

Présentation

Nathalie COCHOY et Sylvie MAUREL *

Les textes rassemblés dans ce numéro, et présentés lors du colloque international "L'Art de la ville" à l'Université Toulouse-le-Mirail (6-8 novembre 2008),¹ s'intéressent à la manière dont l'art, sous toutes ses formes (la littérature, l'architecture, la peinture, la photographie, le cinéma...), et à travers toutes les époques, aborde la ville. Loin de vouloir cadastrer, archiver ou comprendre un lieu qui *demeure dans le mouvement*, ils envisagent le renouvellement de la démarche artistique au contact du paysage urbain— "[c]ircumambulate the city", disait Melville. Conscient de ses limites, l'art ne cesse de se réinventer pour approcher un lieu où l'évidence du concret se mêle aux dérives imaginaires. Il n'évoque pas seulement la ville en termes de cadre, de construction sociale ou symbolique, ou de surface sémiotique, saturée de textes et d'images, mais accorde ses doutes et ses modulations aux traces et aux transmutations urbaines. Il semble ainsi esquisser une "poétique" (M. Deguy) de la ville.

Des stridences de New York aux surfaces de L.A., des halles de Paris aux ruelles de Londres, des dédales de Dublin aux rives de New Orleans, des lumières de Berlin aux larmes de Venise, des murailles de Naples aux mémoires de Johannesburg, les articles ici réunis donnent à voir comment l'art, au contact de l'évanescence urbaine, ne cesse de s'interroger sur ses propres limites. Mais ils montrent aussi comment l'art réussit à transmuter son nécessaire retour vers ses incertitudes en cheminement paradoxal vers les infinies variations de la ville. S'il est vrai que la "proximité du lointain [et] l'éloignement du proche" donnent la mesure de "l'expérience" de la ville,² l'art propose un mode d'approche, ou *d'approximation*, de l'épaisseur inquiétante et merveilleuse du vivant.

L'art renoue son intimité à l'infinie diversité des circonstances urbaines. S'il recourt aux mythes, aux archétypes ou aux écrans métaphoriques afin d'éclairer les mutations sociales et historiques de la cité, il avoue aussi ses hésitations face aux nuances de l'invisible, aux excès de la violence, aux tournoisements des leurres et des vitrines. Il trace les limites du réalisme, les écarts du naturalisme. Il éclaire les audaces

* Université Toulouse-Le Mirail.

¹ Pour leur soutien, nous remercions l'Equipe de Recherche Cultures Anglo-Saxonnes, l'Institut de Recherches Pluridisciplinaires en Arts, Lettres et Langues et l'Université Toulouse-Le Mirail. Nous exprimons notre reconnaissance à la Mairie de Toulouse, au Conseil Régional de Midi-Pyrénées, au Conseil Général de la Haute Garonne et au réseau Tisséo. Nous remercions aussi Dickinson College, l'Ambassade des Etats-Unis et l'Ambassade du Canada.

Pour l'exposition d'œuvres photographiques qu'elle nous a permis de réaliser, nous remercions le Château d'Eau de Toulouse. Pour son accueil en ses lieux, nous exprimons notre gratitude au Musée des Abattoirs de Toulouse.

Merci aussi à Olivier Brossard pour sa projection et sa présentation du film de Rudy Burckhardt, *The Climate of New York*.

Pour son aide précieuse, pour son indéfectible présence, merci à Ellen Levy.

² Karlheinz Stierle, *La Capitale des signes. Paris et son discours*, Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, 23.

de la modernité, délaissant les surplombs panoramiques pour errer à travers la foule et les fragments. Mais il ébauche aussi les paradoxes d'une écriture qui, tout en manifestant sa résistance à la sécularisation et à la mécanisation de la société industrielle, semble exalter l'éclat du transitoire et du trivial. Flâneries ou enquêtes, les déambulations discursives à travers les dédales de rues annoncent la nostalgie ou l'imminence d'un sens. Travail d'archéologie ou d'élucidation, elles suscitent un questionnement sur la présence de la mémoire dans un lieu où les ruines et les vestiges se muent en ébauches d'avenir. Elles entraînent aussi une reconnaissance de la médiation de l'autre dans la définition de soi. L'art traduit ainsi la souffrance de l'exil, la saillie de l'instant dans la constance des habitudes. Et dans sa version contemporaine, où l'autoréflexion se substitue au geste même de la référence, il s'oriente vers un nouveau mode de re-présentation d'une cité-cosmos où le bruit blanc, assourdissant, et le mélange babélien des cultures et des langues s'abstraient dans le silence ou s'incarnent dans le rythme afin de recréer les virtualités sacrales d'un lieu résolument humain. A la fois réflexif et sensible, il semble ainsi inventer un nouveau lyrisme urbain.

Des flâneries de Baudelaire aux abstractions de Don DeLillo, des nuances de Zola aux accidents de O'Hara, des errances de James aux intervalles d'Ackroyd, des célébrations de Whitman aux clichés d'Eggleston, les essais réunis dans ce volume paraissent moins définir la ville qu'ils ne la font. Dans leurs singuliers rapprochements, ils présentent cet "être avec", ce "voisinage" ou ce mélange "d'osmose et d'étanchéité"³ qui est au cœur de la ville et de son "vivre ensemble" :

Tout son art [est] là, dans la rencontre, dans celle qui a lieu, dans celle qui n'a pas lieu et dans celle qui a mi-lieu : dans le frôlement, l'effleurement des passages, des regards, des allures, des signes, des marques et des traces qui ne valent que par le passage ou la passée, sans passation de pouvoir signifiant, dans le seul déplacement qui n'ébranle pas moins que la signifiante entière, dans le renouvellement incessant de l'étrangeté devenant familiarité, la distance proximité, le mouvement présence et le labyrinthe chemin.⁴

Dans leur diversité, ils annoncent ainsi la démarche d'un art qui, comme l'homme, "habite en passant"⁵ et transmue son errance en mode reconnaissance :

Simplement marcher et se sentir vivant. D'étranges flocons presque transparents tombent parfois du ciel : on ne pourrait dire s'ils sont une neige perdue ou le pollen de l'air.⁶

Rencontres

Artiste des "rapprochements" furtifs, des "frôlements" discrets et des "correspondances" secrètes (Jean-Luc Nancy), la ville est le lieu infiniment mouvant où se donnent rendez-vous les écrivains de l'inquiétude.

³ Jean-Luc Nancy, *La Ville au loin*, Paris : Mille et une nuits, 1999, 52, 57.

⁴ Jean-Luc Nancy, "Un art de la ville".

⁵ *Ibid*, 60.

⁶ Jean-Michel Maulpoix, *Chutes de pluie fine*, Paris : Mercure de France, 2002, 108.

L'incertitude de l'écriture à l'abord de la ville s'imisce dans les replis du texte. La "relation intime" que New Orleans entretient avec le Mississippi et qui ne cesse d'influencer la culture américaine se trame dans les clairs-obscur, les sinuosités de Twain et les rythmes de Faulkner (Mario Maffi). A Manhattan, le héros melvillien interpose ses lectures entre sa vision et la ville afin de se situer, mais aussi de s'isoler, dans un milieu désormais déréalisé (Ronan Ludot-Vlasak). Au contraire, c'est en évitant les cadres descriptifs et en sollicitant la matérialité du langage qu'Hemingway entend livrer son "expérience" de Paris (Clara Mallier). Mais loin des écrans intertextuels et des compositions stylistiques, l'écriture réaliste s'oriente aussi vers l'ambivalence. Norris transmue les manquements du naturalisme en élans romantiques et montre ainsi les mutations de San Francisco et de Chicago, ou des regards portés sur leur imminente modernité (Pascale Antolin). Au-delà des repères et des plans, Jerome Charyn dessine une cartographie intime du Bronx, où les repères géographiques s'estompent au profit d'une mythologie imaginaire (Sophie Vallas). Lieu d'exil, de larmes et de reflets, la Venise de Brodsky est une ville-rivage où les traces de l'eau sur les murs sont aussi celles du filigrane dans le papier (René Alladaye). Mais aux nuances, l'écriture urbaine préfère parfois l'évidence des contrastes. Ainsi, les écrivains sud-africains oscillent entre la distance cartographique et l'errance labyrinthique afin de nommer les tensions ancestrales ou les mutations vitales de Johannesburg (Richard Samin). Face aux surfaces saturées de signes de la capitale londonienne, les écrivains contemporains semblent à leur tour opter pour une esthétique de "l'adjacence". Tout en renouvelant les motifs de la trame policière et du relevé d'indices à travers un lieu désormais morcelé, ils mettent en œuvre un art des modèles et des ombres portées qui, dans les intervalles créés par la contiguïté, annonce simultanément l'échec de l'imagination à représenter la totalité urbaine et son ouverture à un sentiment sublime ou à une force relationnelle où s'inscrit l'accueil de l'altérité (Jean-Michel Ganteau). Les interstices londoniens pourraient alors s'apparenter à ces traits blancs sur le bitume qui, dans la nuit américaine de Coover, dessinent les contours d'une absence—la déconstruction des clichés de la "romance", du roman ou du film noirs et la recréation d'un sens du mystère et de l'éphémère (Marc Amfreville).

Reconnaisances

Découvrir la Cité des Anges, avec Jean-Michel Maulpoix, c'est trouver dans la distance un mode d'intimité avec l'immensité insaisissable et incommensurable de la terre américaine. C'est ressentir dans la réserve attentive des mots la justesse d'un accord avec une ville qui ne cesse de se réinventer, de manière consciente ou bien extravagante, et tire sa naïveté de sa "maîtrise singulière de l'immaturation". C'est deviner le vide sous l'indifférence, la violence sous les scintillements, la souffrance sous les courbes des corps, les visages apaisés et les lunettes noires. C'est reconnaître l'ailleurs comme une "province de l'être".

"Fils de Manhattan", Walt Whitman donne une voix à la ville américaine. Alliant la liberté de ses vers à ses élans démocratiques, il restaure les rumeurs et les discordances de la rue, les rencontres furtives et les rêves de chair au sein de son écriture de la ville moderne (Eric Athenot). Face aux miroitements de la cité, Mina Loy s'adonne à son tour à un relevé de rencontres inattendues entre éléments

hétérogènes. Se démarquant des écrivains surréalistes, elle entend ainsi éclairer les tensions ou les contradictions entre les métamorphoses féériques et les hantises mélancoliques de la ville (Laure de Nervaux). Pour arrimer ses mots face aux mutations de la métropole moderne, Willa Cather s'oriente vers la médiation des choses. Inventant une écriture en "trois dimensions", elle accorde ses compositions descriptives et ses associations d'images aux contours mouvants de la ville (Céline Manresa). Invisible et spectrale, la ville de New York s'immisce aussi dans l'espace scénique du théâtre d'O'Neill sous la forme de rumeurs, de reflets et d'échos (Aurélien Sanchez). De même, absente des récits nabokoviens, la ville de Berlin s'esquisse néanmoins dans les motifs bibliques qui, mêlés aux lumières artificielles, présentent le caractère transgressif du langage et du geste créateur (Monica Manolescu). Présente-absente, la ville devient procès et s'entrevoit dans les creux ou dans les interstices entre les mots de Rosemarie Waldrop (Vincent Broqua). Mais c'est avec violence qu'elle s'impose parfois aux yeux du poète new-yorkais. Dans les poèmes d'O'Hara, l'incohérence et l'évanescence de la vie urbaine affectent immédiatement la syntaxe et la structure des phrases. L'auteur manifeste ainsi les chocs et les collisions étonnamment vitales qui modèlent l'"architecture organique" de ses mots (Olivier Brossard). Au contraire, Philip Roth considère la métropole comme le lieu d'une confrontation irrésolue entre la mémoire et l'avenir. Manhattan devient le site où l'homme aliéné trouve dans l'écriture une alternative à la vie (Ellen Levy). A l'abord de la ville contemporaine, le romancier américain oscille ainsi entre la sensorialité et l'abstraction. Whitehead se livre à une réhabilitation des clichés où s'inscrit la mémoire des événements perdus (Sylvie Bauer). McElroy ou DeLillo présentent simultanément la ville comme la scène d'une expérience sensuelle et comme un système sémiotique parcouru de forces invisibles et désincarnées (Heinz Ickstadt).

Mythes et mémoires

Selon Karlheinz Stierle, c'est précisément au moment où le roman expérimental de Zola avoue sa faillite à énumérer les mémoires de la ville que le romancier réussit à en révéler la dimension imaginaire et l'intensité véritablement mythique.

Chez Charles Williams, auteur méconnu en France, Londres acquiert une dimension mythique : elle est représentée comme le théâtre d'une opposition théologique entre damnation et rédemption (Maurice Lévy). Créature mythique, Londres le devient dès le XVIII^{ème} siècle par le prodige de sa croissance tentaculaire. La capitale se mue en monstre dans le roman de l'époque, spectacle à la fois fascinant et chaotique, corps corrompu qui corrompt le corps humain mais qui peut aussi être un lieu de rédemption (Hélène Dachez). L'univers urbain est le centre névralgique de la fiction du XIX^{ème} siècle. Envahissante, familière et pourtant inquiétante, la réalité urbaine est paradoxalement mise à distance par des procédures de déréalisation par lesquelles De Quincey ou Poe donnent naissance à un nouvel art de la ville qui influencera profondément les écrivains de tout le XIX^{ème} (Françoise Dupeyron-Lafay). Avec Dublin dans *Ulysses*, on aborde une configuration utopique : sans exclure la matérialité de la rencontre, le milieu urbain est perçu comme une communauté des esprits, métaphore d'une démocratie à venir, incertaine, raillée mais inscrite comme possibilité (Philippe Birgy). Autre expérience moderniste de la ville,

celle de Virginia Woolf, marcheuse invétérée, qui introduit de l'aléatoire dans le tissu urbain, traversé de trajectoires non linéaires, et réinvente à la fois le paysage urbain et l'écriture de la ville (Catherine Lanone). Aux rencontres improbables auxquelles Virginia Woolf donne lieu, succède le contact distancié dans les villes d'Elizabeth Bowen, qui emprunte au langage cinématographique pour représenter des personnages spectateurs d'un monde en deux dimensions, un monde de surfaces sémiotiques qui, comme l'écran de cinéma, peuvent aussi faire office de fenêtres enchantées ouvrant sur de nouvelles perceptions (Céline Magot). Dans les années 1940, la ville est en guerre. Chez Hanley et Hamilton, qui ne représentent pas les combats, l'imaginaire des civils transforme la topographie urbaine en "paysage négatif" où se projettent leur sentiment d'impuissance ou leurs rêves d'héroïsme, et une paisible banlieue est en proie à une guerre des mots, plus insidieuse et plus destructrice que le Blitz (Jean-Christophe Murat). Pour Saul Bellow, dont l'œuvre est empreinte des travaux de l'École de Chicago, l'urbain et l'humain sont intimement liés. Dans ses derniers romans, dont *Dean's December*, la crise urbaine met en lumière le déclin de la civilisation contemporaine dans les années 1960 et 1970 (Timea Lönhardt). Dans sa trilogie de Queenborough, Ellen Glasgow représente les bouleversements sociaux, économiques et architecturaux qui ébranlent la société sudiste au tournant du XX^{ème} siècle, autre période de crise urbaine et humaine. Queenborough y apparaît comme une ville de transition, une "Babylone en devenir", moins pervertie par l'avancée conquérante du mercantilisme que par les crispations conservatrices d'une société sudiste moribonde (Brigitte Zaugg). Autre crise, plus récente, celle du Zimbabwe au lendemain de son indépendance. Le roman d'Yvonne Vera, *The Stone Virgins*, renouvelle la conventionnelle opposition entre ville et campagne dans la littérature postcoloniale en faisant de Bulawayo le lieu de la reconstruction de l'individu et de la jeune nation grâce à la force du lien social (Marie-Jeanne Gauffre). Au contraire, dans *Kingdom Come* de Ballard, la ville est résolument dystopique. Elle incarne l'échec des idéaux du passé, de l'individualisme moderniste en particulier, et l'errance du héros dans la terre vaine des banlieues sert à dénoncer les errements de la politique contemporaine (Nicole Terrien). Chez Vollmann, les villes contrastées de l'Ouest américain figurent l'espace mental des protagonistes et jalonnent un parcours initiatique allant de l'épopée dantesque à l'utopie (Françoise Palleau-Papin). Dans les romans des écrivains amérindiens, la mémoire s'inscrit aussi de manière contrastée dans les rues de la ville. Crue et réaliste dans la fiction d'Alexie, elle devient métaphorique dans les romans de Highway et annonce une rencontre entre des cultures irréconciliables, tribales et interculturelles (Hans Bak).

Images et musées

Pour Lisa Robertson, la ville est bruit. Sur les traces du photographe Eugène Atget, elle traque les bruits de la ville, enregistre dans des clichés sonores de trente secondes leurs contours indécis et insensés, s'abandonne à leur prosodie du discontinu qui la plonge dans les fragiles vibrations d'un présent éphémère et mouvant.

New York, au début du siècle, ne défie pas seulement les perceptions de James : dans son essor démesuré, dans son renouvellement effréné, la "ville terrible" remet en cause les principes esthétiques de l'auteur. Dans *The American Scene*, le narrateur désabusé s'attache néanmoins à nommer le moment et recourt à la matérialité des mots

et aux ressources des métaphores afin de "transmuer la discordance en art" (Marie-Odile Salati). A Chicago, c'est sur un mode incandescent que s'exposent les contradictions de la ville moderne : lors de l'Exposition Universelle, "White City" éclaire simultanément les contrastes de la réalité américaine et de ses idéaux (Hélène Valance). Dans *Deadwood*, série américaine contemporaine qui réécrit les conventions du western, il est question de la naissance d'une ville et, au-delà, de la création de l'Amérique. Aux oppositions binaires du canon, *Deadwood* substitue la porosité des limites entre sauvagerie et civilisation, remettant en cause l'idylle des origines de la nation (Nathalie Massip). Dans *Metropolis* et *Brazil*, la ville industrielle et la ville administrative du futur prennent une allure de cauchemar, sous-tendue par l'esthétique expressionniste de *Metropolis* et les couleurs saturées de *Brazil*, et offrent de vertigineuses figurations du psychisme humain (Raphaëlle Costa de Beauregard). Dans la fiction de Don DeLillo, les signes du commerce qui saturent la métropole et obstruent la vision se doublent d'une réflexion sur la nature de l'art. Œuvrant à une réappropriation des surfaces urbaines, les graffiti instaurent une dimension subversive, mais aussi résolument humaine au sein d'une culture déshumanisée par sa propre technologie (Wendy Harding). Mais le musée se fait aussi œuvre d'art, ornement de la ville : si le XIX^{ème} siècle est le grand siècle des musées, les chantiers d'architecture muséale se multiplient à la fin du XX^{ème}. Les projets tels que l'extension du *Victoria and Albert Museum* ou de la *Tate Modern* s'attaquent aux conventions architecturales pour s'ériger en "événement hors norme" à la (dé)mesure du culte de l'art (Isabelle Alzieu). Aux Etats-Unis, il est un photographe contemporain qui est associé à la ville, comme d'autres le sont aux paysages ou au corps. Il s'agit d'Eggleston. Par la couleur, par sa fascination pour la signalétique urbaine et tout ce qui circule, par ses cadrages décalés, ses opérations de morcellement, il livre bataille "contre l'évidence" et adopte une démarche démocratique (Géraldine Chouard). Autre artiste de la ville, Ernest Pignon-Ernest. Entre 1988 et 1990, il effectue à Naples, la ville du Caravage, un travail de "recouvrance" au double sens de recouvrement et de souvenance. Il sort des œuvres anciennes du lieu sacré du musée, les transpose dans des sérigraphies éphémères et met l'art dans la rue, "dans le mouvement de la vie". Cette profanation politique imprime une nouvelle histoire sur les murs de la ville, eux-mêmes lieux de mémoire (Liliane Louvel).

Esquisser l'art de la ville qui rassemble les textes de ce recueil, ce serait ainsi dessiner un arc invisible. Un pont, dont la régularité du tracé importerait moins, au fond, que les interstices entre les pierres :

- Mais laquelle est la pierre qui soutient le pont ? demande Kublai Khan.
- Le pont n'est pas soutenu par telle ou telle pierre, répond Marco, mais par la ligne de l'arc qu'à elles toutes elles forment.
- Kublai Khan reste silencieux, il réfléchit. Puis il ajoute :
- Pourquoi me parles-tu des pierres ? C'est l'arc seul qui m'intéresse.
- Polo répond :
- Sans pierres il n'y a pas d'arc.⁷

⁷ Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, Paris : Seuil, 1974 (1972), 100.