

Jan Błoński

Villes

Literary Studies in Poland 22, 7-15

1990

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Articles

Literary Studies in Poland
PL ISSN 0137-4192

Jan Błoński

Villes

La première joie du voyageur, c'est le guide et le plan. Avant même qu'il se mette en route, il voyage déjà: les préparatifs ne déçoivent jamais. L'automobiliste accumule les cartes, les itinéraires, cherchant la route droite et tout à la fois plaisante, économe, mais riche en aliments, profuse en cathédrales et en paysages. Le voyageur du rail mène une lutte silencieuse contre l'indicateur: il désire tromper ces signes mystérieux, découvrir — parmi les omnibus, les autorails, les trains de saison par trop dispendieux — la liaison dédaignée, la possibilité inattendue qui lui permettra de visiter en quelques jours bon nombre de villes ou de provinces. Tous deux se penchent également sur les plans de villes: dans cette contemplation, ils voient le voyageur solitaire descendre du train, l'automobile quitter l'autoroute, s'enfoncer lentement dans les ruelles du centre ville et s'arrêter enfin, logée dans une place de parking encore libre. Dans le voyageur — et surtout dans sa compagne — s'éveille alors le souci du gîte et du couvert. Où me reposer, où manger? Voilà des questions qu'on ne peut certes mésestimer. Ce n'est pas que notre voyageur soit menacé de mourir de faim ni d'épuisement, mais une réponse adéquate facilitera la reproduction d'un chez soi, la localisation de sa propre existence. Combien de gens ne regarderont même pas un chef-d'oeuvre tant qu'ils n'auront pas calmé leur inquiétude de sans-abri? Mais en ce domaine aussi, guide et plan sont secourables: quoi de plus simple que de relever les hôtels recommandés, de se purlécher d'avance sur le symbole d'un restaurant ou, dans le pire des cas, de découvrir sur la carte — en se fondant sur l'expérience — un lieu où d'ordinaire (autour des gares, des vestiges, des rues principales) se concentrent les institutions d'assistance au touriste et au voyageur?

Ainsi donc, avant même de nous mettre en route, nous apprivoisons déjà l'espace malveillant, en le maîtrisant par les symboles des plans. Nous cherchons aussi un équilibre entre les inclinations qui ne nous lâcheront pas de tout le voyage, entre la nostalgie du chaos et le désir d'ordre. Le symbole de l'église permet de rêver d'architectures inouïes; la promenade du bord de mer, en arc de cercle, résonne d'un gai tumulte; les passages urbains embaument de mets inconnus. Tous ces symboles, cependant, assurent à l'envi que nous ne nous perdrons nulle part et que nous ne serons pas désenchantés, que notre place nous attend déjà: dès lors que nous avons pu l'atteindre du doigt, nous l'atteindrons aussi en réalité. La carte et le plan, en effet, donnent droit au rêve, mais à un rêve apprivoisé: ils développent l'imagination, mais biffent, pour toute sécurité, l'espace inconnu et nous apaisent en nous dépaysant. Aussi tous accumulent-ils plus de plans et de guides qu'ils n'en pourront jamais contempler en ce monde. Rien de plus compréhensible: l'être humain a le droit de se sentir en sécurité. Quand il voyage, par contre, il tient de l'enfant parti au bois pour y voir moins le loup que le lieu où le loup... et qui s'effraie un peu à l'idée que le loup apparaisse pour de vrai. La carte lui propose une aventure toute d'apparence, de faux-semblants (puisque les villes et les paysages les plus fantastiques, son imagination les façonne à partir d'éléments connus, gardés en mémoire), mais l'ordre dont il s'assure n'est pas le moins du monde fictif: l'espace de notre voyage a été arrangé précisément comme l'affirme la carte et le guide, difficile d'en douter. Cet ordre est socialement vérifié et par cela même, accessible à chacun. Mais qui n'a pas été trompé, roulé par un guide? Devant la gare se déploie une place incompréhensible, l'autobus s'enfuit dans les ténèbres, violenté par l'injonction d'un seul et même sens unique, l'autoroute file sur son viaduc au-dessus de la ville et il n'est pas question de trouver l'embranchement qui mènera à la contrée prévue. D'ailleurs, cette vieille ville n'a nulle entrée, il faut laisser la voiture au pied du château où l'on montera par un énorme ascenseur bien caché dans les entrailles de pierre de la montagne. Le piéton compte en vain les rues de traverse: le plan oubliait ces ruelles qui poussent maintenant comme les trous dans un fromage; les monuments célèbres s'étendent entre de banals immeubles. Moins le plan est précis, plus il est facile de s'en servir, mais un tel plan, bien sûr, ne parle guère de la ville

environnante. Plus il est précis, moins il est maniable et utile, car il concentre par trop note peine sur le décodage des symboles. Les touristes se perdent aussi souvent dans les villes que dans les plans.

Dès lors, quelle solution choisir? On peut, bien sûr, serrer son guide dans un coin, vagabonder au hasard dans les rues, rester des après-midi entiers aux terrasses des cafés, en un mot, se livrer au chaos du monde. Mais de combien de villes ne sommes-nous pas partis en ayant l'impression de n'y avoir pas passé? En fait, lorsque nous lisons une ville inconnue, nous nous servons d'une grammaire (esthétique, historique, économique) que nous avons apprise auparavant: le dernier de nos pédagogues, c'est bien sûr le plan, le guide que nous devons bien suivre — ne serait-ce qu'à contre-cœur — sous peine de nous perdre, de mourir de faim ou de n'y rien comprendre. Si nous ne suivions aucune grammaire touristique, nous ne serions que de tristes vagabonds roulant leur ennui sur des pavés étrangers. L'obstination du touriste naïf prête cependant à sourire: avant de se laisser ravir par un beau tableau, il doit vérifier dans son guide que ce tableau se trouve au bon endroit, le troisième à droite à partir de l'entrée; il ne perçoit pas l'église romane puisqu'il a oublié d'orienter son plan et qu'il s'attend à une beauté vue en face, tandis que cette beauté se tait éloquemment dans son dos. Ce sont surtout les gens sérieux, posés qui préfèrent la joie de l'identification aux voluptés contemplatives. Il est facile de se moquer de ces êtres qui ont dû venir à Rome pour lire d'un bout à l'autre leur bedeker. Mais la reconnaissance n'est-elle pas une condition de la compréhension? Et quel fat est-ce là, celui qui ose croire qu'il remarquera le chef-d'oeuvre innommé! Le voyage sans l'érudition, c'est un mythe, au même titre que les mathématiques sans douleur.

Ainsi donc, le monde l'emporte sur le plan, mais le plan apprivoise le monde. Il nous reste dans l'esprit ce qui a été ordonné, quoique qu'il ne reste ainsi que bien peu. Un voyage sans contrainte ne serait-il que chimère? Ne serions-nous que des esclaves — que ce soit du chaos du monde ou d'un ordre pédagogique? Et n'aurions-nous retiré du voyage que ce que nous étions capables de fourrer dans ces poncifs où nous consignons nos expériences? S'il en était ainsi, on pourrait dire — en paraphrasant l'expression: «nous ne pensons pas, nous sommes pensés» — que nous ne visitons pas, que nous sommes

visités et que par nos yeux, un plan, un guide — stéréotype culturel du voyage — regarde une ville.

Sienna et Venise font certainement partie des villes les moins lisibles et les plus embrouillées. Mais seulement sur le terrain, sur place. Le plan de Sienna ne diffère pas particulièrement du plan d'une ville italienne banale. Privé de ses lignes de niveau, il ne présage pas la moindre surprise. La ville se déploie en un Y bancal, quelque peu tordu: la via Banchi di Sopra bifurque dans la via della Città qui peut mener à la cathédrale, ainsi que dans la via Banchi di Sotto qui conduit à l'université et aussi sensiblement plus loin, à l'église Santa Maria dei Servi d'où s'étale une belle vue sur les environs. La grand'place — le célèbre Campo — se situe plus ou moins au début de la bifurcation. Des deux côtés de la colonne vertébrale de la ville que constitue cet Y, on trouve à peine deux ou trois rues, plus ou moins parallèles. De la piazza Mateotti, qui marque le début du centre ville, jusqu'à la cathédrale d'un côté et l'université de l'autre, il n'y a pas plus de six cents mètres. Bref, maîtriser et apprivoiser l'espace siennois ne semble pas requérir d'effort particulier... Venise, naturellement, est plus grande: de la gare et du parking aux jardins publics, on parcourt, à vol d'oiseau, plus d'un kilomètre et demi. Il suffit cependant de jeter un coup d'oeil sur la carte pour saisir la disposition de la ville: un grand S — le Canale Grande — partage Venise en deux parties inégales, morcelées par des canaux plus étroits en rectangles bien lisibles tout irréguliers soient-ils. Ainsi donc, il n'est nullement difficile de dessiner Venise de mémoire, de signaler les points plus importants, églises, palais, monuments. Mais cela ne sera utile à personne.

En effet, cette ordonnance de Venise est parfaitement inutile: le plan fait ressortir une logique de voies d'eau qui ont perdu toute signification. Les *calles* de la terre ferme par lesquelles, qu'on le veuille ou non, on doit aller et venir aujourd'hui, ont été tracées tout à fait au hasard... au hasard pour les piétons: on les répandit, en effet, selon les embarcadères. Une ruelle sur quatre, pour le moins, se termine en impasse; mais cela aussi est incertain, car les unes, par des passages, traversent les hôtels, d'autres pas; ces passages débouchent soit sur des rues, soit sur des canaux. Chaque maison, chaque logement presque a son système de communication particulier, par voie de terre ou par voie d'eau; l'absence de voitures et cette

diminution des proportions propre aux voies piétonnières accroissent à l'excès une confusion de l'espace dont aucun plan, aucun guide ne peuvent bien sûr donner la moindre idée. A peine a-t-on fait quelques pas... une dépression de terrain, un changement de direction, une rue de traverse, un cul-de-sac, un porche, un passage, un embarcadère. Mais à quoi bon parler de ce que tous connaissent.

L'effet de labyrinthe que suscitait à Venise l'inquiétant voisinage des éléments naît à Sienne d'un singulier mariage de «droites vacillantes» et de différences de niveaux. Construite sur des collines, la ville se cambre le long d'un mince cours d'eau, se déploie de divers côtés. Elle abolit ainsi toutes les relations spatiales familières du nouvel arrivant venu des pays plats et des plaines raisonnables. Les lignes droites en apparence (ne serait-ce, par exemple, que la *via Banchi di Sopra*) se composent en fait de segments d'ellipses animés d'un balancement. Des lignes apparemment parallèles (celles des rues, celles des toits) s'écartent ou se rapprochent l'une de l'autre plus ou moins à mi-hauteur des maisons. Les lignes descendantes tournent court ou, au contraire, s'allongent indépendamment de la profondeur des vallons au-dessus desquels s'élève la ville. Certes, les différences d'élévations ne sont pas grandes, elles atteignent tout au plus cinquante mètres: remarquons cependant que tout le centre ville s'étend sur une surface de six cents mètres de long sur trois cent cinquante mètres de large au maximum. Par là même, toutes les mesures, ôtées du contexte de la ville, trompent toujours, illusionnent ou mentent carrément. Le voyageur, en effet, ne distingue pas la distance mesurée en mètres de l'effort causé par l'ascension, il perd le sens de la ligne droite lorsque les rues chancellent, comme éméchées; des édifices d'égale hauteur (mais de hauteur importante en général) se rapprochent et s'éloignent, apparaissent à gauche ou à droite selon les hasards du regard. Et il conviendrait encore d'ajouter les traîtres raccourcis, les passages secrets, l'inclinaison des places et aussi, enfin, la peur des automobiles qui n'ont pas encore été tout à fait expulsées d'une ville dont aucune rue n'excède cinq ou six mètres de large.

J'ai visité Sienne et Venise très consciencieusement et de façon naïvement systématique, armé du meilleur des guides et d'une patience exemplaire. Mes échecs d'orientation me surprisent donc d'autant plus, ces échecs que je n'avais subis nulle part ailleurs. A Sienne, je ne parvenais pas à trouver l'hôtel: je dus refaire tout le chemin que

je venais de parcourir pour discerner la ruelle où l'hôtel se trouvait. A mon troisième séjour encore, il m'arriva de chercher bien loin une maison qui se trouvait presque en face de moi, de décrire de grands arcs pour arriver à la cathédrale qui avec tant d'évidence domine la ville, de me fâcher à l'idée d'être incapable de retrouver une boutique que ma mémoire situait dans le voisinage immédiat. Aussi amusantes furent, à Venise, mes difficultés avec Colleoni: je ne parvenais pas à atteindre l'église des saints Jean et Paul devant laquelle veille la statue du condottiere. Or, je ne logeais pas loin, à côté de San Moise. Je m'écartais du bon chemin, cherchant les passages pittoresques, observant les occupations des autochtones ou ressassant des rêveries solitaires sur les palais délaissés. C'est ainsi que je perdais la direction et que je me retrouvais tantôt plus à l'ouest, près des sanctuaires de San Zaccaria et de San Francesco, tantôt plus à l'est, égaré dans les ruelles dénuées d'intérêt du quartier qui s'étend au-delà du rio dei Santi Apostoli. Le plus souvent cependant, porté par la foule, je découvrais en riant que j'étais arrivé au Rialto, tout simplement. Et si, pour finir, je vis l'église des saints Jean et Paul, ce ne fut que conduit là par le hasard d'une autre promenade: irrité que j'étais, je ne gardai même aucun souvenir de Colleoni.

Il est clair qu'on peut, en bûchant son sujet, venir à bout sans trop de peine des complexités topographiques de Sienne et de Venise: personne encore n'y a disparu, égaré en chemin. Si je ne parvenais pas gagner Colleoni, c'est que, tout simplement, je ne le voulais pas vraiment. De même, à Sienne, je désirais me perdre entre la cathédrale, le Campo tout incliné et ce chemin muletier de Banchi di Sopra, dans cet espace si humoristiquement réduit que seul une grande intensité de désir subconscient pouvait induire l'oeil en erreur et déconnecter le sens de l'orientation. C'est ainsi que j'en vins à cette évidence: en voyageant, nous ne désirons pas seulement connaître, mais aussi oublier, non seulement découvrir, mais également perdre. Nous apprécions un plan, nous lui sommes reconnaissants de l'ordre avec lequel il compose et sauve nos impressions, mais en même temps nous voulons nous perdre au sein de l'excès et du chaos, goûter aux plaisirs suspects du labyrinthe. Les villes vraiment belles se dénudent et se voilent à la fois. Plus exactement: elles enveloppent de leur ordonnance un homme qui s'identifie — du moins partiellement — à elles; mais «envelopper» signifie aussi

dépasser, ne pas se laisser déchiffrer complètement, tout comme ne se laisse pas déchiffrer un tableau ou un poème. Si l'urbanisme contemporain est un échec si abominable socialement, c'est aussi parce qu'il construit des villes qu'on peut lire vite, complètement et de façon tout à fait univoque.

Mais peut-on se contenter d'une telle explication? Tout de même, on voit venir cette question: pourquoi et comment me suis-je trompé? Des désirs bien définis ont dû diriger ces infractions au programme... Et voilà que dès que j'eus compris que je m'étais perdu parce que je voulais me perdre, je saisis du même coup la chimère qui avait déjoué les plans du voyageur. C'était cette conviction dont je ne peux expliquer la source, mais qui ne me quittera plus sans doute: Sienne est une ville cruelle et sombre, dure, sévère, acharnée dans sa beauté indifférente à l'homme; cette conviction — soit dit en passant — est tout à fait incompatible avec la douceur et la délicatesse de la peinture siennoise. L'architecture siennoise, plastiquement, comblait en moi une certaine idée du sublime: la fascination exercée par la verticale, par la densité des constructions, par ces énormes murs de briques s'unissait ici — sans que je susse toujours pourquoi — à une subtilité et à une fluidité des relations spatiales, à l'imbroglio d'une hiérarchie principale symbolisée par la ville. Me promenant alors dans Sienne, je descendais sans cesse pour — forcé de grimper au retour — m'humilier devant tant de hauteur; je ne cessais de décrire des cercles pour — en regardant autrement la même chose — adorer le caractère insondable de cette majesté. Ainsi la Sienne officielle cédait devant la Sienne chimérique: car en feignant d'obéir au guide, je choisissais en fait les lieux qui satisfaisaient ma rêverie intime. Seulement la mienne? Peut-être ne suis-je pas le seul pour qui existe une telle Sienne.

De même avec Venise. Ce n'était pas seulement le mélange des éléments qui m'attirait; c'était plutôt le caractère fortuit de cette beauté et l'inutilité de ce pittoresque, traits causés par la disparition de la fonction économique de la ville. Je préférais donc une ruelle à une rue, les annexes aux façades, la pourriture au soleil et l'eau à la terre ferme: je me plaignais de n'avoir jamais assez d'argent pour visiter toute la ville en barque, je rêvais d'intempéries alors que le soleil brillait, je rêvais d'épidémies et d'habitants en fuite. En un mot, je désirais que Venise devienne encore plus anéantie, agonisante,

absurde et irréelle. Un rêve peu original, sans doute, mais qui avait ses droits tout de même. Ainsi donc ici aussi — quand je ne voulais pas parvenir au Colleoni victorieux — je dirigeais mes pas en ces lieux où je pouvais m'attendre à de meilleurs aliments pour ma fantasmagorie privée. Cependant, il n'y avait pas en cela l'ombre d'une préméditation. Je m'imaginai tout autrement Venise — du reste, Venise est inimaginable. Ce n'est que graduellement, au contact de la ville, que se constitua cette lecture du texte urbain.

On peut donc dire sans doute qu'à Venise comme à Sienne j'ai bricolé peu à peu ma propre carte et mon propre guide, comme si j'avais désiré conférer mon ordonnance particulière à ce chaos de la ville qui avait eu raison, en un clin d'oeil, de l'ordre pauvre quoique vérifiable proposé par le plan. J'avais devant les yeux un texte peu compréhensible: la clé avec laquelle je voulais m'y introduire, c'était le guide, évidemment. J'appréciais donc, je respectais celui-ci. En même temps néanmoins — inconsciemment ou semi-consciemment — je m'occupais à le remplacer par un autre, plus judicieux, à mon avis du moins. Naturellement, je ne pouvais conférer aucune objectivité à ma lecture de la ville, mon oeuvre devait rester avortée: et pourtant, elle existait, étant tout simplement une déviation par rapport à l'itinéraire, une erreur intentionnelle, une faute heureuse grâce à laquelle la ville prenait un sens et remettait de l'ordre dans ses éléments et dans mes sentiments à la fois.

Commettrais-je le péché d'audace en disant que moi aussi, je me dessinaï un plan de la ville, plan à demi voilé bien sûr, et difficile à transmettre (car je ne suis ni peintre ni poète), mais grandement réel puisqu'il servit encore au deuxième et au troisième voyages quand je voulais arriver vite et facilement là où je voulais? Et si je vous disais que moi aussi je visitais la ville, qu'il n'y avait pas que la ville seule «se» visitant à travers moi? La ville, c'était le chaos; la carte et le guide, c'était une lecture socialement vérifiée; mon écart, c'était une lecture individuelle, faite grâce au guide, mais contre lui. Ou bien en d'autres termes, plus littéraires: la ville était un matériau, le guide — une convention, mes caprices — mon oeuvre qui suivait et enfreignait la convention. Sans doute, on peut dire que ma lecture était en quelque sorte programmée par la culture dans laquelle j'avais été élevé. Mais de telles lectures, il peut y en avoir autant que de gens, une infinité donc. Or peut-on programmer l'infini? Je m'obstine par

conséquent dans ma victoire de voyageur sur la carte, de touriste sur le guide, d'individu sur la convention, sur le système. Comme l'écrivit Miciński: «Erreur, preuve de ma liberté».

Il est vrai que l'espace n'est pas — comme le suggère la carte ou le guide — un milieu neutre où existent des signes. L'espace ne se contente pas d'envelopper des signes, il est lui-même signe; la littérature ne cesse d'en apporter des preuves. L'espace de l'*Odyssee* est la topographie d'un mythe. Le cosmos de la *Divine Comédie* est une reproduction d'un ordre de pensée, un espace de la scolastique qu'on peut reconnaître lorsque Dante attribue aux zones célestes les différents arts libérés, nommant le ciel de la lune ciel de la grammaire, celui de Mercure ciel de la dialectique, et ainsi de suite, jusqu'au *Primum mobile* de la métaphysique, jusqu'à l'*Empireum* de la lumière Divine. La géographie de Swift — rappelons-nous que Brobdingnag et Laputa ont été localisés très précisément sur la carte! — est marchande, bien sûr, mais plus encore puritaine et obsessionnelle. Le monde de Proust se partage toujours, lui, entre le côté de chez Swann et celui de Guermantes, ne retrouvant une unité que lorsque le déchirement éprouvé par le héros cède la place à l'accord intérieur et à l'harmonie du narrateur idéal. Ainsi donc, comme le dit Cassirer, «le monde des signes et des images créés par nous s'oppose à ce que nous appelons la réalité objective des choses et subsiste en celle-ci dans sa plénitude indépendante et avec sa force originelle», du moins lorsque — ce qui n'est pas mon cas! — elle s'efforce de s'inscrire et de s'incarner autrement que dans un vague souvenir.

Traduit par Elisabeth Destrée-Van Wilder