notion la plus étudiée par l'écrivain dans son essai *Espèces d'espaces* paru en 1947 aux éditions Galileo (publié à nouveau en 2000 avec la nouvelle édition révisée et corrigée). Ce livre de Perec fait allusion aux œuvres ou bien aux projets d'écriture de l'écrivain, tels que *La vie mode d'emploi*, *Les lieux et Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Ces ouvrages mentionnés se révèlent comme une application des travaux d'écriture proposés dans *Espèces d'espaces*. Perec propose de faire deux types de travail : d'une part le travail d'observation pour décrire la ville à l'aide d'un sujet percevant et d'autre part le travail de mémoire pour décrire la ville à l'aide des souvenirs. C'est ainsi qu'il distingue la propre ville de la ville étrangère. Suivant cette distinction, nous pouvons définir la ville comme le lieu de mémoire et le lieu de découverte. Ce travail a pour objectif de donner une définition de la ville à l'aide de la sémiotique, en partant de la proposition de Perec. Nous nous proposons d'étudier le rapport entre l'espace décrit (perçu) et le sujet percevant, par l'intermédiaire des théories de la perception développées par Jacques Fontanille, à savoir les modes d'apparition et les fonctions de l'observateur, les stratégies des points de vue et les modes du sensible.

**Mots-clés:** Enonciation, perception, espace, présence, sémiotique

## ABSTRACT

In this work, we aim to define the concept of space and its function in literature according to the works of G. Perec. “Space” is the most studied concept by the writer in his essay *Espèces d’espaces* (*Species of spaces*) published in 1947 by the Galileo editions (published again in 2000 with the revised and corrected new edition). This book by Perec alludes to the writer’s works or projects, such as *La vie mode d’emploi* (*Life: A User’s Manuel*), *Les lieux* (*Places*) et *Tentative d’épuisement d’un lieu parisien* (*An Attempt at Exhausting a Place in Paris*). These mentioned works turn out to be an application of the writing works proposed in *Species of spaces*. Perec proposes to commit two types of task: on the one hand the task of observing to describe the city using a perceiving subject and on the other hand the memory task to describe the city using souvenirs. This is how he distinguishes his own city from a foreign one. Following this distinction, we can define the city as the place of memory and the place of discovery. This work aims to give a definition of the city using semiotics, basing on the proposal of Perec. We propose to study the relationship between the described space (perceived) and the perceiving subject, through the theories of perception developed by Jacques Fontanille, namely the modes of appearance and the functions of the observer, the strategies of the points of view and the modes of the sensitive.

**Keywords:** Enunciation, perception, space, presence, semiotics

## EXTENDED ABSTRACT

Among the building blocks of the novel are characters, time and space, whose functions are very specific in a classic novel. Innovative writers of the 20th century wonder about the limits of the novel by overturning these rules. According to them, the space is not a simple decor and does not only assume a representative role to describe the characters. In the 20th century, a group of writers came together under the name Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) alluding to a workshop where texts are fabricated. Their goal was to discover new potentials of the language and to work on creativity by giving writing instructions. Georges Perec was an Oulipian writer who studied the notion of space the most in order to explore his writing potential. In this work, we aim to define the concept of space and its function in literature according to the works of G. Perec.

“Space” is the most studied concept by the writer in his essay *Espèces d’espaces* (*Species of spaces*) published in 1947 by the Galileo editions (published again in 2000 with the revised and corrected new edition). This book by Perec alludes to the writer’s works or projects, such as *La vie mode d’emploi* (*Life: A User’s Manuel*), *Les lieux* (*Places*) and *Tentative d’épuisement d’un lieu parisien* (*An Attempt at Exhausting a Place in Paris*). These mentioned works turn out to be an application of the writing techniques proposed in *Species of spaces*. In the presentation part of *Species of spaces*, Perec defines his own



book as the “journal of a space user”. The journal containing the thoughts and feelings of Perec depicts the personal (individual) relationship of the writer to space and the universal relationship of man to space. Space descriptions are marked not only by objectivity, but also by the subjectivity of the observer. Space is studied in the systematic, methodical, orderly senses as well as in a subjective manner on the opposite axes of universality/individuality and objectivity/subjectivity. Perec proposes to commit two types of task: on the one hand the task of observing to describe the city using a perceiving subject and on the other hand the memory task to describe the city using souvenirs. This is how he distinguishes his own city from a foreign one. Following this distinction, we can define the city as the place of memory and the place of discovery.

This work aims to give a definition of the city using semiotics, basing on the proposal of Perec. In our work, the methodological approach adopted is closely linked to the studied corpus. The description of space requires the contact of a perceiving subject with an object (place) and subsequently the narration of his impressions and knowledge. The modes of presence of the object (space), the degrees of presence of the enunciator, the modes of perception constitute the center of this work. The semiotics of the enunciation will allow us to identify the presences using the two forms of enunciation (stated utterance and unstated utterance) and the enunciative operations. We propose to study the relationship between the described space (perceived) and the perceiving subject, through the theories of perception developed by Jacques Fontanille, namely the modes of appearance and the functions of the observer “focuser, spectator, assistant, assistant-participant” (Fontanille, 1989), the strategies of the points of view “encompassing strategy, cumulative strategy, elective strategy, particularizing strategy “ (Fontanille, 1999) and the modes of the sensitive “vision, smell, touch, taste, hearing, sensory-motor skills ” (Fontanille, 2004).

## 1. Objectif et méthode

Parmi les éléments constitutifs du roman se trouvent les personnages, le temps et l'espace, dont les fonctions sont bien précises dans un roman classique. Les écrivains innovants du XXe siècle s'interrogent sur les limites du roman en renversant ces règles. Selon eux, l'espace n'est pas un simple décor et n'assume pas seulement un rôle représentatif pour décrire les personnages. Au XXe siècle, un groupe d'écrivains se réunit sous le nom de l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) en faisant allusion à un atelier où l'on fabrique des textes. Leur objectif consiste à découvrir de nouvelles potentialités du langage et à travailler sur la créativité en donnant des consignes d'écriture. La littérature potentielle et la production de nouvelles structures se trouvent dans la piste de recherche de cette association. Georges Perec est l'un des écrivains de l'Oulipo qui a beaucoup étudié la notion d'espace pour explorer son potentiel d'écriture. Dans ce travail, nous visons la définition de cette notion et sa fonction dans la littérature en suivant les œuvres de G. Perec.

L'espace est une des notions qui est la plus étudiée par l'écrivain dans son essai *Espèces d'espaces* paru en 1947 aux éditions de Galilée et publié à nouveau en 2000 avec la nouvelle édition revue et corrigée. Ce livre de G. Perec fait allusion aux œuvres ou bien aux projets d'écriture de l'écrivain, tels que *La vie mode d'emploi*, *Les lieux* et *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Ces ouvrages se révèlent comme une application des travaux d'écriture proposés dans *Espèces d'espaces*. Dans la partie de la présentation d'*Espèces d'espaces*, G. Perec définit son propre livre comme le « journal d'un usager de l'espace ». Le journal contenant les réflexions et les sentiments de l'auteur met en scène le rapport personnel (individuel) que l'écrivain entretient avec l'espace et le rapport universel de l'homme avec lui. Les descriptions d'espace sont marquées non seulement par l'objectivité, mais aussi par la subjectivité de l'observateur. L'espace est étudié de manière systématique, méthodique et ordonnée et également de manière subjective sur les axes opposés universalité/individualité et objectivité/subjectivité.

Ce travail a pour objectif de donner une définition de la ville et de déterminer ses fonctions dans la littérature en partant de la proposition de G. Perec à l'aide des théories de la sémiotique, de l'énonciation et de la perception. Dans notre travail, l'approche méthodologique adoptée est étroitement liée au corpus étudié. Dans la théorie de la phénoménologie merleau-pontienne, le corps propre du sujet a un rôle essentiel pour la saisie du monde car c'est par l'activité perceptive fondée sur son corps qu'il participe au monde. Comme l'indique S. Bankır, « Dans cette perceptive, le corps a une fonction centrale puisqu'il est conçu en tant que repère par

rapport au monde. On insiste sur le fait que le sujet donne sens à tout ce qui se trouve dans son entourage à partir de la position de son corps ancré dans le monde » (2017, p. 41).

Chez Merleau-Ponty, on suppose que la présence d'un objet saisi est liée à la présence d'un sujet sensible et percevant (1945). La description de l'espace nécessite le contact d'un sujet percevant avec un objet (lieu), autrement dit, elle implique la saisie de l'espace par un sujet observateur et par la suite la narration de ses impressions et de ses sentiments. Dans la mise en discours de la ville, nous pouvons parler de l'enchaînement d'une expérience sensible et d'une énonciation écrite, c'est pourquoi les modes de présence de l'objet (espace), les degrés de présences de l'énonciateur dans l'énoncé, les modes de perception de l'observateur constituent le centre de ce travail. La sémiotique de l'énonciation nous permettra d'identifier les présences à l'aide de deux formes d'énonciation (énonciation énoncée et énonciation non énoncée) et des opérations énonciatives (débrayage et embrayage). La linguistique de l'énonciation nous permettra de définir les présences (implicite ou explicite de l'énonciateur) à l'aide des déictiques de personne, de temps, d'espace et des subjectivèmes composés des affectifs, des évaluatifs et des modalisateurs. Nous nous proposons d'étudier le rapport entre l'espace décrit (perçu) et le sujet percevant, par l'intermédiaire des théories de la perception développées par Jacques Fontanille, à savoir les modes d'apparition et les fonctions de l'observateur « focalisateur, spectateur, assistant, assistant-participant » (1989), les stratégies des points de vue « stratégie englobante, stratégie cumulative, stratégie élective, stratégie particularisante » (1999) et les modes du sensible « vision, odeur, toucher, saveur, ouïe, sensori-motricité » (2004).

En partant du rapport entre les points de vue de l'observateur et la reconstruction de l'objet (espace), J. Fontanille distingue quatre types de stratégies : « stratégie englobante, stratégie cumulative, stratégie élective et stratégie particularisante ». La typologie des points de vue est basée sur une structure tensive qui règle « l'intensité et l'étendue de l'interaction entre la source et la cible » (Fontanille, 1999, p. 49). La stratégie englobante marquée par la corrélation d'une étendue forte avec une intensité forte a pour principe la représentation d'un lieu dans sa totalité. C'est la stratégie qui vise à saisir et à décrire l'espace globalement. La stratégie cumulative désignée par la corrélation d'une étendue forte avec une intensité faible permet à l'observateur de représenter un vaste espace en séries par l'abondance des substantifs sans article. La stratégie élective définie par la corrélation d'une étendue faible avec une intensité forte est le point de vue présupposant la sélection et la focalisation sur certains aspects de l'espace. Et la stratégie particularisante déterminée par la corrélation d'une étendue faible avec une intensité faible sert à décrire la spécificité de la partie isolée. Chaque stratégie

de point de vue reconstruit l'espace d'une manière différente, à savoir le rassemblement, la focalisation, le balayage et l'isolement.

La typologie d'observateur de J. Fontanille détermine les différents niveaux d'inscription de l'observateur dans l'énoncé, à savoir le focalisateur, le spectateur, l'assistant, l'assistant-participant. Par l'intermédiaire du débrayage actantiel, spatio-temporel, actoriel et thématique, le sujet d'énonciation délègue une partie de ses faire cognitifs à un observateur. Par le débrayage actantiel, le « focalisateur » prend le rôle de la caméra dans le discours ; par le débrayage actantiel et spatio-temporel, l'observateur devient un « spectateur » repérable à l'aide des déictiques spatio-temporels ; par le débrayage actantiel, spatio-temporel et actoriel, l'« assistant » assume le rôle d'acteur dans l'énoncé, et par le débrayage complet, autrement dit par le débrayage actantiel, spatio-temporel, actoriel et thématique, l'« assistant-participant » assume des rôles pragmatique et thymique. Dans la typologie de J. Fontanille, les opérations du débrayage s'effectuent entre l'énonciateur et l'observateur qui est considéré comme un sujet énonciatif indépendant de l'énonciateur. Les degrés de présence modifient graduellement par rapport aux opérations du débrayage.

Selon la théorie de l'énonciation, « l'observateur n'est pas l'énonciateur réel de l'énoncé mais c'est une instance d'énonciation, un simulacre actoriel manifesté comme une personne dotée d'un hyper-savoir qui est chargée d'exercer le faire réceptif (percevoir l'espace) et le faire interprétatif (faire des évaluations). Le degré de sa présence se modifie selon les opérations du débrayage » (Altinbükten, 2011, p. 29). Vu les différentes formes d'énonciation (énonciation énoncée et énonciation non énoncée), nous pouvons considérer le focalisateur comme l'« énonciateur non énoncé » et les autres types d'observateur (spectateur, assistant, assistant-participant) comme les actants d'énonciation qui se rapprochent de l'« énonciateur énoncé » (Altinbükten, 2011, p. 32). Dans l'énonciation non énoncée où il n'y a aucune marque énonciative, le focalisateur, en tant que sujet implicite décrit l'espace à partir des objets sélectionnés. Par contre, dans l'énonciation énoncée, l'observateur qui est explicitement présent à des degrés différents en tant que spectateur, assistant, assistant-participant, assume le rôle de l'énonciateur énoncé.

## **2. Première démarche pour décrire l'espace : faire des listes**

Dans *Espèces d'espaces*, G. Perec définit la notion d'espace en décrivant les différents types d'espace, il les classe selon leur dimension et analyse des espaces englobés et englobants en partant du plus petit vers le plus grand. Comme l'indique le titre *Espèces d'espaces*, l'objectif de l'écrivain consiste à faire des listes d'espaces. Selon lui, l'énumération n'est

pas seulement un mode de représentation, mais aussi un procédé de sélection qui dénote l'orientation de l'esprit et la perception du monde. La liste des espaces étudiés par G. Perec, classés par ordre croissant sont ainsi : « page, lit, chambre, appartement, immeuble, rue, quartier, ville, campagne, pays, Europe, monde, espace ».

G. Perec commence à définir l'espace à l'aide de l'opposition vide/plein. La feuille blanche étant un espace vide à remplir par l'écrivain est l'espace le plus petit étudié : « L'espace commence ainsi, avec seulement des mots, des signes tracés sur la page blanche » (Perec, 2000, p. 26). L'espace est inventé et créé par les mots sur l'espace de papier. Perec indique dans l'avant-propos que le vide n'est pas l'objet de son livre, mais « ce qu'il y a autour ou dedans » constitue l'objet d'étude de son livre (Perec, 2000, p. 13). Chacun de ces espaces se distingue par ce qu'il contient et par ce qui l'entoure. L'opposition des valeurs spatiales dedans/dehors, intérieur/extérieur lui permet de distinguer les « espaces englobés » des « espaces englobants ».

Selon G. Perec, la première démarche pour décrire l'espace, c'est de faire des listes. Dresser l'inventaire des objets de manière complète sans rien oublier est la méthode proposée et appliquée par l'écrivain dans ses œuvres. L'art du rangement est étroitement lié à l'art du mémoire. La mémoire étant toujours sous la menace de l'oubli empêche l'homme de faire des listes complètes. Et malgré le besoin de nommer, de réunir et de classer tout, les listes restent inachevées. Dans son essai intitulé *Penser/Classer*, G. Perec définit l'énumération de la manière suivante, à l'aide des oppositions fini/infini, achevé/inachevé, exhaustif/incomplet : « Il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires ; la première est de TOUT recenser, la seconde d'oublier tout de même quelque chose ; la première voudrait clôturer définitivement la question, la seconde la laisser ouverte ; entre l'exhaustif et l'inachevé, l'énumération me semble ainsi être, avant toute pensée (et avant tout classement), la marque même de ce besoin de nommer et de réunir sans lequel le monde (« la vie ») resterait pour nous sans repères : il y a des choses différentes qui sont pourtant un peu pareilles ; on peut les assembler dans des séries à l'intérieur desquelles il sera possible de les distinguer » (Perec, 2003, p. 164).

Umberto Eco, invité au Louvre en novembre 2009 a choisi le thème de la « liste » pour ses interventions au musée de Louvre. Ce travail sur l'histoire de la liste, contenant les listes commentées par Eco et illustré par les œuvres du Louvre est publié sous le titre *Vertige de la liste* en 2009. Eco distingue deux types de liste : listes finies et listes infinies. Les listes marquées par l'exhaustivité telles que les collections du musée nous font ressentir le vertige de l'infini. Ce travail mime son sujet et met en scène des longues listes artistiques, littéraires

et musicales qui nous donnent le vertige. Eco parle du plaisir de l'inventaire et du vertige de l'esprit éprouvé par le travail d'accumulation infinie : « L'infini de l'esthétique est un sentiment qui découle de la plénitude finie et parfaite de la chose que l'on admire, tandis que l'autre forme de représentation dont nous parlons suggère presque physiquement l'infini, car, de fait, il ne finit pas, il ne se conclut pas dans une forme. Nous appellerons cette modalité de représentation liste, ou énumération, ou catalogue » (2009, p. 17).

Chez Perec, la liste tient une place très importante. Dans l'extrait ci-dessous, nous voyons que les prés sont décrits par les vaches, les vignes par les vigneron, les forêts par les bûcherons, les montagnes par les alpinistes, les écoles par les élèves, autrement dit les espaces sont décrits par l'intermédiaire des objets ou des êtres qui les occupent. Les espaces sont décrits surtout sur l'axe de /voir/ à l'aide des listes faites par la « stratégie cumulative ». L'abondance des substantifs au pluriel (les prés, les vignes, les forêts, etc.) marque l'exhaustivité dans la représentation de l'espace. Dans la forme de l'énonciation non énoncée, les marques de l'énonciation s'effacent au profit d'une description objective. L'énonciateur débrayé reste implicite et assume le rôle de « focalisateur » pour décrire l'espace sur l'axe de /voir/. Selon G. Perec, pour distinguer les espaces englobés des espaces englobants, ce qui compte, à la première étape, c'est la présence des objets et des gens. Et pour mettre au premier plan les objets décrits, il adopte le style énonciatif « énonciation non énoncée » afin de cacher la saisie subjective de l'observateur.

Il y a des vaches dans les prés, des vigneron dans les vignes, des bûcherons dans les forêts, des cordées d'alpinistes dans les montagnes... Il y a des enfants qui sortent en rangs par deux dans la cour de l'école... Il y a des oiseaux dans les arbres, des mariniers sur le fleuve, des pêcheurs au bord des berges. Il y a une mercière qui relève le rideau de fer de sa boutique. Il y a des marchands de marrons, des égoutiers, des vendeurs de journaux. Il y a des gens qui font leur marché. (Perec, 2000, pp. 28-29)

Dans l'avant-propos, G. Perec cite le poème de Paul Eluard qui décrit la ville de Paris à travers les espaces englobants : rue, maison, escalier, chambre, table, tapis, cage, nid, œuf, oiseau. Dans la première strophe, on constate la progression du plus grand au plus petit et dans la deuxième strophe, on trouve l'inverse. Selon le procédé d'inclusion, la ville comprend la rue qui comprend la maison qui comprend l'escalier qui comprend chambre, etc. De ces espaces englobants, on arrive à la fin à un être vivant, à un oiseau qui est le seul être vivant dans la liste et qui occupe l'espace le plus petit « œuf ». Dans la deuxième strophe, l'élément le plus petit « oiseau » qui sort de l'œuf déclenche le changement et la déconstruction. Chaque élément renverse son espace englobant jusqu'à l'élément le plus grand : « ville de Paris ».

Ce poème peut être qualifié comme une sorte de liste indiquant l'effet papillon. Le battement d'ailes d'un papillon peut provoquer une tornade et il peut également l'empêcher. Paul Eluard, poète révolutionnaire, poète de la Résistance a publié des textes de lutte lors de la seconde guerre mondiale. Le renversement dénote symboliquement le changement effectué par les hommes à Paris.

Dans le poème de Paul Eluard, Paris est représenté à l'aide de la « stratégie élective » indiquant la sélection des objets et la focalisation sur certains aspects de la ville. Dans Paris, l'observateur se focalise sur une rue, dans cette rue, il se focalise sur une maison, dans cette maison, il se focalise sur un escalier, etc. La deuxième partie du poème met en scène le rapport réciproque entre les espaces englobés et les espaces englobants. Un changement effectué dans l'espace englobé déclenche le changement dans l'espace englobant. Adoptant comme point de départ la description de Paris faite par P. Eluard dans son livre *Espèces d'espaces*, G. Perec montre le modèle à suivre pour décrire et reconstruire l'espace : Faire l'inventaire de ce qu'il y a dedans ou dehors d'un lieu avec la forme de l'énonciation non énoncée et le point de vue d'un focalisateur qui reste implicite dans l'énoncé, c'est la première démarche à suivre pour décrire l'espace sur l'axe de /voir/ d'une manière objective.

Dans Paris, il y a une rue ; dans cette rue, il y a une maison ; dans cette maison, il y a un escalier ; dans cet escalier, il y a une chambre ; dans cette chambre, il y a une table ; sur cette table, il y a un tapis ; sur ce tapis, il y a une cage ; dans cette cage, il y a un nid ; dans ce nid, il y a œuf ; dans cet œuf, il y a un oiseau.

L'oiseau renversa l'œuf ; l'œuf renversa le nid ; le nid renversa la cage ; la cage renversa le tapis ; le tapis renversa la table ; la table renversa la chambre ; la chambre renversa l'escalier ; l'escalier renversa la maison ; la maison renversa la rue ; la rue renversa la ville de Paris. (Perec, 2000, pp. 17-18)

### 3. Deuxième démarche pour décrire l'espace : travail de mémoire

Selon G. Perec, la deuxième démarche consiste à faire le travail de mémoire et à décrire l'espace de manière rétrospective. Il propose d'entraîner la mémoire pour se souvenir des espaces vécus. Dans la partie intitulée « chambre », indiquant qu'il « garde une mémoire exceptionnelle de tous les lieux » où il a dormi, il fait une sorte de typologie des chambres à coucher (Perec, 2000, p. 43). Les extraits ci-dessous nous montrent que l'espace assume le rôle de manipulateur en stimulant l'imagination de l'observateur. Par l'intermédiaire d'un objet ou d'un lieu, le sujet sensible crée une image mentale du passé et ressent dans le lieu visualisé. La mémoire, faculté de se souvenir sert à créer des images mentales et à réunir le /

passé/ et le /présent/, autrement dit, il réunit le /réel/ (ce qui est observé) et l'/imaginaire/ (ce qui est visualisé). Comme le cerveau humain ne fait pas la différence entre une scène réelle et une scène visualisée, l'observateur éprouve le même sentiment physique, d'où la puissance de l'imagination.

...il me suffit simplement, lorsque je suis couché, de fermer les yeux et de penser avec un minimum d'application à un lieu donné pour que presque instantanément tous les détails de la chambre, l'emplacement des portes et des fenêtres, la disposition des meubles, me reviennent en mémoire, pour que, plus précisément encore, je ressente la sensation presque physique d'être à nouveau couché dans cette chambre » (Perec, 2000, p. 43).

« L'espace ressuscité de la chambre suffit à ranimer, à ramener, à raviver les souvenirs les plus fugaces, les plus anodins comme les plus essentiels. La seule certitude cœnesthésique de mon corps dans le lit, la seule certitude topographique du lit dans la chambre, réactive ma mémoire, lui donne une acuité, une précision qu'elle n'a presque jamais autrement. (Perec, 2000, p. 46)

L'espace de la chambre fonctionne chez moi comme une madeleine proustienne. (Perec, 2000, p. 47)

Pour décrire un lieu, nous observons qu'il est possible d'avoir plus de détails en utilisant les cinq sens, tels que la vue, l'odorat, le toucher, l'ouïe et le goût. L'observateur en tant que sujet sensible et percevant saisit l'espace à travers les cinq sens et reconstruit un objet polysensoriel (qui sollicite plusieurs sens simultanément). Dans la représentation d'un lieu, on constate le rapport entre l'objet et le sujet percevant, entre la sensation et la signification. En se référant à Greimas qui définit « la perception comme le lieu non linguistique où se situe l'appréhension de la signification » (Greimas, 1966, p. 8), J. Fontanille étudie « la contribution de la sensorialité à la mise en forme des discours » et affirme que les sensations motrices externe (gestualité) et interne (respiration) doivent être intégrées au paradigme des ordres sensoriels composé de cinq sens (la vue, l'ouïe, le toucher, l'odorat, le goût) (Fontanille, 2004).

Dans les extraits ci-dessus, les cinq sens et la sensori-motricité contribuent à la reconstruction de l'espace réel, alors que la cœnesthésie sert à créer l'espace imaginaire. La cœnesthésie désigne ensemble des sentiments vagues provenant du corps, indépendamment des données des sens. Dans les exemples de visualisation d'une chambre, l'observateur éprouve tout d'abord la présence de son propre corps dans le lit à l'aide des ordres sensoriels et par la suite il se visualise dans l'espace appartenant au passé et retrouve le « sentiment du vécu ». Les figures « certitude topographique », « acuité », « précision » s'articulent autour de l'isotopie du /réel/ et rendent « vraisemblable » cet espace imaginaire de sa mémoire.



Cette deuxième démarche désignée comme le travail de mémoire nécessite la forme de l'énonciation énoncée qui est « le simulacre imitant à l'intérieur du discours, le faire énonciatif : le “je”, l’“ici” ou le “maintenant” que l'on rencontre dans le discours énoncé, ne représentent aucunement le sujet, l'espace ou le temps de l'énonciation » (Greimas, Courtés, 1979, p. 128). L'instance principale d'énonciation installe un acteur comme un sujet énonciatif dans le texte par le débrayage énonciatif. Et les descriptions sont prises en charge par cet acteur qui est présent à des degrés différents dans l'énoncé (spectateur, assistant, assistant-participant).

#### 4. Application des méthodes proposées par G. Perec

Ces deux techniques (travail d'observation et travail de mémoire) sont appliquées dans son projet *Les Lieux*. Les notes sur ce travail figurent dans son essai *Espèces d'espaces* : en 1969, G. Perec choisit 12 lieux dans Paris qui renvoient à des souvenirs particuliers. Pendant douze ans, chaque mois, il fait deux descriptions pour un de ces lieux : il écrit soit sur le lieu en donnant tous les détails sur l'axe de /voir/ avec une approche objective ; soit dans un endroit différent du lieu, en décrivant le lieu à l'aide de ses souvenirs avec une approche subjective. Il met les deux descriptions (celle d'observation et celle de mémoire) dans une enveloppe avec les photos prises sur place par un ami photographe et y ajoute des objets de souvenirs tels que les tickets de métro, les billets de cinéma, les tickets de consommation. Ces objets de souvenir marquent la présence de l'observateur dans l'espace et assument le rôle de témoignage. G. Perec se propose de décrire chacun de ces 12 lieux pendant douze ans, à chaque fois, en un mois différent de l'année. Il vise à obtenir 288 textes à la fin de ce travail portant les traces du changement des lieux, de ses souvenirs et de son écriture, autrement dit, il vise à constater le changement d'espace et de sa perception avec ce projet d'écriture. Mais le projet reste inachevé, aujourd'hui 133 enveloppes scellées se trouvent à la bibliothèque de l'Arsenal.

*Espèces d'espace* présente un deuxième projet de livre intitulé *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. G. Perec propose d'observer de manière systématique tout ce qui se passe de notable dans la « rue » et dans la « ville », il conseille de commencer à faire ce travail en décrivant la rue, les gens dans la rue, les voitures, les immeubles, les magasins, les cafés. Perec, installé pendant trois jours sur une terrasse d'un café à la place Saint-Sulpice à Paris, a noté ce qu'il a vu et a fait des listes : véhicules, passants, nuages, animaux. Observer la rue en notant le lieu, l'heure, la date et le temps, décrire les magasins, les cafés, classer les gens, découvrir le rythme de la ville, déchiffrer un morceau de ville en suivant les itinéraires des autobus, lire tout ce qui lisible dans la rue : kiosques, affiches, graffitis, enseignes des magasins. L'observateur en faisant des listes raconte les faits insignifiants de la vie quotidienne. Il vise

à montrer au lecteur les variations imperceptibles du temps, la banalité de la vie quotidienne. Et il conseille de continuer à faire ce travail jusqu'à ce que le lieu devienne invraisemblable et étrange, jusqu'à sentir qu'on est dans une ville étrangère et jusqu'à ce qu'on ne sache plus s'il s'agit d'une ville, d'une rue ou d'immeubles. En focalisant sur tous les détails minutieusement et excessivement, l'observateur n'arrive plus à saisir le lieu dans sa totalité. On découpe l'espace en petits morceaux jusqu'à ce qu'on ne parvienne plus à les réunir. C'est ainsi que l'espace « vraisemblable » et « habituel » devient « invraisemblable » et « inhabituel ». C'est la stratégie particularisante qui est proposée dans ce livre par G. Perec. Ce point de vue visant les caractéristiques d'une partie isolée ne permet pas à l'observateur de saisir l'objet « ville » dans sa totalité. Dans ce travail, G. Perec s'interroge également sur la fonction de la description qui est traditionnellement considérée comme un moment de pause lors de la narration. On y trouve que des descriptions au détriment de la narration.

Extrait 1

La date : 18 octobre 1974

L'heure : 10 h 30

Le lieu : Tabac Saint-Sulpice

Le temps : Froid sec. Ciel gris. Quelques éclaircies.

Esquisse d'un inventaire de quelques-unes des choses strictement visibles :

- Des lettres de l'alphabet, des mots : « KLM » (sur la pochette d'un promeneur), un « P » majuscule qui signifie « parking » ; « Hôtel Récamier », ...
- Des chiffres : 86 (au sommet d'un autobus de la ligne no 86, surmontant l'indication du lieu où il se rend : Saint-Germain-des Prés)...
- Des slogans fugitifs : « De l'autobus, je regarde Paris »
- De la terre : du gravier tassé et du sable.
- De la pierre : la bordure des trottoirs, une fontaine, une église, des maisons...
- De l'asphalte
- Des arbres (feuillus, souvent jaunissants)...
- Des véhicules (leur inventaire reste à faire)
- Des êtres humains... (Perec, 1975, pp. 10-11)

## Extrait 2

La date : 19 octobre 1974 (samedi)

L'heure : 10 h 45

Le lieu : Tabac Saint-Sulpice

Le temps : Pluie fine, genre bruine

Passage d'un balayeur de caniveaux.

Par rapport à la veille, qu'y a-t-il de changé ? Au premier abord, c'est vraiment pareil. Peut-être le ciel est-il plus nuageux ? Ce serait vraiment du parti pris de dire qu'il y a, par exemple moins de gens ou moins de voiture. On ne voit pas d'oiseau. Il y a un chien sur le terre-plein. Au-dessus de l'hôtel Récamier (loin derrière ?) se détache dans le ciel une grue (elle y était hier, mais je ne me souviens plus l'avoir noté). Je ne saurais dire si les gens que l'on voit sont les mêmes qu'hier, si les voitures sont les mêmes qu'hier ?... Beaucoup de choses n'ont pas changé, n'ont apparemment pas bougé (les lettres, les symboles, la fontaine, le terre-plein, les bancs, l'église, etc.) ; moi-même je me suis assis à la même table. Des autobus passent. Je m'en désintéresse complètement. (Perec, 1975, pp. 33-34)

Dans les deux extraits ci-dessus, nous trouvons deux types de descriptions faites par un observateur qui est présent à des degrés différents dans l'énoncé. Dans la première description de Paris datée 18 octobre 1974, l'énonciateur assume le rôle de focalisateur qui saisit l'espace et le reconstruit d'une manière objective. La saisie objective est renforcée par le style énonciatif : énonciation non énoncée. Par contre, dans la deuxième description datée de 19 octobre 1974, l'énonciateur assume le rôle d'un assistant-participant en exprimant ses idées, ses attentes et ses impressions. Il est embrayé dans l'énoncé par le « déictique de personne » « je », le « déictique spatial » (je me suis assis à la même table) et les « subjectivèmes composés des affectifs, des évaluatifs et des modalisateurs » (je m'en désintéresse complètement) (Kerbrat-Orecchioni, 2006). La forme de l'énonciation énoncée sert à renforcer la subjectivité dans ce type de description d'espace.

Dernièrement, nous analyserons un extrait tiré d'un roman de Perec intitulé *La vie Mode d'Emploi* pour montrer le rapport réciproque entre les éléments d'un ensemble. Dans ce roman, Perec raconte la vie des personnages qui habitent dans un immeuble à Paris. Ce roman est également présenté comme un projet dans *Espèces d'espaces* : « j'imagine un immeuble parisien dont la façade a été enlevée... de telle sorte que, du rez-de-chaussée aux mansardes, toutes les pièces qui se trouvent en façade soient instantanément et simultanément visibles » (Perec, 2000, p. 81). Le roman composé comme un puzzle nous raconte l'histoire de chaque pièce et de ses habitants. Comme faire un puzzle, le lecteur doit réunir les histoires

qui semblent être indépendantes les unes des autres à la première étape. Jusqu'à la fin de l'histoire, le lecteur n'arrive pas à réunir ces personnages qui n'ont rien en commun à part l'immeuble. Mais à la fin, il découvre que les habitants s'articulent autour d'une histoire commune passée dans la soirée du 23 juin 1975 à 20 heures. Réunir les éléments sans relation spécifique dans un ensemble nous fait penser aux listes de Perec. Mais dans le cas du puzzle, il s'agit d'une liste finie, achevée, complète. Plusieurs éléments minuscules se réunissent pour former un tout. Chaque pièce, bien qu'elle soit insignifiante assume une fonction dans la construction de l'ensemble. Perec indique que « l'élément ne préexiste pas à l'ensemble, il n'est ni plus immédiat ni plus ancien, ce ne sont pas les éléments qui déterminent l'ensemble, mais l'ensemble qui détermine les éléments » (Perec, 2010, p. 17). En bref, c'est l'ensemble des éléments qui possède une signification.

Dans ce roman de Perec, l'escalier, étant un espace commun sert à établir le contact entre les habitants de l'immeuble. Les appartements (espace privé) sont liés par l'intermédiaire de l'escalier (espace commun) qui appartient à tout le monde. Dans l'extrait ci-dessous, nous trouvons les espaces étudiés par Perec dans *Espèces d'espaces* tels que chambre, appartement, immeuble, rue. Ces espaces englobants mettent en scène une image composée d'une structure répétitive : les personnages se partagent les mêmes espaces, font les mêmes gestes. Cela se poursuit d'étage en étage, et d'immeuble en immeuble, et de rue en rue. L'existence simultanée des éléments indépendants construisent ensemble le tout, autrement dit la vie, selon Perec.

Oui, cela pourrait commencer ainsi, ici, comme ça, d'une manière un peu lourde et lente, dans cet endroit neutre qui est à tous et à personne, où les gens se croisent presque sans se voir, où la vie de l'immeuble se répercute, lointaine et régulière. De ce qui se passe derrière les lourdes portes des appartements, on ne perçoit le plus souvent que ces échos éclatés, ces bribes, ces débris, ces esquisses, ces amorces, ces incidents ou accidents qui se déroulent dans ce que l'on appelle les « parties communes », ces petits bruits feutrés que le tapis de laine rouge passé étouffé, ces embryons de vie communautaire qui s'arrêtent toujours aux paliers. Les habitants d'un même immeuble vivent à quelques centimètres les uns des autres, une simple cloison les sépare, ils se partagent les mêmes espaces répétés le long des étages, ils font les mêmes gestes en même temps, ouvrir le robinet, tirer la chasse d'eau, allumer la lumière, mettre la table, quelques dizaines d'existences simultanées qui se répètent d'étage en étage, et d'immeuble en immeuble, et de rue en rue. (Perec, 2010, p. 21)

### **En guise de la conclusion**

G. Perec évite de donner tout de suite une définition de la ville dans son livre *Espèces d'espaces*. Il propose de faire l'inventaire de ce que l'on voit et de faire la distinction

entre ce qui est la ville et ce qui n'est pas la ville. G. Perec fait l'inventaire de ce qu'il voit dedans : « une ville : de la pierre, du béton, de l'asphalte. Des inconnus, des monuments, des institutions. Mégapoles. Villes tentaculaires. Artères. Foules. Fourmilières ? » (Perec, 2000, p. 121).

Il distingue Paris de l'extérieur de Paris en regardant les numéros des autobus (A Paris, les bus ont deux chiffres, en dehors de Paris, ils ont trois chiffres.) La ville est un espace englobé par les banlieues et les campagnes qui l'entourent (espace englobant). L'espace de la ville n'est pas stable, car les limites d'une ville et des banlieues changent dans le temps. En partant des constatations de G. Perec, nous pouvons définir la ville comme un objet instable qui n'est pas fixe, qui bouge, qui change dans le temps. Les descriptions de 12 lieux en 12 ans dans son projet *Les Lieux* et les descriptions de Paris dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* mettent au jour le changement de la ville et renforcent notre constatation : la ville est un objet à percevoir, un objet polysensoriel (saisi par les cinq sens), un objet instable et temporel (qui change dans le temps), un objet de découverte et de mémoire. Les figures qui s'enchaînent sur l'opposition dedans/dehors, intérieur/extérieur, présent/passé, perçu/vécu changent également dans le temps. En plus, *La vie mode d'Emploi* nous donne des idées nouvelles pour définir la ville : la ville est un ensemble composé des éléments indépendants qui sont liés les uns aux autres et qui possèdent un sens dans l'ensemble. Donc, nous pouvons parler d'un objet fragmentaire dont les fragments sont signifiants dans l'ensemble, autrement dit, dans la ville. C'est pour cette raison que Perec adopte la méthode de faire des listes pour décrire la ville sans oublier aucun élément de l'ensemble.

G. Perec propose de faire deux types de travail : d'une part le travail d'observation pour décrire la ville comme « lieu de découverte » à l'aide d'un focalisateur dans la forme de l'énonciation non énoncée et d'autre part le travail de mémoire pour décrire la ville comme « lieu de mémoire » à l'aide d'un assistant-participant dans la forme de l'énonciation énoncée. C'est ainsi qu'il distingue la ville vécue, familière, de la ville étrangère, visitée. Suivant cette distinction, nous pouvons définir la ville comme le « lieu de mémoire » ou le « lieu de découverte » dans un texte littéraire. Avec la méthode d'observation objective, la présence du sujet percevant est presque insaisissable. Dans le cas du focalisateur, c'est la voix du texte qui raconte le récit ; par contre, avec la méthode de mémoire subjective, on constate le rôle actif du sujet percevant lors de la reconstruction de l'objet saisi « espace ».

Quant aux fonctions de l'espace dans la littérature, nous pouvons dire qu'elles changent selon les courants littéraires. L'espace des personnages est décrit minutieusement pour les rendre plus vraisemblables dans un roman réaliste, les descriptions reflètent les sentiments

et les états d'âmes de l'écrivain dans le romantisme, cependant dans le nouveau roman l'abondance des détails ne permet pas au lecteur de saisir le lieu dans sa totalité. Perec, étant un écrivain de l'Oulipo travaille sur les éléments essentiels du texte littéraire à la recherche de la nouveauté. Pour lui, l'espace n'est plus un simple décor marqué par la « fonction représentative » ou n'est pas le reflet des sentiments marqué par la « fonction émotive » (expressive) mais c'est plutôt un objet d'étude fascinant qui ouvre de nouveaux horizons dans la production du texte littéraire. Dans ses œuvres, l'espace étant une piste de recherche, l'énonciateur assume plutôt la « fonction métalinguistique » en donnant des conseils sur la production littéraire et en ouvrant des voies nouvelles à la créativité en littérature.

## Références / References

- Altınbüken, B. (2011). *Le voyage mis en discours : récits, carnets, guides ; approche sémiotique* (Thèse de doctorat en cotutelle, Université Lumière Lyon 2, Université d'Istanbul). [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2011/altinbuken\\_b/pdfAmont/altinbuken\\_b\\_these.pdf](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2011/altinbuken_b/pdfAmont/altinbuken_b_these.pdf)
- Bankır, S. (2017). *La problématique de l'identité dans les romans de Sylvie Germain: une approche sémiotique* (Thèse de doctorat en cotutelle, Université de Limoges, Université d'Istanbul). HAL Id: tel-01710129 <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01710129>
- Eco, U. (2009). *Vertige de la liste*. Paris : Flammarion.
- Fontanille, J. (1989). *Les espaces subjectifs : Introduction à la sémiotique de l'observateur*. Paris : Hachette.
- Fontanille, J. (1999). *Sémiotique et littérature*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Fontanille, J. (1999). « Modes du sensible et syntaxe figurative », *Nouveaux Actes Sémiotique*, Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 1–68.
- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1979-1986). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette Université.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale : Recherche de méthode*. Paris : Larousse.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2006). *L'énonciation : De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Perec, G. (2000). *Espèces d'espaces*. Paris : Editions Galilée.
- Perec, G. (1975). *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- Perec, G. (2003). *Penser/Classer*. Paris : Editions du Seuil.
- Perec, G. (2010). *La vie mode d'emploi*. Paris : Librairie Arthème Fayard.

## CHAPTER 20

### LES MURMURES D'ISTANBUL ENTRE PASSÉ ET PRÉSENT

### ISTANBUL WHISPERS BETWEEN PAST AND PRESENT

Seldağ BANKIR MESÇİOĞLU<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Lectrice Dr., Université d'Istanbul, Faculté des Lettres, Langue et Littérature Françaises, Istanbul, Turquie  
e-mail: seldag.bankir@istanbul.edu.tr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.20

#### RÉSUMÉ

Dans notre étude, nous avons pour objectif de faire une lecture sémiotique du roman de David Boratav, intitulé « Murmures à Beyoğlu » en nous focalisant sur les rapports entre le narrateur-sujet et les villes qui constituent le dispositif spatial du discours romanesque. Le roman relate l'histoire d'un homme, originaire d'Istanbul, qui vient à Paris à la fin de son enfance suite à l'exil de son père, ce dernier étant un écrivain et chercheur turc. Après avoir vécu à Paris et à Londres pendant presque 50 ans, il se voit dans l'obligation de revenir à Istanbul suite à un concours de circonstances. Dans cette ville qu'il a quittée enfant, il déambule dans les quartiers de la ville en voyant ressurgir les souvenirs enfouis de son enfance. Dans notre travail, nous visons à étudier les différents rapports que le narrateur entretient avec les villes où il vit, particulièrement avec Istanbul, dans une perspective sémiotique. Nous considérons les villes comme un effet de sens de façon à indiquer les différentes valeurs et passions qu'elles suscitent chez l'actant-sujet (le narrateur). En examinant l'activité perceptive et sensible du narrateur-sujet et les rôles actantiels, thématiques et axiologiques des villes dans le discours romanesque, nous nous proposons de mettre en évidence comment se configurent les villes de façon à influencer sur le devenir de l'actant-sujet.

**Mots-clés:** Discours romanesque, ville, identité, perception, analyse sémiotique

#### ABSTRACT

This article aims to study David Boratav's novel "Murmures à Beyoğlu" from a semiotic point of view. In our study, we focus on the relationships between the narrator-subject and the cities that constitute the spatial device of novelistic discourse. The novel tells the story of a man, originally from Istanbul, who came to Paris at the end of his childhood following the exile of his father who is a Turkish

writer and researcher. After living in Paris and London for almost 50 years, he finds himself obliged to return to Istanbul following a combination of circumstances. In this city that he left as a child, he wanders through the city's neighborhoods, seeing buried memories of his childhood reappear. In our work, we aim to study the different relationships that the narrator has with the cities where he lives, particularly with Istanbul, from a semiotic perspective. We consider cities as an effect of meaning in order to indicate the different values and passions which they arouse in the acting subject (the narrator). By examining the perceptual and sensitive activity of the narrator-subject and the actantial, thematic and axiological roles of cities in the discourse, we propose to highlight how cities are configured so as to influence the identity construction of the subject.

**Keywords:** Novel discourse, city, identity, perception, semiotic analysis

## EXTENDED ABSTRACT

In our study, we aim to analyze David Boratav's novel "Murmures à Beyoğlu" from a semiotic point of view. This first novel of the author, winner of the Prix Gironde Nouvelles Ecritures (2009), tells the story of a man, originally from Istanbul, who came to Paris at the end of his childhood following the exile of his father who is a Turkish writer and researcher. After living in Paris and London for almost 50 years, he finds himself obliged to return to Istanbul following a combination of circumstances. In this city that he left as a child, he wanders through the city's neighborhoods, seeing buried memories of his childhood reappear. In this city of childhood, he sets out to find himself, his past and his bodily and emotional well-being.

In this first novel of the author marked by a beautiful writing harmonizing the themes such as melancholy, nostalgia, wandering and belonging, the cities - Paris, London and particularly Istanbul - have a dominant function, and they preside to the narrative organization of the text. In our work, we aim to study the different relationships that the narrator has with the cities where he lives, particularly with Istanbul, from a semiotic perspective.

Semiotics known as the theory of signification is a discipline which aims to study the meaning and its manifestations in various objects of study such as texts, images, gestures, sounds, etc. This discipline which brings a rich set of theories and methods on the meaning marks since the dawn of the XXth century several disciplines like literature, linguistics and anthropology. Using semiotic and phenomenological tools of analysis, we propose to study the relations of meaning that the spatial elements have with other components of the text such as narrative development, the actantial system, and axiology. We seek to explore various relationships established between spatial configurations and the subjective configuration of



the narrator-subject. For this purpose, we examine the way in which the subject intervenes in the arrangement of space and conversely the way in which space acts on the configuration of his subjectivity.

In the context of our study, the pathemic and axiological dimensions occupy a particularly important place. We study the discursive constructions of space through the cognitive and emotional competence of the narrator-subject. We mainly focus on his perceptual and sensitive activity to analyze various relationships that he has with cities, particularly with his hometown Istanbul. In our study, by considering cities according to the consciousness that perceives them, we see how the axiological system takes shape through the values that the subject invests in spaces. We consider cities as an effect of meaning in order to indicate the different values and passions which they arouse in the subject (the narrator). By examining the perceptual and sensitive activity of the narrator-subject and the actantial, thematic and axiological roles of cities in the discourse, we aim to highlight how cities are configured in order to influence the identity construction of the subject.

In our study, we see that the cities are not only used for the implementation of the subject's actions. Through conflictual or contractual programs, they determine the actions of the character, influence his life plans, exercise manipulations, encourage him to acquire skills, achieve a performance, and implement a positive or negative sanction. The cities appear as real actors who participate in the narration by contributing considerably to construct the meaning of the text at different levels. Our study therefore aims to highlight the meaning of the interaction between space and subject by using the analytical tools provided by discursive and phenomenological semiotics.

## 1. Les murmures d'Istanbul

*Murmures à Beyoğlu* est le premier roman de David Boratav, né d'un père turc et d'une mère française. Dans son œuvre couronnée par le Prix Gironde Nouvelles Ecritures en 2009, Boratav s'inspire de la vie de son grand-père Pertev Naili Boratav, un éminent écrivain et spécialiste en littérature populaire et folklore turcs, qui est malheureusement forcé à l'exil en 1952 à Paris à cause de ses opinions politiques. Dans le roman, Pertev Naili Boratav se manifeste comme un acteur qui joue le rôle du père du narrateur portant le même nom, ainsi l'auteur mêle-t-il le réel et la fiction dans son univers romanesque.

Dans ce premier roman de l'auteur marqué par une belle écriture harmonisant les thèmes tels que la mélancolie, la nostalgie, l'errance et l'appartenance, les villes, Paris, Londres et particulièrement Istanbul, ont une fonction dominante, et elles président à l'organisation narrative du texte. Nous y suivons divers rapports que le narrateur-personnage entretient avec ces villes dans son cours de vie. Après avoir vécu à Paris et à Londres pendant presque 50 ans, il retourne à Istanbul, sa ville d'origine qu'il a dû quitter suite à l'exil forcé de son père induit par l'oppression politique. Il s'agit à la fois d'un retour au pays d'origine et d'un retour en arrière pour lui. C'est dans cette ville d'enfance qu'il se met en quête de soi, de son passé et de son bien-être corporel et affectif.

Comme le signale le titre du roman *Murmures à Beyoğlu*, « Beyoğlu » qui est l'un des vieux quartiers d'Istanbul a une place privilégiée dans le récit, car c'est dans ce quartier que le narrateur passe les plus beaux moments de son enfance ; toutefois au cours du roman, il se déplace aussi dans plusieurs autres quartiers de la ville, ce qui nous permet de suivre les murmures de tout Istanbul.

Dans notre travail, nous nous proposons d'examiner les rapports entre l'espace romanesque et le devenir du narrateur-sujet dans une perspective sémiotique et phénoménologique.

## 2. Approche sémiotique

La sémiotique connue comme théorie de la signification est une discipline qui a pour objectif d'étudier le sens et ses manifestations dans divers objets d'étude tels que des textes, des images, des gestes, des sons, etc. Cette discipline qui apporte un riche ensemble de théories et de méthodes sur la signification marque depuis l'aube du XXème siècle plusieurs disciplines comme la littérature, la linguistique et l'anthropologie.

Comme l'indique Jacques Fontanille dans son travail *Espaces du sens, morphologies spatiales et structures sémiotiques*, « le rôle de l'espace dans la constitution des formes

signifiantes et des langages est un point de discussion traditionnel et toujours aussi vif en linguistique et en sémiotique » (Fontanille, 2000, p. 1). A partir des années 70, l'espace commence à être considéré comme une instance investie de sens et non pas comme un simple objet d'une théorie de la description. Ainsi se développe une sémiotique de l'espace qui met les éléments spatiaux au cœur du procès de signification. A ce sujet, Manar Hammad affirme que « la première nouveauté apportée par la sémiotique de l'espace est celle de considérer l'espace comme porteur de sens et non comme simple circonstant de l'action » (Hammad, 2013).

La sémiotique enrichit ses champs d'investigations au cours des années 80 grâce à la reconnaissance des études sur l'énonciation et la phénoménologie et elle conduit l'analyse du sens au niveau de la perception et de la présence de manière à élucider les rapports entre le sujet et le monde sensible. Les thèmes comme l'affectivité, la présence, la perception et le corps sensible sont abordés comme des *propriétés du discours* et deviennent des objets d'étude importants pour l'analyse de la signification du texte. Les réflexions phénoménologiques permettent également de mieux comprendre la signification des configurations spatiales dans les études. Comme l'affirme Henri Mitterand dans la préface de l'œuvre de Denis Bertrand, *L'espace et le sens*, « la sémiotique s'appuie ... sur la phénoménologie de la perception pour dégager les qualités spécifiques d'un espace romanesque qui n'est pas une pure topographie, mais qui est aussi et surtout un espace sensible, un espace pragmatique » (Bertrand, 1985, p. 11).

Dans notre corpus, les villes en tant qu'espaces romanesques jouent des rôles déterminants pour l'organisation de la signification du texte. En recourant aux outils d'analyse sémiotiques et phénoménologiques, nous nous proposons d'étudier les relations de signification qu'entretiennent les éléments spatiaux avec d'autres composantes du texte telles que le développement narratif, le système actantiel et l'axiologie. Il s'agit d'explorer surtout divers rapports établis entre les configurations spatiales et la configuration subjective du narrateur-sujet. Dans ce but, nous examinons la manière dont le sujet intervient dans la disposition de l'espace et inversement la manière dont l'espace agit sur la configuration de sa subjectivité.

Comme le rappelle Denis Bertrand, « l'espace n'est pas une simple topographie ; il est en même temps, et à tous les niveaux, le support d'une axiologie ; il est entièrement investi des valeurs » (Bertrand, 1985, p. 60). De ce point de vue, dans le cadre de notre étude, les dimensions pathémique et axiologique occupent une place particulièrement importante. Nous étudions les constructions discursives de l'espace romanesque à travers la compétence cognitive et affective du narrateur-sujet. Concernant la mise en discours des villes en tant

qu'espaces romanesques, B. Altınbüken indique que « La représentation de la ville est faite sur l'axe du temps par un sujet accomplissant différents rôles (sujet sensible - sujet savant – sujet passionnel). La présence de l'objet (ville) est liée à la perception, à la connaissance et à l'imagination du sujet » (Altınbüken, 2011, p. 58). Nous nous focalisons donc sur l'activité perceptive et sensible du narrateur-sujet pour analyser divers rapports qu'il entretient avec les villes, particulièrement avec sa ville natale Istanbul.

Dans notre étude, en considérant les villes en fonction de la conscience qui les perçoit, nous voyons comment le système axiologique prend forme à travers les valeurs que le sujet investit dans l'univers spatial. Nous recourons alors à la thymie en repérant les vecteurs sensoriels et affectifs portant sur la spatialisation. Dans notre travail, nous visons à étudier le sens qui relève de l'interaction entre espace et sujet en nous servant des outils d'analyse que fournit la sémiotique discursive et phénoménologique.

### **3. Analyse sémiotique des rapports entre le sujet et l'espace romanesque**

#### **3.1. Le personnage en tant que sujet vulnérable en proie à l'insomnie**

Le narrateur est le personnage principal du roman, nous suivons les événements à travers ses yeux, ses connaissances, ses ressentis. Originaire d'Istanbul, il vient à Paris à l'âge d'onze ans suite à l'exil forcé de son père qui est un écrivain et chercheur turc. Devenu adulte, il s'installe à Londres. Parvenu à la cinquantaine, il mène une vie pénible pour plusieurs raisons. Sa femme le quitte pour un autre homme, il a des contacts faibles avec son fils, il souffre d'insomnie depuis des mois. Il apparaît donc dans le début du discours romanesque comme un sujet sensible qui cherche à surmonter de grands tourments qui envahissent son être.

Le roman s'ouvre sur les explications du narrateur-sujet concernant sa maladie, sa condition physique et morale. Il exprime son état souffrant de cette manière :

J'étais dans un souterrain, un tunnel de fatigue qui s'étendait devant moi, implacable et sans porte de sortie. [...] Mes sens s'émoûssaient. [...] Du fond de mon accablement je guettais la sortie du cauchemar, ou un répit quelconque, tout en ayant la conviction ... qu'une fin, ma fin, peut-être, était proche. (Boratav, 2009, p. 13)

Les ennuis que le personnage a vécus avec ses parents et son travail nocturne apparaissent comme les motifs qui engendrent son insomnie et qui continuent à aggraver sa déchéance corporelle et affective. Le narrateur apparaît comme un sujet enfermé dans le désespoir de sa maladie dont les effets le saisissent d'une manière intense. Il qualifie son existence de

« fantomique » (Boratav, 2009, p. 19). A cause de la fatigue due à l'insomnie, son dispositif est marqué par le manque d'énergie, de vitalité et de désir. Il se trouve dans un processus de démodalisation qui diminue la force de son /vouloir/ et son /pouvoir/ dans son parcours de persévérance. Il est donc déterminé par un état intensément dysphorique au niveau corporel et affectif au début du récit.

Dans le récit, les passages qui renseignent sur la maladie du sujet révèlent déjà les valorisations concernant sa perception des villes. Dans les moments où il parvient à s'assoupir, il est « assailli » (Boratav, 2009, p. 17) de pensées qui lui rappellent les marches forcées qu'il a faites à Paris, Marseille et Londres, les villes où il avait habité à un moment de son existence. Il indique qu'il ressent dans ces moments d'assoupissement « les mêmes sensations d'inconfort, d'épreuve physique et de lourdeur morale » (Boratav, 2009, p. 18) lorsqu'il marche dans ces villes. Donc nous voyons qu'au début du récit, le narrateur-sujet se manifeste dans le discours avec une présence faible et fragile, comme un sujet sensible dont la conscience est fortement visée par la présence des pensées obsessionnelles sur les villes qui attendent ses moments les plus faibles pour l'attaquer. Il est important de noter que ces villes « Paris », « Marseille », « Londres » sont déterminées par les valeurs négatives dont les tensions exercent un malaise physique et moral sur le champ de présence du sujet.

### **3.2. Trois villes marquant le parcours de vie du sujet : Istanbul, Paris, Londres**

Bien que le narrateur considère son état souffrant comme « un mal incurable » (Boratav, 2009, p. 20) et qu'il porte un jugement négatif sur la psychologie en général, il finit par accepter d'aller consulter un psychologue juif dont le cabinet se trouve en face d'une mosquée. Il exprime que cette situation concernant la proximité spatiale entre le bureau d'un juif et une mosquée exerce sur lui un « attrait immédiat » (Boratav, 2009, p. 20). C'est cet attrait qui l'incite à aller voir son psychologue dans les prochaines séances. Cet attrait qu'il qualifie d'une « curiosité sociologique » (Boratav, 2009, p. 20) met en évidence sa perception intentionnelle pour une particularité sociologique appartenant à sa ville natale, Istanbul, surtout à Beyoğlu, ancien quartier où vivent tous ensemble les musulmans, les chrétiens et les juifs dans sa période d'enfance. Cela nous permet de voir Istanbul comme /un lieu de souvenirs/ ancré dans la conscience du sujet.

Les événements qui ramènent le narrateur à Istanbul commencent par la mort de son père avec lequel il a des rapports distants à cause de l'exil vécu comme une expérience douloureuse pour toute la famille. A ce point du récit, ce qui se révèle dans le discours romanesque, ce

n'est pas seulement la tristesse due à la mort du père, c'est à la fois la « répulsion » du sujet qu'il ressent envers Paris. Au cours de l'enterrement de son père, il exprime nettement son « dégoût intense » (Boratav, 2009, p. 25) pour cette ville. Il se trouve plusieurs passages qui traduisent son rapport conflictuel avec Paris qui se manifeste dans le récit comme /un lieu d'exil/.

Que ce fût à Paris que j'enterrais mon père, dans cette ville honnie où en dépit du mythe familial de l'intégration réussie ... je ne m'étais jamais senti chez moi, cela seyait à mon état et semblait coller aux symptômes de l'angoisse chronique que j'avais contractée ces derniers mois, prolongeant la sensation nauséuse produite en moi par le déplacement de Londres en un malaise physique généralisé dont je craignais qu'il ne mutât, purement et simplement, en dépression réactionnelle. [...] L'horreur que m'inspiraient les regards qu'on échangeait dans cette ville, la langue étrangère qu'on y parlait, la géographie encombrée ... j'étais ici, une fois encore, un étranger. (Boratav, 2009, p. 25)

Dans ces extraits, plusieurs termes « honnie », « dégoût », « horreur », « étranger » dénotent la valeur négative de Paris pour le sujet, sa valeur répulsive qui est d'ordre dysphorique au niveau thymique. Il exprime son désir de « [se] sauver de l'aliénation que ce lieu, ce ciel, ces murs provoquaient en [lui] » (Boratav, 2009, p. 25). Le discours du narrateur met en évidence alors ses rôles thématiques « aliéné » et « étranger » qu'il assume à ce /lieu d'exil/. Les expressions telles que « angoisse », « sensation nauséuse », « malaise physique », « dépression » dénotent de leur part les effets négatifs que Paris exerce sur le sujet sensible dont l'état dysphorique se manifeste au niveau corporel et affectif.

Derrière l'apparence d'une « intégration réussie » se trouve une épreuve décevante de la désintégration pour le sujet. Il se sent étranger au système social de Paris et cela engendre une dévalorisation dysphorique de l'espace. D'autre part, dans le discours du narrateur émerge une comparaison appréciative entre deux villes, Paris et Istanbul.

J'enterrais un homme qui sans le dire avait rêvé d'être inhumé parmi les siens, sous la clarté du ciel et face au reflet des eaux d'Istanbul, devant un ciel qui, ce jour-là, était si bas que personne n'osait lever les yeux du trou dans lequel on déposait le corps. (Boratav, 2009, p. 25)

L'énoncé met en évidence clairement deux valeurs opposées entre les villes. Alors qu'Istanbul se caractérise avec son atmosphère brillante dénotant une valeur attractive d'ordre positif, Paris est marquée par son atmosphère sombre et triste dénotant une valeur répulsive d'ordre négatif.

Après les funérailles de son père, le narrateur veut rentrer à Londres le plus rapidement possible. Cette fois-ci nous voyons ses réflexions sur cette ville qu'il décrit comme « une

immense zone urbaine, froide, difforme et anonyme, la ville idéale » (Boratav, 2009, pp. 38, 39). Bien qu'il trouve « inintéressante » (Boratav, 2009, p. 150) la vie à Londres, il se sent « moins étranger » dans cette ville dotée d'un « cosmopolitisme nivelé » (Boratav, 2009, p. 42). Donc, nous voyons la valorisation positive de l'anonymat et du cosmopolitisme dans la discours du sujet qui dévalorise les limites d'une nation ou d'une identité nationale. Contrairement à Paris, Londres se manifeste comme l'objet d'un investissement relativement positif, comme un /espace de refuge/ qui lui permet de fuir les tensions accablantes de Paris.

Dans la suite du récit, apparaissent aussi ses réflexions sur Istanbul, sa ville d'origine. Le narrateur parle de son processus d'intégration à Paris après l'exil de son père lorsqu'il était un petit enfant. Les passages qui relatent ce processus mettent en évidence un grand conflit intérieur du sujet qui remet en question les valeurs sociales de deux pays ; et l'identité se trouve certes au cœur de ce questionnement.

La migration forcée après l'exil de son père provoque des cassures dans le parcours syntagmatique du sujet et devient la source de remaniements identitaires considérables. La séparation d'avec son ancien lieu de vie suscite des troubles de l'adaptation et un mal-être chez l'enfant-sujet. L'équilibre lié à l'ancienne forme de vie est bouleversé. Il cherche à réparer la situation de déséquilibre insupportable dans laquelle il se trouve pour trouver un nouvel équilibre, pour persévérer dans son parcours de vie. L'enfant commence à se comporter comme les habitants de ce nouveau pays afin de pouvoir y trouver un placement, entrer dans le système social en France.

Au niveau narratif du texte, nous voyons émerger un programme narratif de l'enfant-sujet qui consiste à construire une nouvelle identité à la recherche d'une intégration totale dans le nouveau pays. Ce programme narratif relève d'un /devoir/ et d'un /vouloir/ forcé au niveau des modalités. Le fait d'exil oblige l'enfant à oublier sa vie d'avant. La ville natale se montre comme un objet de valeur désirable, mais inaccessible. Tant qu'il reste dans son axe de désir, il lui fait de la peine. Il « fait vœu d'oubli » pour ne plus souffrir et il cherche à « réinventer son enfance à onze ans » (Boratav, 2009, p. 34).

Le dispositif pathémique de l'enfant est déterminé par une souffrance intérieure liée à la séparation d'avec son pays d'origine. Afin de surmonter ce sentiment du déracinement, il constitue des stratégies d'adaptation au nouveau pays. Il développe une attitude défensive en déniait la réalité et le clivage entre les deux pays. Il s'efforce de se construire une fausse identité en mentant sur son identité nationale, son nom, sa famille lorsqu'il est avec ses camarades dans l'internat français :

Je mentais sur la nationalité de mes parents, changeais mon lieu de naissance, omettais les détails les plus compromettants de ma vie d'avant - et voilà quand ma langue fourchait et que ma couverture était menacée. (Boratav, 2009, p. 32)

Dans le parcours du héros, la migration forcée entraîne une transposition d'un système culturel à un autre. Le sujet déplacé se confronte à l'altérité, et son identité est mise à l'épreuve. Il refuse de prendre le rôle de l'/étranger/, de l'/Autre/ qui est extérieur au système social du nouveau pays. Au niveau axiologique, il s'agit d'une révision des valeurs sociales en fonction de changements de vie imposés et sollicités. Le pays natal est ignoré alors que la France est idéalisée par l'enfant. On assiste à une dévalorisation de l'identité turque et à une valorisation de la culture française dans la perception du sujet. Nous observons surtout un rapport antagonique entre le sujet et sa langue maternelle qu'il appelle « l'autre langue ».

L'autre langue, je m'en sentais très éloigné. [...] Elle ne servait plus à rien et quand son existence se manifestait, elle me pénalisait. Je n'y pouvais rien : quand une langue *est*, n'est-ce pas, elle ne peut plus *ne plus être*. [...] L'autre langue me ramenait à un passé géographique, devenu, à force, une telle abstraction que chaque mot prononcé lors des conversations que j'avais encore avec mes parents m'était extrêmement pénible, comme un lieu-dit déserté, un objet oublié dans un coin et qui tombe de son support sans raison apparente. Je détestais cette nostalgie. [...] Ces mots ... c'étaient des ombres dans l'immobilité impénétrable d'un univers disparu, une sorte d'Atlantide morbide. Sans support, la langue se répandait en moi à la manière d'une infection contractée à la naissance, une maladie génétique : c'était la langue de l'encombrement, un corps étranger qui me tenaillait et me harcelait. Je préférais briller en français... (Boratav, 2009, pp. 31, 32)

Dans le programme narratif du sujet, sa langue maternelle apparaît comme un anti-sujet constituant un grand obstacle pour la réalisation de son but qui consiste à construire une nouvelle identité. La construction d'une nouvelle identité sociale au niveau de la nationalité et de la culture est un programme compliqué qui amène le sujet à un dédoublement de l'identité. Pour pouvoir trouver une place dans un milieu social d'appartenance, l'enfant s'efforce à maîtriser parfaitement la langue française, il cherche à /savoir/ être un français. Il mobilise tout son /pouvoir/ pour cacher son étrangeté en occultant la souffrance du manque d'attaches territoriales, mais la langue maternelle qui est une forte évocation nostalgique se montre comme une force perturbatrice affaiblissant le /pouvoir/ du sujet dans sa quête. Son dispositif est marqué par la tension de désaccord entre l'intense désir d'être comme un français (/vouloir/ être) et l'impossibilité de se détacher de la véritable identité (/ne pas pouvoir être/). Il subit une dualité intérieure entre l'identité sociale qu'il cherche à manifester aux autres (fausse identité) et sa véritable identité qu'il veut cacher. Cette dualité qui dote le sujet de la confusion et de la honte nuit à son sentiment d'unicité, à la cohésion interne de son identité.



Le sujet est en relation conflictuelle avec sa langue « dans laquelle [il] avai[t] découvert le monde » (Boratav, 2009, p. 51) parce qu'elle est directement liée à la patrie, l'objet de valeur qu'il se voit dans l'obligation d'oublier pour ne plus souffrir. Elle est en même temps la partie essentielle de son identité nationale qu'il veut occulter. Donc la langue turque constitue inévitablement un lien de continuité avec le passé dont il veut se débarrasser. Istanbul et sa vie d'avant sont profondément ancrées dans le corps du sujet à travers la langue dont le /pouvoir/ a une grande étendue et une forte intensité sur sa présence.

Au niveau pragmatique, la manifestation de la langue maternelle menace de trahir sa fausse identité, et au niveau pathémique, elle suscite chez lui un sentiment de déracinement, une souffrance difficile à supporter dans son champ de présence, d'où le rapport antagonique entre les deux actants. Même à l'âge adulte, le narrateur-sujet évite toute proximité avec la langue turque. Et à la fin de ce parcours, nous voyons que la quête d'intégration du sujet en France finit par l'échec alors qu'il tend vers un rejet de son identité nationale.

### 3.3. Retour à Istanbul

Devenu adulte, le narrateur-personnage ne veut pas rentrer à Istanbul même pour voyager. Il préfère rester à l'écart de tout ce qui se rapporte à ses origines. Il exprime qu'« à force d'être déçu, le désir d'un pays peut disparaître totalement du cœur d'un homme » (Boratav, 2009, p. 60). Cependant au cours des démarches officielles concernant la mort de son père, l'officier lui propose la possibilité d'avoir un passeport turc. Il refuse en protestant d'abord, mais il finit par accepter devant l'insistance de l'officier pour simplifier l'enregistrement du décès. Après avoir reçu son passeport, il exprime ses pensées de cette manière :

Si tu n'allais pas à elle, me dis-je, si tu la délaissais ou l'excluais de ta vie, la patrie te rattrapait. Tu avais beau te cacher, elle revenait toujours à toi. (Boratav, 2009, p. 29)

Cet extrait nous permet de voir la relation sensible d'ordre jonctif entre les deux actants, le narrateur-personnage et sa patrie. Comme nous l'avons indiqué ci-dessus, après les épreuves qu'il a subies suite à l'exil du père, dans la perception du personnage, la valeur positive de son pays et particulièrement de sa ville natale Istanbul change en valeur négative. La disjonction avec cet objet de valeur qui le rendait heureux autrefois le tourmente fortement et l'oblige à changer de vision dans son rapport avec lui. La valeur euphorique de cet objet impossible à atteindre se transforme en une anti-valeur dysphorique dont la réflexion même suffit à rendre malheureux le sujet sensible. Ainsi évite-il tout rapport avec lui (ancien objet de valeur) dans l'incapacité de tolérer les tensions dispersives qu'il suscite dans son champ de présence.

L'extrait est également significatif dans le sens où il met en scène le rapport conflictuel entre ces deux actants. Nous voyons que la « patrie » apparaît en même temps comme un actant qui vise le personnage pour l'« attraper » en plus d'être un simple objet de valeur à la fois euphorique et dysphorique. Dans ce processus de fuite et de poursuite, la force du /pouvoir/ de la patrie l'emporte sur le /pouvoir/ du narrateur-personnage et nous voyons son échec dans son programme narratif de fuite.

Dans le récit, une suite d'évènements après le décès de son père ramène le narrateur à Istanbul. La mort de son père, l'abandon de sa femme, l'aggravation de son état de santé l'incitent à se mettre en question. Les traitements psychologiques qu'il a reçus pour son trouble corporel et affectif jouent aussi un rôle important dans sa remise en question de soi : « Je revoyais mon passé par les yeux de ce garçon » (Boratav, 2009, p. 34). Les séances l'incitent à s'interroger sur les liens entre les difficultés actuelles qu'il a subies et ses expériences passées liées à la migration forcée. Le sujet est amené à prendre conscience de l'influence des conflits refoulés et non résolus sur son fonctionnement cognitif et émotionnel :

Mes séances avec Julius Lenz validaient ce lieu commun selon lequel il était du devoir d'un adulte, quelle que soit la nature de ses échecs ou de sa déchéance, de se refaire. Et c'était vrai qu'au bout de ces trajectoires hasardeuses qu'étaient nos échanges ... surgissaient parfois avec netteté un personnage secondaire ... une incongruité oubliés. Je remontais alors mon propre temps à l'affût de ce que j'avais été naguère de plus singulier, de plus unique et de plus précieux et ce guet incessant pouvait donner l'illusion d'un répit, voire d'un rajeunissement. (Boratav, 2009, p. 105)

Nous voyons que les séances engendrent des changements significatifs dans le dispositif cognitif et émotionnel du sujet dans le sens positif. Elles favorisent l'exploration de soi et la prise de conscience des dysfonctionnements identitaires. Au cours de ces thérapies visant une descente en soi chez le sujet, ce dernier entend « une curieuse voix-off », son « Moi exacerbé » (Boratav, 2009, p. 107) répondre aux questions du psychothérapeute. A ce point du récit, émerge nettement un dédoublement de l'identité du sujet dans le discours romanesque. Cette voix contrarie ses réflexions qu'il a exprimées explicitement alors qu'elle révèle celles qu'il a tenues dans les profondeurs de son esprit.

Pourquoi te livres-tu ainsi ? (chuchotait avec urgence le Moi exacerbé). [...] Comment oses-tu te lamenter dans ce fauteuil ? Si ce que tu penses est ce que tu énonces tout haut, personne ne te contredira. Tu voudrais avoir tort, ... tu voudrais être sauvé ! Mais tu n'y as jamais cru ! [...] Si tu veux faire quelque chose de ta vie, brise le charme. Cesse de tergiverser. Finis-en avec les séances et va te rendre compte par toi-même, sans te chercher de raison, sans en avoir trouvé encore... (Boratav, 2009, pp. 107, 108, 109)

Tous ces faits insinuent déjà l'idée de « faire table rase du passé » (Boratav, 2009, p. 105) à l'esprit du personnage et l'inclinent à penser au retour à Istanbul. Et un dernier incident lui fait prendre cette décision. Quelque temps après son décès, il voit la traduction de l'un des poèmes de son père dans un grand quotidien français. Il n'est pas au courant de l'existence d'un tel poème qu'un ami de son père a trouvé et publié avec sa propre traduction en français. Le narrateur se met en colère en face de cette traduction « ridicule » (Boratav, 2009, p. 170) publiée à son insu. Il la considère comme une insulte à leur nom et il se met à la recherche de ce manuscrit qu'il pense être dans les mains de sa mère. Cette dernière étant partie à Istanbul après les funérailles, il se voit dans l'obligation de revenir dans cette ville qu'il a quittée enfant pour « mettre la main sur le manuscrit » (Boratav, 2009, p. 73).

A la recherche de ce manuscrit perdu, le narrateur personnage déambule dans les quartiers de la ville en voyant ressurgir les souvenirs enfouis de son enfance. L'évocation de ces souvenirs d'enfance dans les années 50 et ses découvertes dans la ville moderne alternent au fil des chapitres, et nous assistons à un va et vient entre le point de vue du narrateur adulte et du narrateur enfant à propos d'Istanbul.

### **3.4. Istanbul des années 1950**

Dans les passages qui relatent les souvenirs d'enfance, le narrateur se décrit comme un enfant heureux, plein de vitalité, savourant tous les plaisirs que la ville lui offre. La ville décrite du point de vue de l'enfant est déterminée par une pluralité d'images, de sons, d'odeurs de façon à exposer la vivacité des sensations dans cette ville animée.

Istanbul, vue de Beyoğlu, est une ville bleue avec du vert, du rose et des reflets gris quand le soleil se couche derrière Nakkaş Baba de l'Autre Côté. [...] Le goût de l'esturgeon, ... des moules, ... des calamars, ... on trouve ces choses exclusivement ... à l'extrême limite, là où Istanbul se transforme en port de pêche [...] L'air est meilleur à Tarabya [...] L'eau d'ici lave tout, la saleté comme les soucis. (Boratav, 2009, pp. 75, 88, 98)

Entouré de proches parents et d'amis, l'enfant invente les joies particulières dans cette ville animée et colorée. Ses nombreux besoins et désirs y trouvent leur satisfaction. C'est un espace où se développe sa conscience de soi, la conscience d'être « istanbouliote » (Boratav, 2009, p. 74). Dans sa perception, « Istanbul, c'est le plus bel endroit du monde ! » (Boratav, 2009, p. 76) et « la ville est [son] royaume » (Boratav, 2009, p. 161). Pour lui, d'être istanbouliote, c'est un privilège qui lui fait se sentir plus précieux. Nous voyons donc la relation affective de l'enfant à Istanbul, sa valeur positive dans son appréhension et son sentiment de maîtrise qu'il ressent envers cette ville. Un régime d'appropriation détermine la manière d'être et de faire du sujet dans cette ville.

Le quartier « Beyoğlu » où l'enfant habite est particulièrement significatif pour le sujet dans le sens où il sent un grand sentiment d'appartenance pour ce quartier qu'il associe avec son père dans sa conscience. Il exprime cette appartenance de cette manière :

Beyoğlu, c'est mon quartier. Littéralement, le Fils du Bey. Le Bey, celui qu'on appelle comme ça ici dans notre rue ... c'est le père, et ce père a un fils et ce fils c'est moi. Ce qui fait de moi l'unique fils du seul bey du quartier du Fils du Bey. C'est un signe. Un signe de quoi, je l'ignore, mais quand on est fils du bey dans le quartier du même nom, laissez-moi vous dire les égards auxquels vous avez droit. (Boratav, 2009, p. 74)

Donc, dans le texte nous observons que l'épreuve décevante de l'exil du père provoque une inversion des valeurs que le sujet attribue à la ville. Alors qu'il est profondément attaché à Istanbul, il se trouve dans l'obligation de se séparer de cet objet de valeur intensément euphorique. Et après sa migration forcée, cette ville devient l'objet d'un investissement négatif.

### **3.5. Istanbul des années 2000**

A son retour à Istanbul après presque 50 ans, le narrateur a du mal à la reconnaître. Les premiers jours, il n'y a personne qu'il connaît sauf sa mère. Il déambule dans l'anonymat dans les quartiers à la recherche des traces du passé, mais il ne trouve rien. A son arrivée, il a même de la difficulté à parler turc, ce qui l'amène à recouvrir le rôle thématique « étranger » une fois encore, mais cette fois-ci dans son propre pays :

Mes difficultés pratiques avaient commencé dès mon arrivée. [...] A Beyoğlu, où tout est appels, invectives et chuchotements, j'avais été frappé de mutisme... Moi, l'enfant du pays, n'achetais que ce qui pouvait être désigné du doigt ou d'un signe de tête. [...] Au risque de me perdre dans cette ville redevenue étrangère, je ne demandais pas mon chemin. [...] Je n'étais personne pour personne, il n'y avait que moi et cette ville qui me glissait dessus. [...] Il me faudrait tout réapprendre de cet endroit qu'on m'avait forcé à désapprendre... (Boratav, 2009, pp. 133, 134, 136)

L'extrait nous permet de voir la perte d'attachement entre le narrateur-sujet et sa ville natale. Istanbul apparaît comme un espace démodalisant où les compétences cognitives du sujet disparaissent. Même s'il essaie d'abord de communiquer avec les gens en construisant des phrases « hésitantes et maladroitement », « le flot des phrases [se tarit] et les mots [s'épuisent] très vite » (Boratav, 2009, p. 133) avec ses mots. Son dispositif modal est marqué par le manque de /savoir/ et de /pouvoir/ pour agir à son aise, pour communiquer dans cette ville du passé. Dépourvu de /savoir/ et de /faire/ pragmatique pour bien s'orienter dans la ville, il se trouve aliéné parmi ses congénères.

La défaillance cognitive du sujet sur la langue turque et son peu d'emprise sur la ville engendrent le sentiment de non-appartenance chez le sujet au niveau pathémique. L'expression « ville qui me glissait dessus » est très significative dans le sens où elle montre une forte discordance avec le sujet et la ville. Privé de repères dans un milieu « étranger », il se confronte à sa solitude.

J'avais déjà disparu une fois et j'étais mort pour ceux qui vivaient ici, à Istanbul. [...] Les premiers jours en effet, personne n'avait paru se rendre compte de ma présence en ville. Personne n'avait su et personne ne pouvait savoir. La question n'était même pas là. La question était plutôt : Qui aurait su que j'étais rentré ? Ma mère. C'était la somme, à peu près, de ce qu'il restait à mes yeux de vivants dans cette ville du passé. (Boratav, 2009, p. 132)

Le discours du sujet met en évidence un manque social par rapport à un lieu d'appartenance. L'espace en tant que support de relations sociales est un facteur important dans la formation de l'identité sociale. C'est essentiel d'être reconnu pour être quelqu'un, pour ressentir un sentiment d'existence. Son dispositif étant marqué par l'anonymat social, le sujet éprouve le manque d'une intégration communautaire dans sa propre ville.

Les premiers jours à Istanbul, son état faible et vulnérable dû à sa maladie continue : « Cette fatigue qui ne me quittait jamais, ... en voyage je redevenais, à cause de mon handicap, un vulnérable mortel » (Boratav, 2009, pp. 149, 150). Le sujet se détermine toujours par son dispositif déficient au niveau corporel et affectif. Durant ses promenades dans la ville, il exprime qu'il n'éprouve pas de la peine au souvenir de cette ville d'enfance, mais sous cet air d'indifférence à la ville, se cache son reproche contre ceux qui l'obligent à oublier cet ancien objet de valeur.

Comment pouvais-je regretter ce qu'on avait exigé que j'oublie ? Il n'y avait rien, pas une pierre, pas une vue, pas un son ou une odeur, que j'eusse à regretter. (Boratav, 2009, p. 136)

Le personnage est soumis aux tensions latentes des conflits refoulés du passé qui ont rompu ses rapports avec cette ville d'origine, mais cette situation le pousse à construire un nouveau programme narratif qui consiste à établir de nouveaux liens avec Istanbul au niveau pragmatique et cognitif : « Il me faudrait tout réapprendre de cet endroit qu'on m'avait forcé à désapprendre » (Boratav, 2009, p. 136). Avec le temps, à la recherche du manuscrit de son père, il rencontre de nouvelles personnes et retrouve peu à peu sa langue maternelle. Il se promène dans les rues dans un mouvement aléatoire et il découvre la ville actuelle. La ville commence alors à se transformer en /espace d'apprentissage/ pour lui.

### 3.6. Resémantisation de la ville et transformation du sujet

De nouvelles appréciations sont construites au fur et à mesure des déplacements du narrateur, de ses activités de découverte de la ville. On observe une variation dans la prise du sujet sur la ville déterminant son monde extérieur. Ces appréciations commencent à révéler une valorisation positive dans sa perception de la ville.

De là, une vue s'ouvrait, majestueuse, sur le Bosphore. J'y contempalai la ville dans la lumière qui s'intensifiait. ... la mer de Marmara, puis un bout de l'isthme de la Corne d'Or ; enfin l'immensité du ciel purifié par la pluie nocturne. [...] Une quiétude propre à Istanbul régnait dans l'appartement qu'Orhan m'avait prêté le temps de mon séjour. [...] le calme de l'endroit pouvait être rompu par le cri d'une mouette, ou l'agitation soudaine de l'embarcadère. [...] Beyoğlu gardait un charme suranné ... (Boratav, 2009, pp. 151, 179, 180)

Le narrateur se manifeste comme un sujet sensible dont le faire perceptif dénote un changement dans sa valorisation de la ville. Istanbul se transforme d'un espace soi-disant indifférent en un espace pathémisé et esthétisé dont l'ambiance éveille ses sensations. Elle est caractérisée par sa beauté pleine de grandeur et son attrait puissant qu'elle exerce sur le sujet. L'expression « quiétude propre à Istanbul » est particulièrement significative dans le sens où la ville exerce une impression de calme sur le sujet dont le dispositif est affecté par les tensions des reproches du passé. Après un certain temps, on observe même une amélioration dans son état corporel et affectif.

La ville était là, devant moi... Elle se trouvait plutôt dans cette majesté bleue que j'observais, perplexe, depuis ma fenêtre. [...] Le bleu dominait toujours, les bruits s'étaient amplifiés, les voix étaient différentes. C'était la même ville, mais dans un ordre différent. ... Dans cet intérieur qui n'était pas le mien, je me sentais pourtant chez moi. Le sommeil me manquait toujours mais, là où, à Londres, la fatigue me transformait en être vulnérable, recroquevillé et paranoïaque, dans ce logement je ne ressentais rien des faiblesses qui m'accablaient en temps normal. [...] Je pourrais m'installer, pensai-je, dans la solitude de ce meublé où j'étais parfois saisi par un étrange sentiment d'omniscience, comme si depuis cette cellule j'avais pu voir sans être vu, par un œil-de-bœuf perché très haut dans la ville, une lucarne qui se serait ouverte directement sur un pan oublié de ma mémoire. [...] Si la ville pouvait m'apporter quoi que ce soit, me disais-je, cela résiderait peut-être dans ma capacité à ... dissoudre dans son chaos vivifiant *mon trop lourd condensé de sommeil*. (Boratav, 2009, pp. 181-182)

L'extrait nous montre l'intense activité perceptive et sensible du sujet de façon à indiquer de nouveaux effets de sens sur Istanbul. Etant le centre d'un réseau de perceptions et de

sensations, il exprime ses appréciations d'ordre positif sur la ville. Tout d'abord, la répétition de l'expression « majesté » qu'on a vue dans le précédent extrait insiste sur l'admiration que le Bosphore exerce sur lui. Ensuite nous assistons à un processus de reconnaissance de la ville de la part du sujet. Il éprouve les émotions esthétiques et la familiarité en observant la ville même si cette dernière dispose d'« un ordre différent » par rapport au passé.

Istanbul se montre comme un actant-destinateur qui exerce un attrait physique et émotif sur le personnage. La ville détend le sujet avec sa quiétude particulière en même temps qu'elle le ranime avec sa vivacité. L'extrait met en évidence clairement la transformation méliorative dans l'état corporel, cognitif et affectif du sujet. Après un bref instant de trouble cognitif (« perplexe »), il commence à éprouver un sentiment de bien-être en observant la ville. Il commence à s'adapter à l'espace où il se trouve et il éprouve un sentiment d'appartenance au point de vouloir s'y installer. Il s'agit donc d'un commencement de réappropriation de la ville de la part du sujet.

Avant son retour à Istanbul, le personnage apparaissait comme un sujet déficient au niveau corporel et affectif ; il était dépourvu d'un ancrage sur un espace d'appartenance. Mais nous voyons que son séjour à Istanbul permet le progrès de la conscience (« j'étais parfois saisi par un étrange sentiment d'omniscience... ») et la reconstitution de l'équilibre corporel et passionnel (« je ne ressentais rien des faiblesses qui m'accablaient... ») chez lui. Au niveau narratif, Istanbul apparaît alors comme un actant adjuvant capable de lui transmettre les modalités de /pouvoir/ et /savoir/ pour qu'il en finisse avec son état frustré. Il a désormais un corps plus fort sur lequel il a repris le contrôle, et cela lui permet de mieux participer au monde extérieur et d'y prendre position.

La transformation de l'état du sujet nous amène à considérer le rapport médiateur du corps propre dans le monde d'un point de vue phénoménologique. En nous référant à Jacques Fontanille<sup>1</sup>, nous soulignons que la signification relève d'un acte réunissant l'univers extéroceptif et l'univers intéroceptif, ces derniers étant les deux macro-sémiotiques. Le corps propre du sujet qui est l'opérateur de la sémosis se déplace entre ces deux univers. En examinant les activités perceptives et sensibles de notre sujet en fonction des rapports entre son monde intérieur (univers intéroceptif correspondant à la perception intérieure d'ordre

---

1 « La signification suppose donc pour commencer un mode de perceptions, où le *corps propre*, en prenant position, installe globalement deux *macro-sémiotiques*, dont la frontière peut toujours se déplacer, mais qui ont chacune une forme spécifique. D'un côté, l'*intéroceptivité* donne lieu à une sémiotique qui a la forme d'une langue naturelle, et, de l'autre côté, l'*extéroceptivité* donne lieu à une sémiotique qui a la forme d'une *sémiotique du monde naturel*. La signification est donc l'acte qui réunit ces deux macro-sémiotiques, et ce, grâce au corps propre du sujet de la perception ... » (Fontanille, 1998, p. 35)

affectif et cognitif) et son monde extérieur (univers extéroceptif correspondant à la perception du monde extérieur), nous pouvons dire qu'alors que le sujet se trouve à Paris, Londres, Marseille, dans une autre ville qu'Istanbul, son corps propre rejette l'appartenance au monde extérieur du fait du manque d'adaptation avec son monde intérieur. Cependant à Istanbul où il commence à régler les dysfonctionnements corporels et passionnels, il parvient à établir un équilibre entre son monde intérieur et le monde extérieur.

Concernant sa transformation méliorative, le narrateur indique aussi un développement important dans son devenir : « Le moi exacerbé qui m'avait poursuivi de sa voix sarcastique chez le docteur Lenz s'était éteint... Il n'avait rien à dire et je ne m'en portais que mieux » (Boratav, 2009, p. 182). Le sujet qui a subi un dédoublement de l'identité réussit à réparer son dysfonctionnement cognitif. Ainsi le séjour à Istanbul permet-il également la reconstitution de l'unité identitaire.

Dans la suite du récit, Istanbul continue à paraître avec son rôle salvateur. Dans un restaurant, sur l'insistance des garçons, le narrateur boit du *rakı*, la boisson turque traditionnelle qu'il n'aime pas du tout et dont il ne boit jamais, et à la fin de cette nuit il dort finalement pour la première fois depuis des mois. Il décrit ce sommeil comme « une indéniable narcose, une léthargie immédiate, qui fit place à la plus insondable inconscience » (Boratav, 2009, p. 229). Et il exprime son nouvel état après ce sommeil de cette manière :

J'étais frais, reposé et indemne. J'étais même dans une forme imbattable. [...] Il y avait quelques jours encore, je ... m'étais résolu à l'inévitable, à cette *insomnie fatale* qui me retranchait peu à peu du monde et me condamnait à la déliquescence, à l'effacement par paliers, à l'écrasement de mes forces et de ma volonté. Et puis, lorsque je m'y attendais le moins, ce sursaut s'était produit en moi. ... Cela était suffisant pour que je reprenne goût à ce repos dont j'avais été privé pendant des mois entiers, ainsi qu'à la vie qui continuait de battre dans mes veines. Mon mal s'était dissous puis écoulé hors de moi. Le voyage, l'air d'Istanbul, le calme de la chambre d'Orhan, le *rakı dip*, tout pouvait l'expliquer... (Boratav, 2009, pp. 252-253)

Dans le récit, Istanbul se manifeste comme un lieu de transformation où le sujet passe clairement d'un état de manque à un état de plénitude au niveau corporel, cognitif et affectif. Il s'agit d'un dépassement de soi pour le sujet, une ouverture vers une nouvelle vie : « Que les choses changeraient et qu'une nouvelle vie commençait... » (Boratav, 2009, p. 269).

A la fin du récit, le narrateur comprend que le manuscrit de son père pour lequel il est revenu à Istanbul n'avait jamais existé, mais cela ne compte plus pour lui parce qu'Istanbul avec toutes ses composantes apparaît comme un actant (à la fois destinataire et adjuvant) qui lui permet d'acquérir son objet de valeur principal « la guérison », et d'autres valeurs d'ordre pathémique comme « le bien-être » et « le sentiment de liberté ». C'est grâce à elle



qu'il réalise sa conjonction avec les modalités nécessaires de /vouloir, /pouvoir/ et /savoir/ pour commencer une nouvelle forme de vie d'ordre euphorique. Nous assistons donc à une réconciliation finale qui consiste à résorber les tensions du conflit entre le sujet, son passé et sa ville natale Istanbul.

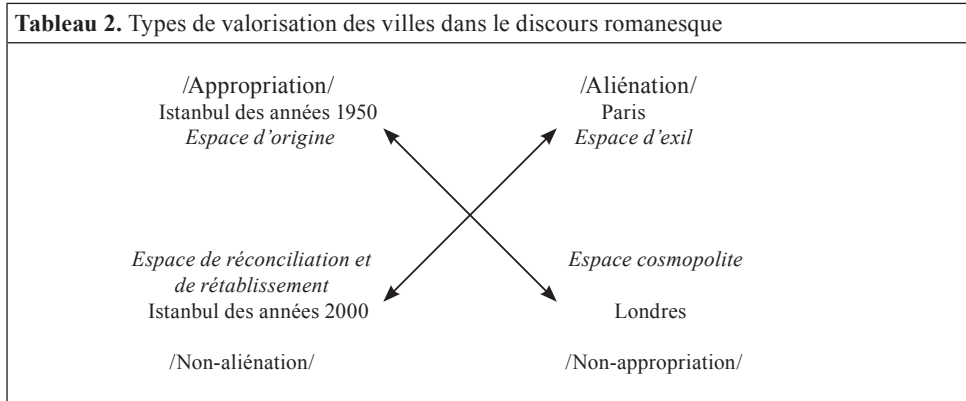
## Conclusion

Dans notre étude, nous avons constaté que les villes dans le roman de David Boratav, Paris, Londres, Istanbul, n'apparaissent pas comme un simple cadre où les acteurs se déplacent et les événements se produisent, elles contribuent considérablement à construire la signification du texte aux différents niveaux : dans la construction des relations actantielles, dans la formation des programmes narratifs, dans l'élaboration des processus axiologiques et de l'univers sémantique. Elles jouent particulièrement un rôle important dans la construction du dispositif identitaire du sujet.

Dans le discours romanesque, Paris, Londres et Istanbul se déterminent par diverses valeurs que le sujet leur attribue en fonction de ses actes perceptifs et sensibles. On peut les présenter dans le tableau suivant :

<b>Tableau 1.</b> Valeurs attribuées aux villes en fonction des régimes de présence du sujet			
Ville	Valeurs attribuées	Régime de présence du sujet	Etat thymique du sujet
Paris	Espace d'exil Espace étranger	Aliénation	Dysphorie
Londres	Espace de refuge (échappatoire) Espace cosmopolite	Anonymat Cosmopolitisme	Aphorie
Istanbul des années 1950	Espace d'origine Espace d'enfance	Appropriation Appartenance	Euphorie
Istanbul au cours des années de l'exil	Espace de souvenirs Espace à oublier	Déracinement	Dysphorie
Istanbul des années 2000	Espace indifférent ↓ Espace d'apprentissage ↓ Espace de rétablissement ↓ Espace de réconciliation	Etrangeté ↓ Adaptation ↓ Réappropriation	Dysphorie ↓ Aphorie ↓ Euphorie

En partant de l'axiologie élémentaire « /appropriation/ vs /aliénation/ » que nous avons déterminée dans le récit, nous pouvons présenter les principaux types de valorisation des villes dans le discours romanesque sur le carré sémiotique comme suit :



Notre étude nous montre que dans le roman de l'auteur, les trois villes et surtout Istanbul se manifestent comme des véritables acteurs/actants qui participent à la narration en assumant les différents rôles actantiels, thématiques et axiologiques suscitant les différentes valeurs et passions chez le sujet à travers des relations tantôt contractuelles, tantôt polémiques. Chez Boratav, nous observons notamment une esthétique qui donne la primauté aux effets de sens chargés de valeur affective en fonction des variations de rapports entre le personnage et les espaces, et l'approche sémiotique nous permet de voir la manière dont ces effets de sens se construisent aux différents niveaux du discours romanesque.

## Références / References

- Altınbüken, B. (2011). *Le voyage mis en discours : récits, carnets, guides ; approche sémiotique* (Thèse de doctorat en cotutelle, Université Lumière Lyon 2, Université d'Istanbul). [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2011/altinbuken\\_b#p=0&a=title](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2011/altinbuken_b#p=0&a=title)
- Bertrand, D. (1985). *L'espace et le sens. Germinal d'Emile Zola*. Paris-Amsterdam, Editions Hadès-Benjamins.
- Boratav, D. (2009). *Murmures à Beyoğlu*. Paris, Gallimard.
- Fontanille, J. (1998). *Sémiotique du discours*. Limoges. Pulim.
- Fontanille, J. (2000). Espaces du sens, morphologies spatiales et structures sémiotiques, *L'Espace, Actes du Congrès de l'Association Canadienne des Sociétés Savantes*.
- Hammad, M. (2013). La sémiotisation de l'espace. Esquisse d'une manière de faire. *Actes Sémiotiques* [En ligne], 116, consulté le 19/02/2020, URL : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2807>

## CHAPTER 21

# LA POÉTIQUE DE LA VILLE - *ISTANBUL: SOUVENIRS D'UNE VILLE* D'ORHAN PAMUK

## POETICS OF THE CITY - *ISTANBUL:* *MEMORIES OF A CITY* BY ORHAN PAMUK

Çağatay YILMAZ<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Assistant chargé de recherche, L'Université d'Istanbul, Faculté des Lettres, Département de Langue et Littérature Françaises, Istanbul, Turquie

e-mail: cagatay.yilmaz@istanbul.edu.tr

DOI: 10.26650/B/AA04.2021.001-3.21

### RÉSUMÉ

Cette étude vise à analyser du point de vue poétique l'ouvrage intitulé *Istanbul : Souvenirs d'une ville* d'Orhan Pamuk, l'un des auteurs les plus controversés de la littérature turque et écrivain turc qui est lauréat du prix Nobel. O. Pamuk, qui exprime d'une manière forte son dévouement à sa ville natale, présente un récit autobiographique avec des illustrations riches de son enfance à sa jeunesse. Dans son livre, il évoque cette ville avec un sentiment de tristesse. Il est possible de dire que l'Istanbul d'O. Pamuk retrouve son unité d'imagination poétique à travers des événements témoignés ou non. Formé par les souvenirs d'O. Pamuk et harmonisé avec la perception subjective de l'auteur, *Istanbul : Souvenirs d'une ville* présente une période précise, à savoir les années 1950 et 1960. Istanbul, une ville exceptionnelle par ses qualifications géographiques et ses structures architecturales, cherche une identité, entre tradition et modernité, et elle nourrit les émotions, les pensées et les souvenirs ancrés dans la mémoire de l'auteur. La ville est « ersatz » du cosmos sur la terre. Possédant essentiellement les qualités similaires par rapport à l'univers, la ville est remplie des accumulations d'images formelles et elle se situe aux croisements des imaginations oniriques. Au fur et à mesure que ces images instables transforment la ville, l'univers humain change. Celle-ci qui pénètre l'homme aux rouages d'un mécanisme, unit l'être à l'univers. Elle imprègne l'inconscient, la pensée et la mémoire de l'homme avec les éléments matériels qui sont signifiés par rapport à la perception de l'homme. Pour mettre en évidence les multiples facettes de la ville, nous nous référons aux souvenirs narrativisés d'Orhan Pamuk se rapportant à la ville d'Istanbul afin de retrancher les reflets de diverses images poétiques de la ville.

**Mots-clés:** Poétique de la ville, Istanbul, Orhan Pamuk, autobiographie, imagination

## ABSTRACT

This study aims to analyze in a poetic perspective the book titled as *Istanbul: Memories of a City* by Orhan Pamuk, one of the most controversial authors of Turkish literature who is a Nobel Prize winner in 2006. O. Pamuk, who strongly expresses his devotion to his hometown (Istanbul), presents an autobiographical narration with rich illustrations from his childhood to his youth. In his book, he represents this city with a feeling of sadness. It can be said that the Istanbul of O. Pamuk regains his unity of poetic imagination through witnessed and unspoken events. Formed by memories of O. Pamuk and harmonized with the subjective perception of the author, *Istanbul: Memories of a City* presents a specific period, between the 1950s and 1960s. Istanbul, an exceptional city by its geographical qualifications and its architectural structures, seeks an identity, between tradition and modernity, and it nourishes strongly the emotions, thoughts and memories of the author. The city is “ersatz” of the cosmos on earth. Essentially possessing similar qualities as far as the universe, the city is filled with accumulations of formal images and it lies on the verge of imaginations. As these images transform the city, the human universe changes. To highlight the multiple facets of the city like Istanbul and the perspective of the perceiving subject about the city, we choose to analyze the narrativized memories of Orhan Pamuk by revealing the reflections from various poetic images of the city.

**Keywords:** Orhan Pamuk, Istanbul, the poetic of the city, autobiography, imagination

## EXTENDED ABSTRACT

The main purpose of this study is to reveal the relationship between the city as a space and the subject perceiving it. This relationship, which can vary from city to city, from subject to subject, can be analyzed in different dimensions. Orhan Pamuk, one of the most important representatives of Turkish Literature and awarded with the Nobel Prize in Literature with his book *Snow* in 2006, shares in detail a versatile autobiographical narration to the ones who intend for study the city and its poetic aspects. In this book, Pamuk tells about his home, his childhood memories, his relations with his family, his special affinity with the city, his literature and history books on Istanbul, his Bosphorus, and himself and his own Istanbul. With the presence of Pamuk as the perceiving subject, he discovers the city by following the traces in it with his knowledge, his experience and his sensation.

In this narrative, Istanbul, which has been stuck between the east and the west and has not been able to find its place between traditional and modernity, is portrayed as a place full of sadness. Pamuk’s approach to Istanbul, which he sees as both a material and spiritual ruin of the Ottoman Empire, is literally like an orientalist with a nostalgic perspective. In this perspective, we see, on the one hand, the inhabitants that entered the process of westernization and modernization, on the other hand, the others who do not break down with their traditions.

Another aim of our analysis is to find elements that reveal the poetic aspects of the city of Istanbul that deeply affect Pamuk's world of emotion and thought. A city acquires a poetic quality as long as it is formed with structures that can affect the sensibility and imagination of individuals who experience, observe and analyze it. From this point, Pamuk's Istanbul has remarkable qualifications. Pamuk presents the city by narrating its daily dynamics, the beliefs of the inhabitants of the city, his first love, his interest in the art of painting, without forgetting to keep Istanbul in the background. All concrete and abstract images associated with Istanbul, and all duality that structure the city - it should be noted that this city covers a space built on a double duality in nature (European and Asian sides) – are shaped in the universe of Pamuk with black and white colors.

With Its geopolitical importance, its geographical location, its borders, its history, Istanbul has been always an attractive city throughout history not only for historians but also for writers and travelers. In this narrative, Turkish historian Reşad Ekrem Koçu and writers such as Reşad Ekrem Koçu, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmed Hamdi Tanpınar, Yahya Keman are frequently mentioned. We can also observe that the narrator-observer exploits the experiences of French writers such as Théophile Gautier, André Gide, Gérard de Nerval and Gustave Flaubert who visited Istanbul and retailed it in their narrations.

O. Pamuk starts with an image of another Orhan for whom he has been looking in the city during his whole life and continues by representing his home life with his wealthy family. In general, Pamuk's Istanbul is shaped by the European side of the city. This situation, which is important for our analysis, shows that the city image perceived by individuals should be considered as a limited space object rather than a holistic structure. While Pamuk describes the images in his mind with a literary style, he often takes advantage of the photographs taken by famous photographer Ara Güler and himself. In addition to this, he often includes the engravings of the painter, architect and traveler Antoine Ignace Melling in his book.

## Introduction

Le présent article a pour but de s'interroger sur l'intervention du sujet, c'est-à-dire du narrateur-observateur –Orhan Pamuk–, au cours du processus de signification de la ville. Du même coup, cet article a une fonction théorique, méthodologique et épistémologique qui peut alimenter les points de vue concernant la conception de la ville et de son sens. Pour cette raison, il est possible de dire que cette étude possède un regard analytique dans un but d'envisager l'espace créé par l'intervention, l'expérience et l'imagination du sujet. Bien que cette démarche puisse sembler s'exercer dans le cadre d'une approche subjective, on distinguera une saisie proprement objective d'une saisie subjective en demeurant sur les données qui nous sont présentées dans le corpus.

Pour autant, d'une manière semblable à l'approche théorique de Gaston Bachelard, nous analyserons les données par le biais de la dialectique du dedans et du dehors. Bien évidemment, Bachelard nous a déjà présenté une approche phénoménologique spatiale dans son œuvre *La poétique de l'espace* en partant de la maison jusqu'à l'espace dans sa totalité. Dans la lignée de Bachelard, notre conception poétique de la ville appréhendera au sein d'une pratique individuelle les forces imaginantes qui donnent un sens à la ville. Celle-ci ne possède pas en elle une profusion sémantique et narrative, sa signification permanente peut s'effectuer au moyen du foisonnement de perceptions. Afin de mettre en évidence ce foisonnement, nous avons choisi un livre qui nous offre une diversité poético-spatiale.

Afin de comprendre la structure holistique de la ville et sa relation avec l'individu, nous déterminerons de quels éléments poético-spatiaux nous parlons. Il convient de souligner que les valeurs fondamentales que l'individu crée pour la famille dans laquelle il est né sont très importantes. La maison est le premier arrêt d'un voyage dont les concepts s'ouvrent sur la ville. Par suite, les caractéristiques géographiques, architecturales et historiques de la ville sont à la disposition de l'individu comme des valeurs importantes qui ne changeront pas à court terme. A ce stade, on peut dire que, fondamentalement, l'aspect poétique apparaît comme étant la conséquence de la relation interactive entre le sujet et les éléments de la ville. En tant qu'espace dynamique, la ville ne cesse de construire une communication au moyen de sa langue avec le sujet.

Les travaux théoriques, méthodologiques et épistémologiques sur la ville, quelle que soit la perspective, ont pour objectif principal, de limiter ou d'élargir le sens de la ville. Afin de saisir le sens de la ville, nous pouvons recourir à des notions précises dans l'analyse de l'espace. Ainsi, nous pouvons dire qu'il est possible de dégager plusieurs notions comme

l'espace familier et l'espace étranger de Algirdas Julien Greimas, le territoire de Jacques Fontanille, espace lisse/espace strié, déterritorialisation/reterritorialisation de Gilles Deleuze et Felix Guattari, la géocritique de Bertrand Westphal, le parcours, la diffusion et le réseau de Bernard Lamizet, le poly-système d'Even-Zohar, la sémio-sphère de Youri Lotman tant pour l'analyse de l'espace que pour l'analyse de la ville. Au besoin, nous pouvons nous servir de ces termes mais nous allons plutôt rester dans notre analyse à travers des forces imaginantes telles que les propose Gaston Bachelard afin de révéler les traits poétiques de la ville.

Comment peut-on parler de la poétique de la ville ? D'abord, pour répondre à cette question, nous nous efforcerons de mettre en relief les images se rapportant à la ville et puis montrerons les relations constitutives en nous basant sur la subjectivité de ces images par des références individuelles de l'observateur-narrateur. Donc, c'est une analyse exercée avec une méthode inductive en partant d'une perception individuelle à une conclusion objective car « l'espace du récit n'est autre que l'espace du sujet inscrit dans le récit : l'objectivation du discours prend appui sur la subjectivation déléguée des formes qu'il met en place » (Bertrand, 1985, p.142).

## **Représentation du corpus**

Né à Istanbul en 1952, Orhan Pamuk, qui a acquis une renommée internationale avec son livre *La Neige*, et dont les livres ont été traduits dans de nombreuses langues, a reçu le prix Nobel de littérature en 2006. En tant qu'écrivain autochtone d'Istanbul qui n'a jamais quitté la ville, Pamuk incarne clairement dans son œuvre autobiographique intitulée *Istanbul : Souvenirs d'une ville* ses pensées, ses sentiments, ses souvenirs, les livres qu'il a lus, les images hétérogènes d'Istanbul de son enfance et l'émotion prépondérante qui domine la ville à cette époque. Au cœur de l'œuvre, le lecteur peut trouver un grand nombre d'illustrations comme celles de Melling, architecte, peintre, graveur, dessinateur topographique et voyageur, et les photos d'Ara Güler photographe, photojournaliste turc d'origine arménienne et les photos que Pamuk a pris lui-même etc. Et, avec les nombreuses illustrations dans son livre, il donne au lecteur une puissante possibilité d'imagination.

## **Démarche analytique et lecture du récit**

Avant tout, le parcours de la ville d'Orhan Pamuk que nous nous proposons d'analyser constitue l'élément essentiel de notre étude. Selon Bernard Lamizet, le parcours est le processus par lequel, en allant de lieu en lieu dans l'espace de la ville, on se l'approprie en le reconnaissant et en lui donnant du sens (Lamizet, 2002, p. 11). Le parcours d'Orhan Pamuk

dans la ville concerne également la morphogénèse de la ville avec la construction cognitive en soi. Comme Tahsin Yücel le note dans *Les Coordonnées narratives* : « Notre monde est un horizon dynamique tant qu'il y a quelqu'un qui le perçoit ; c'est le monde que nous percevons ou concevons, pas un monde objectif et immuable : « il n'existe pas de monde sans quelqu'un » (Yücel, 2019, p. 13).



**Figure 1:** Une photo d'Ara Güler (Pamuk, Demirel, Gay-Aksoy, & Pérouse, 2007, p. 62)

À cet égard, il convient de signaler que les œuvres autobiographiques sont les genres les plus productifs pour évaluer une ville car dans les livres autobiographiques, le lecteur peut avoir la possibilité de s'immerger plus profondément dans l'univers créé à travers la lecture et ressent davantage le sentiment du contact avec le réel proposé par le livre. Et, d'autre part, il est important de définir la construction cognitive de la ville qui constitue une structure holistique à travers la perception d'un écrivain comme Orhan Pamuk qui met en scène d'une manière sincère ses souvenirs se rapportant à la ville.

Pour mieux comprendre le parcours d'Orhan Pamuk, nous pouvons nous référer à un schéma qui rende compte des diverses manières de son inscription dans la ville :



<b>Table 1.</b> Le tableau récapitulatif du parcours du narrateur-observateur				
<b>PARTIES</b>	<b>CONTENUS</b>			
<b>Partie I (pp.13-127)</b>	La quête d'un autre Orhan	La maison (La famille)	« Moi »	La découverte des rues et du Bosphore
<b>Partie II (pp.127-298)</b>	Hüzün-Mélancolie-Tristesse	Les écrivains autochtones	L'école	La religion et les riches
<b>Partie III (pp.299-540)</b>	Les incendies sur le Bosphore	Les écrivains étrangers	L'amour	La carrière

Le tableau au-dessus récapitule les chapitres dans le récit et présente quelques sujets importants que Pamuk traite en se basant sur ses observations. Le parcours multidimensionnel d'Orhan Pamuk, - soit abstrait soit concret-, montre en réalité qu'il partage une vie commune avec les stambouliotes. Tout au long de son récit, d'écrivant des événements personnels et ses souvenirs, nous pouvons aussi trouver des événements et images qui demeurent dans la mémoire collective de la ville.

Le premier titre de l'œuvre, *Un autre Orhan* décrit comment Orhan Pamuk tente de le rencontrer son alter-égo à Istanbul. Ce titre apparaît comme la base des autres chapitres et précise le désir d'Orhan Pamuk de rencontrer l'autre dans chaque chapitre. Ainsi, il rêve d'un autre Orhan qui lui ressemble dans la ville dont il va imaginer tous les détails des rues, les événements dont il est témoin, les citoyens qu'il scrute et les maisons qu'il observe. Il est à noter que l'homme qu'il décrit comme un autre n'est pas seulement lui-même mais peut aussi bien représenter les autres au sens vrai, si bien qu'il dit dans son livre, le plus souvent, tout comme le sens de notre vie, on apprend le sens de la ville dans laquelle on habite, par les autres (Pamuk, 2007, p. 21).

L'objectif le plus important de notre étude est de déterminer les oppositions, les contrariétés dans le discours du narrateur-observateur. Il n'hésite pas à donner des détails sur la vie privée de Pamuk comme la décoration de sa maison, les discussions de et avec ses parents, ses relations avec son frère et l'appartement dans lequel il vit : « derrière l'aménagement des salles de séjour qui ressemblaient davantage à un mini-musée destiné à accueillir des visiteurs imaginaires dont on ne connaissait nullement la date de passage qu'à des lieux conçus pour l'agrément et la tranquillité de leurs habitats, on remarquait bien évidemment le désir d'occidentalisation » (Pamuk, 2007, p. 24). Comme vous pouvez le constater, ce désir d'occidentalisation, en particulier dans la ville d'Istanbul, est suffisamment puissant pour agir sur les manières de vivre des citoyens et sur la façon dont ils décoorent leurs maisons. Et, ceci rend illisible la description de l'identité d'Istanbul qui se ressent dans l'opposition /l'est-/l'ouest/. En bref, en partant de la représentation d'Orhan Pamuk à propos de la forme

de vie occidentale et d'autres informations contenues dans le livre, nous pouvons dire que l'occidentalisation des stambouliotes n'est qu'une imitation formelle et superficielle, au lieu d'être une vie originale adoptée.

Et l'effort d'occidentalisation, plus que d'une volonté de modernisation, me semblait procéder davantage de l'angoisse de se libérer des atours chargés de souvenirs affligeants et douloureux hérités de l'empire écroulé : tout comme, pour se libérer du souvenir destructeur d'un bel amour soudainement décédé, on se débarrasse avec angoisse de ses vêtements, bijoux, objets et autres photos. (Pamuk, 2007, p. 54)

Bien entendu, la seule opposition que l'on retrouve dans le récit n'est pas /l'est/-/l'ouest/. On en dénote bien d'autres telles /moderne/vs/traditionnel/, /riche/vs/pauvre/ tandis que l'on peut déterminer différents types des traits oppositionnels comme /le feu/vs/l'eau/, /la terre/vs/l'air/ etc. Au long de l'œuvre, Pamuk tisse toute sa narration en se basant sur les dichotomies structurantes attachées à une ou plusieurs images. A travers les photos de Pamuk, nous pouvons voir que les couleurs qui définissent Istanbul sont le noir et le blanc. Selon lui, cette ville est dépourvue d'un de l'orientalisme coloré, qu'on a coutume de voir. Ce point de vue est bien partagé par Ara Güler dont les photos, en noir et blanc elles aussi, se retrouvent dans toute l'œuvre.

Orhan Pamuk se sent « autochtone » dans certaines parties de la ville et étranger dans d'autres tout en construisant son parcours individuel. Théoriquement, les concepts d'espace familier et d'espace étranger, formulés par Greimas à propos du type de l'espace, peuvent être évalués à travers le parcours d'Orhan Pamuk, qui éprouve différentes émotions dans la même ville. En partant des travaux du sémioticien russe E. Meletinsky et de son équipe, Greimas associe les termes d'espace familier et étranger à « la séparation du héros de son « chez soi » habituel et sa pénétration dans un « ailleurs » étranger et ennemi » (Greimas, 1967, p. 97).

On peut voir son itinéraire dans cet extrait : « J'aimais le tramway qui, passant dans notre rue depuis 1914, reliait Maçka, Nişantaşı à la place Taksim, au Tünel, au pont de Galata et aux recoins pauvres, désuets et vieillots de la ville qui me donnaient l'impression à l'époque de constituer un autre pays » (Pamuk, 2007, p.59).

Table 2. Espace familier/étranger	
Espace familier	Espace étranger
Maçka, Nişantaşı, Taksim, Tünel, le pont de Galata	Les recoins pauvres, désuets et vieillots



**Figure 2:** Une photo d’Ara Güler (Pamuk, Demirel, Gay-Aksoy, & Pérouse, 2007, p. 527)

La première chose qui ressort de cet extrait est que même les noms des lieux que l’on indique comme des espaces étrangers ne sont pas mentionnés. A l’instar de la définition de Greimas, Pamuk sort de son propre espace c’est-à-dire son « chez soi » et se rend dans un espace qu’il ne connaît pas. Ceci nous montre qu’il se trouve des couches d’espace dans la ville présentant des caractéristiques différentes, qui peuvent varier selon les habitants.

Pamuk décrit *le hüzn* comme l’émotion prépondérante embrassée et acceptée par les soubouliotes. Il est possible de voir que ce sentiment est soutenu par les illustrations dans son livre. Orhan Pamuk reconnaît que le peuple d’Istanbul, qui prétend agir avec un sens de la communauté, ne résiste pas à un sentiment aussi mélancolique que la tristesse et que ce sentiment définit l’identité de la ville d’Istanbul ainsi que son existence. Comme il l’écrit :

...Istanbul porte le hüzn non pas comme “une maladie passagère” ou comme “une souffrance” mais comme quelque chose de sciemment choisi. (Pamuk, 2007, p. 155)

Contrairement à ce sentiment mélancolique que l’on peut qualifier de « dysphorique », Pamuk souligne que la partie reposante d’Istanbul est constituée par les bords du Bosphore. Néanmoins, il décrit certains quartiers de la ville comme brûlants, harcelants et dégagant un profond sentiment de tristesse, en opposition avec le côté thérapeutique reposant du Bosphore.

Face au parfum de défaite, d’effondrement, d’humiliation, de tristesse et de dénuement qui pourrait insidieusement la ville, le Bosphore est profondément associé en moi aux sentiments d’attachement à la vie, d’enthousiasme de vivre et de bonheur. (Pamuk, 2007, p. 81)

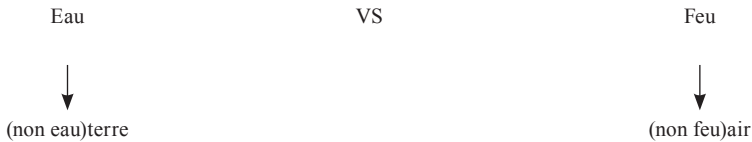
Pamuk parle aussi de l'air particulier au-dessus du Bosphore dans le chapitre où un médecin suggère à son frère malade, d'aller avec lui jusqu'au Bosphore et de « prendre de l'air » pour que sa santé s'améliore.

L'acte de « prendre l'air » se confondit inextricablement dans ma tête avec la signification courante du mot « Bosphore » (la gorge) en turc. (Pamuk, 2007, p. 80)

Et, il continue :

Le plaisir de se promener sur le Bosphore, de se mouvoir au sein d'une ville si vaste, si riche historiquement et si mal entretenue, vous fait éprouver la liberté et la force d'une mer profonde, puissante et animée. (Pamuk, 2007, p. 83)

D'un coup, nous pouvons remarquer évidemment que ce sont les adjectifs comme “profonde”, “puissante” et “animée” qui définissent certaines caractéristiques de l'eau selon les travaux (Bachelard, 1979) de Bachelard. À cet égard, les éléments /l'eau/-/l'air/ sont euphoriques et les éléments /le feu/ et /la terre/ sont dysphoriques au niveau de l'espace. Ici, pour mieux comprendre la relation constitutive des éléments naturels, nous avons recours à l'exemple de Fontanille : « Imaginons que dans un texte, deux éléments naturels s'opposent comme contraires : *l'eau et le feu*, et que les deux autres n'aient d'autre rôle que de manifester l'absence des deux premiers, respectivement la terre et l'air : dans ce cas de figure, la terre, ce serait le contradictoire de l'eau ; l'air, ce serait le contradictoire du feu. :



(Fontanille, 1998, p. 55)

Toutefois, il convient de noter que, dans certains cas, comme les accidents d'explosions des bateaux-citernes gigantesques (les superpétroliers), qui offrent des paysages à contempler aux habitants d'Istanbul, permettent à l'eau et au feu de se rencontrer sur le Bosphore sur lequel de grands incendies durent pendant des jours, qui demeurent dans la mémoire commune des Stambouliotes. Ce mélange des éléments oppositionnels dans la ville est un exemple significatif d'Istanbul car cette ville est ironiquement fusionnée avec ces structures contradictoires.

Quant à l'opposition /riche/ et pauvre/, il est possible de dire que selon Pamuk ce qui distingue ces deux catégories de citoyens, est leur conviction religieuse. Ainsi nous dit-il s'agissant des pauvres : « j'avais l'impression que c'était parce qu'ils étaient pauvres qu'ils

invoquaient sans cesse le nom de Dieu » (Ibid., 2007, p. 267). Et, cette religion est une barrière invisible entre les pauvres et les riches. Pamuk, malgré sa précocité, arrive à saisir le conflit profond que marque la religion, d'un côté les efforts de la modernisation de l'autre l'obstination de ceux qui sont attachés à leurs traditions. :

Je saisisais, avec mon esprit d'enfant, que les récriminations acerbes de ma grand-mère paternelle, lorsqu'elle apprenait qu'un électricien devant réparer quelque chose était allé faire sa prière, visaient moins une petite réparation restée en souffrance que la tradition et les pratiques qui nous maintenaient dans un état de sous-développement. (Pamuk, 2007 p. 271)

Cet extrait nous fait comprendre comment il appréhende les faits religieux au sein même de sa famille toute tournée vers la modernité. De ce point de vue, les jugements et les pensées de Pamuk concernant la ville et ses citoyens sont alimentés par une appartenance à une classe sociale.



**Figure 3:** Une photo d'Ara Güler (Pamuk, Demirel, Gay-Aksoy, & Pérouse, 2007, p. 472).

Pour ce qui est de la subjectivation des images, on peut dire que les images d'Istanbul créées par les écrivains autochtones et étrangers sont également un excellent support pour l'univers spatial de Pamuk. Donc, Pamuk qui n'a pas seulement recours à ses propres observations, représente dans son récit l'aspect multifocal de l'espace. Dans une approche westphalienne de Corina Moldovan, « la multifocalisation apparaît comme étant une notion importante parce que la géocritique est impensable sur une seule œuvre et se doit donc de s'appuyer sur un corpus divers, constitué d'œuvres dont le point de vue peut être soit endogène

(celui de l'autochtone), soit exogène (celui du voyageur, empreint d'exotisme), soit allogène (celui de qui s'est fixé dans un endroit qui ne lui était pas familier mais qui ne lui est plus exotique) » (Moldovan, 2011, pp. 775-776). En partant de cela, Pamuk, qui ne se contente pas de présenter sa propre conception de la ville, n'hésite pas à avoir recours aux observations des écrivains autochtones et étrangers qu'il a lus. Il est notamment influencé par les écrivains turcs comme l'historien Reşat Ekrem Koçu, les écrivains et poètes Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmed Hamdi Tanpınar et Yahya Kemal... Il est aussi affecté par la conception de la ville d'auteurs étrangers tels Théophile Gautier, André Gide, Gérard de Nerval et Gustave Flaubert... Et il avoue en disant que « la découverte d'un imaginaire d'Istanbul, que certains de ces écrivains ont élaboré comme solution puis ont développé, fait désormais partie intégrante de mon récit et d'Istanbul » (Pamuk., 2007, p. 160).

## **Conclusion**

La ville est non seulement un objet perçu – et peut-être apprécié- par des millions de gens, de classes et de caractères très différents, mais elle est également le produit de nombreux constructeurs qui sont constamment en train d'en modifier la structure pour des raisons qui leur sont propres (Lynch, 1969, p. 2). Quelle est la relation entre la langue et la ville ? Comme la langue, la ville peut être un instrument de communication par lequel chaque individu partage son point de vue sur les espaces dont les structures sont dynamiques, variables, individuelles et holistiques dans lesquelles différentes couches sont entrelacées où les gens trouvent des points de rencontre et de détachement. Et, nous pouvons dire que la ville est un système de représentation des signes, de diverses conceptions, de multi-focalisations, d'images, d'objets, de réseaux, de constructions architecturales, de communications et de sociétés etc.

« Les forces imaginantes » de notre esprit se développent sur deux axes différents. Les unes trouvent leur essor devant la nouveauté. Les autres creusent le fond de l'être; elles veulent trouver dans l'être, à la fois, le primitif et l'éternel » comme le dirait Bachelard (Bachelard, 1979, p. 7). De ce fait, Istanbul, qui représente des forces imaginantes dans la perspective de Pamuk, crée une structure hétérogène résultant de la relation profonde du narrateur-observateur avec son passé, son présent et son avenir, avec l'autre Orhan, avec la diversité des images, avec chaque recoin de la ville, avec les habitants d'Istanbul, avec sa famille, avec tous les objets se rapportant à la ville et au Bosphore.

Finalement, dans la représentation narrative de Pamuk, Istanbul apparaît comme une ville qui essaye de se débarrasser de son passé formant son être, et qui se force aussi à trouver une nouveauté en soi dans le présent.

## Références / References

- Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.
- Bachelard, G. (1979). *L'eau et les rêves*. Services converti-braille Cypihot-Galarneau. Retrieved from [https://psyaanalyse.com/pdf/L%20EAU%20ET%20LES%20REVES%20-%20ESSAI%20SUR%20L%20IMAGINATION%20DE%20LA%20MATIERE%20-%20BACHELARD%20\(229%20Pages%20-%201,6%20Mo\).pdf](https://psyaanalyse.com/pdf/L%20EAU%20ET%20LES%20REVES%20-%20ESSAI%20SUR%20L%20IMAGINATION%20DE%20LA%20MATIERE%20-%20BACHELARD%20(229%20Pages%20-%201,6%20Mo).pdf), consulté 10 mars 2020.
- Bertrand, D. (1985) *L'espace et le sens. Germinal d'Émile Zola*. Paris-Amsterdam : Hadès-Benjamins.
- Greimas, A. J. (1976). *Maupassant : la sémiotique du texte : exercices pratiques*. Paris : Seuil.
- Jacques, F. (1998). *Sémiotique du discours*, Limoges : Pulim.
- Lamizet, B. (2002). *Le sens de la ville*. Paris : L'Harmattan
- Lynch, K. (1969). *L'image de la cité*. Paris : Dunod.
- Moldovan, C. (2013). *La geocritique de l'espace dans Rue du havre de Paul Guimard*. In The Proceedings of the "European Integration-Between Tradition and Modernity" Congress, Editura Universităţii «Petru Maior», Volume Number, 5, 774–783.
- Pamuk, O., Demirel, S., Gay-Aksoy, V., & Pérouse, J. F. (2007). *Istanbul : souvenirs d'une ville*. Paris : Gallimard.
- Yücel, T. (2019). *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

