

Alex Demeulenaere, Folke Gernert, Nathalie Roelens, Steffen Schneider

Introduction

Le but du présent volume, qui est le fruit du colloque international *Chorographies* organisé à l'Université de Luxembourg du 6 au 7 novembre 2015, est de scruter les multiples déclinaisons du fait urbain dans une optique interdisciplinaire. La mise en discours de la ville répond à plusieurs visées chorographiques, qui déterminent autant de pratiques discursives propres mais reliées. En premier lieu, il s'agira d'explorer à quel point la ville peut être lue comme un palimpseste littéraire (diachronique), c'est-à-dire comme un ensemble de couches non seulement architecturales, mais également spirituelles et imaginaires constituées graduellement au fil des siècles ou à la suite d'événements historiques ou culturels. Ensuite, la ville comprend un ensemble de logiques sémiotiques qui peuvent être représentées en littérature mais aussi planifiées en architecture ou encore fouillées dans une perspective archéologique. Pour finir, la ville fait l'objet d'approches philosophiques plus abstraites, qui interrogent les logiques temporelles et spatiales à l'œuvre dans le tissu urbain.

La littérature présente un corpus de représentations de cités réelles ou fictives contribuant à former des imaginaires urbains puissants comme le Tokyo de Roland Barthes et l'Alger de Camus à l'époque moderne, mais aussi les centres urbains du Moyen-Âge, tels que Salamanque ou Séville. Dans sa contribution, Antonella Emina montre que dans son œuvre posthume *Le Premier Homme*, Camus parcourt l'Alger de son enfance et de sa maturité selon une perspective qui vise à mettre en évidence les formes des lieux habités. Emina contextualise ce parcours en considérant les représentations urbaines chez les auteurs contemporains et les éléments spatiaux créés et habités par l'homme. De plus, la nature passagère du fait urbain dans *Le Premier Homme* constitue un instrument pour la lecture du changement radical de la culture et de la société européenne et méditerranéenne de la moitié du vingtième siècle, tout en considérant le rapport entre modernité et colonie tel qu'il se présentait au moment où les expériences coloniales européennes se terminèrent.

Maria Herminia Laurel analyse la place importante occupée par la ville de Tokyo dans l'œuvre des trois auteurs contemporains que furent Roland Barthes, Michel Butor et l'écrivain suisse, épris de voyages, Nicolas Bouvier. Elle parvient à démontrer comment leurs écrits rendent cette ville aussi bien lisible, scriptible, que visible. À partir des références à la ville de Tokyo dans différentes modalités génologiques, que ce soit dans l'essai, dans des récits apparemment aussi éloignés que *L'Empire des signes* de Roland Barthes, les *chroniques* ou les *cahiers* de voyage de Nicolas Bouvier ou bien encore dans les photographies qui y sont associées, elle offre une approche synchronique d'une ville dans laquelle les trois écrivains ont séjourné, pour des motifs différents, sans qu'ils s'y soient pourtant croisés, mais dont les écrits (et les photographies, comme c'est le cas de

celles de Bouvier qui intègrent *L'Empire des signes*) ne manquent pas, par moments, de se rencontrer.

Miguel García-Bermejo se penche sur l'une des premières pièces de Lope de Vega, *La serrana de Tormes*, probablement écrite alors qu'il travaillait pour Antonio Álvarez de Toledo y Beaumont, cinquième duc d'Albe et qu'il logeait dans une ville près de Salamanque. Grâce à ce séjour, Lope a eu l'opportunité de connaître et de pouvoir s'appropriier cette ville. C'est ainsi qu'il ajouta des faits relatifs aux véritables traditions de Salamanque, tels que la peinture sur les murs d'un idéogramme proclamant la concession d'un doctorat (VITOR), la double nature d'une ville dans laquelle les côtés académiques et ruraux ne se mêlent jamais les uns aux autres ou bien encore certaines traditions folkloriques apprises de première main. Toutes ces perceptions transmettent une image véritable et véridique de cette ville, et ce, bien que Lope mette en évidence certains éléments basés sur sa propre expérience afin de pouvoir poser un cadre vraisemblable pour ses personnages et ses spectateurs.

Hannah Schlimpen analyse les différentes manières de (d)écrire et de lire la ville de Séville, la mettant en relation avec différentes théories récentes de l'espace. Ces dernières apportent de nouvelles méthodes d'interprétation de textes anciens en se basant sur *Le Diable boiteux*. Schlimpen met en évidence l'influence que l'univers du monde des truands a eu sur la création de l'image littéraire de la ville de Séville et relate comment cette même image se mêle à d'autres imaginaires qui se rapprochent du genre (si difficile à délimiter) de la chorographie et du genre mineur ou topique de la *laus urbis*. Schlimpen souligne qu'il n'existe ni une ni deux, conformément aux deux faces de la Séville historique du Siècle d'Or, mais plutôt une multitude de Séville littéraires. La littérature a donné naissance à une Séville constituée d'une infinité de strates, parfois en conflit mais cependant toujours corrélées.

Dans une optique contemporaine, la ville se décline et se lit aussi selon d'autres modèles discursifs. L'architecture urbaine dévoile dans le bâti la logique qui la sous-tend et en assure la cohérence. La ville sera dès lors autant lisible que visible, comme le montrent les développements qu'a connus la sémiotique urbaine depuis des décennies, ou, plus largement, la géocritique et l'archéologie qui s'intéressent également au palimpseste urbain.

Emmanuelle Roberties étudie comment la ville incorpore une tonalité affective, saisie par ce qu'Erwin Straus nomme le Sentir, au cours de l'expérience esthétique. Un double mouvement est engagé : les tonalités affectives de la forme « surgissent » à la rencontre d'une œuvre architecturale (ou urbaine, ou paysagère), et par ce biais, le monde construit transmet des informations. Dans le même élan, la forme architecturale informe et s'informe. Dès lors, Roberties suppose que l'architecture est à la fois contenu et procédé de transmission, et que cette transmission est possible grâce au contenu sensible de l'expérience esthétique. Cette particularité de la forme architecturale – sa tonalité affective –, initie un rapport empathique avec les habitants, ou « résonance », ressenti dans un paysage de relations. Ce « paysage » l'intéresse particulièrement dans le cadre d'une architecture des milieux et se lie aussi à la cartographie, qui ne peut s'envisager qu'« à l'œuvre », c'est-à-dire, se transformant à chaque instant. La notion

ré-ouverte de paysage, comme forme en formation, inaugure sans doute un avatar des milieux habités, les cartographiant dans la complexité de leurs entrelacements.

Manar Hammad procède à l'analyse sémiotique de la dernière phase de l'évolution de Palmyre, celle de la destruction par Daech des architectures antiques qui s'y dressaient, entre autres le fameux temple de Bel. L'analyse actantielle que Hammad applique à ce vandalisme barbare lui fait dire que les terroristes s'attaquent aux emblèmes spectaculaires, rendus visibles par les archéologues – ou « anti-sujet conservateur » –, qui les ont déblayés et par conséquent offerts en pâture de l'État islamique – ou « sujet destructeur » –. Le destin de la ville est paradoxalement tributaire de ce régime de visibilité qui expose davantage certains lieux à la vindicte des terroristes. Ces actes destructeurs de vestiges relevant du patrimoine culturel international sont toutefois voués à l'échec par l'inanité et l'impossible légitimation (même religieuse) de leur violence en soi sans objet précis.

Patricia Laudati étudie pour sa part à quel point l'image de la ville renvoie aux représentations que tout un chacun s'en fait à partir d'une perception pluri-sensorielle et de l'expérience sensible (individuelle et/ou partagée) de et dans les espaces urbains. L'habitus, l'horizon d'attente, le contexte spatio-temporel sont autant d'éléments qui influencent la manière de percevoir l'espace et par là, le processus de construction de sens qui sous-tend les choix d'actions. Les questions auxquelles elle essaie de répondre, concernent alors les éléments de cette multi-dimensionnalité qui doit être prise en compte pour la compréhension des processus de construction de sens. Aujourd'hui, les réponses possibles à ces interrogations sont essentielles, dans le contexte d'une hybridation de la ville (espaces physique/espaces numériques), des cultures et des récepteurs.

La piste ouverte par la sémiotique et l'archéologie urbaine peut évoluer vers une philosophie de la ville, et les signes et les pratiques urbaines ainsi intégrés dans une phénoménologie des espaces urbains. Dans sa contribution, Ezio Puglia illustre brièvement quelques aspects de la méthode archéologique et de sa temporalité inhérente, pour ensuite démontrer comment cette méthode est capable de transformer la représentation de l'espace urbain. La notion de temps qui a porté Ernst Bloch à affirmer que « tous ne vivent pas à la même heure », est essentielle sur ce point. Pour Bloch, une non-contemporanéité de principe est inhérente à la contemporanéité. S'y ajoute la théorie des artefacts élaborée par George Kubler qui pense que chaque objet est caractérisé par une multiformité temporelle intrinsèque. Ces deux pistes permettent d'aborder le phénomène urbain comme un ensemble complexe et incohérent de pratiques et de rythmes vitaux, d'interrelations et de flux (d'informations, de marchandises, de personnes). L'archéologie philosophique invite à réfléchir sur le fait que ces flux et ces rythmes composent une sorte de stratigraphie de l'espace urbain que la cartographie a peine à représenter.

Thomas Vercruyse, enfin, opère un rapprochement à première vue surprenant entre Michael Jackson et Charles Baudelaire. C'est par excellence dans la métropole que les yeux voient moins qu'ils ne sont à voir : pareils au vêtement, ils revêtent, pour le coup, une valeur éthopoïétique : ils sont un véhicule de l'individuation, arrachée à la nature. La ville moderne, où tout devient allégorie, exige une prise en responsabilité des images que la « société du spectacle » a exacerbées et dont Michael Jackson est

devenu l'hyper-allégorie postmoderne, relayée par les médias d'un monde transformé en métropole unique. Dans le maquillage comme dans le vêtement, du poète ou du chanteur-danseur, c'est la même logique de l'artifice qui prévaut : il s'agit, comme avec le *templum* des anciens, de dégager une bordure, une topologie qui enclenche un processus d'autopoïèse.

Nous tenons à remercier le HKFZ et l'Université de la Grande Région pour le soutien financier qui a rendu possible la publication de ce volume.

