

Special Issue Flânerie

FUORI LUOGO

Rivista di Sociologia
del Territorio, Turismo, Tecnologia

Guest editors

Gianpaolo Nuvolati

Università di Milano-Bicocca

Lucia Quaquarelli

Université Paris Nanterre



Direttore **Fabio Corbisiero**

Caporedattore **Carmine Urciuoli**

Anno V - Volume 10 - Numero 2 - Dicembre 2021

FedOA - Federico II University Press

ISSN (on line) 2723-9608 - ISSN (print) 2532-750X

Special Issue Flânerie

FUORI LUOGO

Rivista di Sociologia
del Territorio, Turismo, Tecnologia

Flânerie as a way of living, walking
and exploring the city

Introduzione di Giampaolo Nuvolati e Lucia Quaquarelli
Prefazione di Fabio Corbisiero

a cura di

Gianpaolo Nuvolati
Università di Milano-Bicocca

Lucia Quaquarelli
Université Paris Nanterre



Direttore **Fabio Corbisiero**
Caporedattore **Carmine Urciuoli**

Anno V - Volume 10 - Numero 2 - Dicembre 2021
FedOA - Federico II University Press
ISSN (on line) 2723-9608 - ISSN (print) 2532-750X

Le flâneur: un géographe dans la ville? Sur l'œuvre de Jacques Réda²

Opérer un rapprochement entre un art et une science, si humaine soit-elle, consiste souvent en une gageure, si ce n'est en une trahison. L'art n'aurait rien à apprendre sur le monde, puisqu'il s'en trouverait doublement éloigné en tant que *fiction* (en tant que représentation du monde) et en tant qu'objet ou discours à vocation esthétique (incompatible avec la rigueur de la vocation scientifique). La poésie, dans ce système d'opposition, occuperait une place de choix en ce qu'elle constitue une forme paroxystique de l'art littéraire³, en lien éventuellement avec une recherche de transcendance. L'œuvre de Réda ne déroge pas à ces principes, qui sont d'ailleurs renforcés par un discours personnel:

«Je n'ai pas directement en vue les questions pourtant très intéressantes qui se posent quand on entreprend d'écrire *sur* une ville et qui bien entendu varient quand on est historien, géographe, architecte, urbaniste, agent de police, touriste, égotier ou conducteur d'autobus». (Réda, 2003, p. 43)

On sent que le flâneur est sensible à ces «questions» qui pourtant demeurent tout à fait étrangères aux siennes. Réda ne souhaite pas écrire «*sur*» Paris, il entend «écrire Paris». L'éviction de la préposition fait de la ville non pas l'objet médiatisé du discours mais bien son objet *immédiat*, posant là une énigme logique que seule la poésie serait capable de prendre en charge: il s'agirait de mettre Paris en mots, mission que l'on ne peut qualifier *a priori* de géographique. La seule affinité que se reconnaît Réda avec une forme de discours de savoir est celle de la philosophie, puisqu'il confie – sans grande conviction – avoir mené une «vague phénoménologie de la ville et une timide ontologie des lieux» (Réda, 2000, p. 9). L'approche à caractère géographique de l'œuvre de Réda est d'autant plus problématique que cette dernière occupe une place à part dans le paysage de la flânerie récente. Léon-Paul Fargue souhaitait écrire un «Plan de Paris» (Fargue, 1993, p. 17), Julien Gracq avait été enseignant d'histoire-géographie, François Maspero a commencé des études d'ethnologie et pratiqué une activité de journaliste, tout comme Jean Rolin ou Philippe Vasset, titulaire par ailleurs d'une maîtrise de géographie. À part quelques semestres à fréquenter les bancs de la faculté de philosophie, Réda ne peut revendiquer aucune forme d'expertise scolaire ou professionnelle, c'est-à-dire disciplinaire. Nous-mêmes ne pouvons prétendre analyser l'œuvre *en géographe*. Pourtant, nous souhaiterions exposer, dans cet article, certaines raisons qui nous paraissent légitimer une approche géographique des récits de flânerie de Réda, sans jamais donner à la notion de «géographie» d'autres sens que ceux qui relèvent de sa conception disciplinaire. L'œuvre de Réda proposerait des éléments d'une géographie de la ville, et le flâneur incarnerait un avatar du géographe. Certaines raisons tiennent à des considérations extrinsèques, d'autres à des données intrinsèques de l'œuvre.

1. Une question de circonstances: méthodes et métadiscours

Il paraît d'abord opportun d'évoquer un contexte qui correspond à l'actualité de la recherche en littérature et en géographie, et favorise le rapprochement de ces deux disciplines. Plutôt que de nous engager dans un point théorique qui nous éloignerait du corpus rédien, nous préférons

1 Université de Toulouse "Jean Jaurès", Patrimoine, Littérature, Histoire (PLH), Equipe de recherche Littérature et Herméneutique (ELH), mail tsoula@ocourriel.fr

2 Received: 25/07/2021. Revised: 03/11/2021. Accepted: 03/11/2021

3 Voir, par exemple, Richard Lafaille, «Départ: géographie et poésie», *Canadian Geographer / Le Géographe canadien*, vol. 33, n° 2, 1^{er} juin 1989.

ici synthétiser les points de vue de deux chercheurs qui nous semblent fixer nettement les contours d'un tel phénomène. Nous renvoyons ainsi premièrement à la «géographie littéraire» telle que la définit Michel Collot, et qui, d'un point de vue littéraire, formalise la lecture géographique des textes. La géographie littéraire distingue les approches de type «géographique» (la géographie *de* ou *dans* la littérature), les approches de type «géocritique» (la symbolique de l'espace dans les œuvres), et les approches de type «géopoétique» (la *poiétique* de l'espace) (Collot, 2014, p. 11). Ce tableau d'analyse systématique de l'espace en littérature est le résultat théorique des affinités entre les deux disciplines qui se sont multipliées dans les dernières décennies, nous dit encore Michel Collot:

«On assiste donc à une convergence remarquable entre les deux disciplines, les géographes trouvant dans la littérature la meilleure expression de la relation concrète, affective et symbolique qui unit l'homme aux lieux, et les littéraires se montrant de leur côté de plus en plus attentifs à l'espace où se déploie l'écriture». (*Ibid.*, p. 10)

C'est en fait toute l'opposition entre les lettres (entendues comme les Belles Lettres) et les sciences humaines qui est réévaluée dans le temps contemporain de la recherche, rejoignant le tournant paradigmatique de l'inter- ou de la transdisciplinarité. Muriel Rosemberg dresse dans ce sens un constat qui prolonge celui de Michel Collot:

«À la faveur de la réflexion critique menée à l'intérieur des disciplines sur leur propre scientificité d'une part, de la remise en cause par la critique littéraire du dogme de la clôture du texte d'autre part, grâce à quoi il redevenait pensable que la littérature parle du monde, la polarité scientifique versus littéraire est réexaminée à nouveaux frais. Des travaux, menés en histoire culturelle et en histoire littéraire notamment, mettent en évidence l'historicité de la séparation entre le monde des lettres et le monde de la science, séparation qui s'instaure progressivement à partir du XVII^e siècle avec l'autonomisation des champs littéraire et scientifique». (Rosemberg, 2012, p. 4)

La convergence entre la littérature et la géographique ne serait pas une nouveauté mais un retour, cyclique, à une autre approche gnoséologique, plus globale. Il ne s'agit pas pour autant d'abandonner les disciplines, et la question se pose en effet de savoir de quel type de savoir géographique la littérature peut être porteuse. Nous renvoyons une fois de plus à la position de Muriel Rosemberg, selon laquelle la littérature propose «une forme de connaissance» (*Ibid.*, p. 10), c'est-à-dire une «géographicité» littéraire, à la frontière des disciplines:

«Autrement dit, quelle contribution aux savoirs de l'espace et au savoir du géographe en espère-t-on? À cette question qui m'apparaît centrale dans une recherche géolittéraire, je me propose d'apporter des éléments de réponse au travers d'une exploration de la ville avec la littérature. Avec plutôt que dans la littérature. [...] Le géographe qui s'aventure en littérature doit tenir une ligne de crête, entre une lecture indifférente à la littérarité, qui surimpose à l'œuvre le savoir du géographe, et une lecture trop soucieuse de mobiliser les outils de la critique littéraire savante, qui en oublie sa visée géographique. [...]

Comme géographes, nous ne lisons pas des romans ni n'écrivons à propos d'eux pour y retrouver le savoir élaboré par notre pratique scientifique. Mais nous y trouvons une forme de connaissance». (*Ibidem*)

L'expérience et la représentation spécifiquement littéraires de l'écrivain sont communicables, telles quelles, au géographe, et l'analyse géolittéraire de l'œuvre doit s'efforcer de rendre lisible ce savoir en puissance. C'est une invention, au sens étymologique, de la connaissance.

Ce type de rapprochements n'est pas nouveau, et connaît des précédents illustres. Dans le domaine romanesque, le géographe Armand Frémont avait exposé, dès 1981, la géographie du-

conte «Un cœur simple» de Gustave Flaubert⁴. Il y menait à la fois une étude de géographie régionale, la nouvelle de Flaubert étant la représentation réaliste d'un pays normand, et une étude de géographie vécue⁵ en appliquant les principes de sa méthode aux personnages de l'histoire. La même année, Jean-Louis Tissier proposait de reconnaître plus spécifiquement un «esprit géographique» à l'œuvre dans les récits de Julien Gracq⁶. La justification de cette reconnaissance provenait très clairement du bagage disciplinaire de l'auteur, et le travail de Tissier revenait à montrer comment le savoir géographique avait infusé l'œuvre de Gracq, ainsi animée d'un véritable esprit scientifique. On voit encore les écarts qui continuent de se dessiner entre ces exemples et notre cas: poète sans formation spécifique, Réda ne se prête aisément à aucune assimilation, de même que la méthodologie précédemment rappelée interdit de «plaquer» tout discours disciplinaire sur les récits poétiques. S'il n'est pas dans notre intention de dénicher la «forme de connaissance» spécifique véhiculée par l'œuvre de Réda, nous souhaiterions, maintenant que nous avons défini les frontières extérieures de notre étude, tenter de montrer comment le narrateur – flâneur, poète, citadin – *incarne* dans une certaine mesure un savoir géographique à l'œuvre; en d'autres termes, comment le flâneur est le relai d'une «forme de connaissance» qui le rapproche du géographe. Si Réda n'est pas géographe, un «esprit géographique» paraît tout de même informer en profondeur son discours.

2. Le réalisme cartographique

L'œuvre de Réda représente assez fidèlement l'émergence d'un «nouveau lyrisme» (Collot, 1998, p. 38) que Michel Collot situe au début des années 1980. Entre autres caractéristiques, ce nouveau lyrisme rapproche la poésie du réel: il est un «lyrisme de la réalité» (Collot, 1997, p. 206) pour Collot, ou un «réalisme lyrique» (Maulpoix, 2015, p. 20) pour Jean-Michel Maulpoix. C'est bien sûr le pôle réaliste d'une telle inspiration poétique qui nous intéresse. Le réalisme poétique que propose la poésie de Réda apparaît comme une condition décisive dans le rapprochement avec un discours scientifique, d'autant plus que ce réalisme concerne en grande partie la représentation de l'espace. L'esthétique réaliste de la poésie rédienne permettrait ainsi une herméneutique de la ville, considérée comme un objet géographique.

La ville devient objet géographique dans la poésie de Réda de trois manières au moins: en tant qu'objet de discours, de pratique et de pensée. Le discours de Réda emprunte en effet un vocabulaire abondant au lexique du géographe. Certains termes ou notions peuvent jouer ce rôle de repère en ce qu'ils relèvent d'une terminologie géographique. L'étude des cartes, à laquelle Réda s'est exercé dès l'enfance⁷, semble avoir une influence particulière. L'utilisation même d'une carte sur les terrains de la flânerie est confirmée à plusieurs reprises⁸, et son vocabulaire infuse logiquement celui de l'écrivain. Ainsi Réda peut-il parler très fréquemment des «carrefours», «rues», «avenues», «tronçons» pour donner des repères précis et systématiques. Plus rarement mais plus significativement, il commente les formes cartographiques elles-mêmes: «enclave» (Réda, 1986, p. 31), «équerre» (Réda, 1997, p. 141), «damier» (Réda, 1998, p. 70 ou p. 72), allant jusqu'à reconnaître «l'espèce d'X» (*Ibid.*, p. 52) que forme la rencontre de deux rues, trahissant le point de vue cartographique qu'il aime adopter ponctuellement. Il faudrait ajouter à cette inspiration cartographique l'immense place accordée aux toponymes, qui structurent véritablement un grand nombre de poèmes par leur profusion, mais aussi par la place de choix qui leur est parfois laissée, responsables à eux seuls d'une fin de poème – «il y a une toute petite pancarte en

4 Armand Frémont, «Flaubert géographe. A propos d'un cœur simple», *Etudes normandes*, n°1, 1981.

5 Voir Armand Frémont, *La Région : espace vécu*, Paris, Flammarion, 1999.

6 Jean-Louis Tissier, «De l'esprit géographique dans l'œuvre de Julien Gracq», *Espace géographique*, vol. 10, n° 1, 1981.

7 Voir le jeu du jeune Réda avec les cartes d'État major dans *Aller à Élisabethville*, Paris, Gallimard, 1993, p. 76.

8 Voir, par exemple, Jacques Réda, «Il y a Thieux, il y a Nantouillet...», *Le Citadin*, Paris, Gallimard, 1998, p. 186, ou la revue des gares parisiennes parue sous le titre *Gares et trains*, Paris, A.C.E Editeur, 1983.

fer émaillé bleu qui s'écaille, mais où se lit très distinctement: PARIS» (Réda, 1997, p. 233) –, d'une phrase entière – «Place d'Aligre» (Réda, 1998, p. 29) –, et même d'une forme narrative minimale – «Rentré chez moi par des détours – rue de l'Ermitage, rue des Cascades...» (Réda, 1997, p. 158). Le nom de rue semble même parfois occuper la fonction proche de celle reconnue par Barthes d'un «effet de réel», n'ayant d'autre valeur dans le texte qu'une attestation de réalité:

«Quant au but que je me donne avec ces bureaux de poste (parfois celui de l'avenue de La Bourdonnais), il ne contredit pas mes convictions en la matière». (Réda, 1988, p. 18)

L'emploi de la parenthèse confirme le statut complémentaire, voire superflu, qu'occupe la mention du nom de rue. Le sens de la précision de cette localité (pour identifier géographiquement le «bureau de poste» en question) ne serait autre que de confirmer la réalité du parcours dont nous entretient l'auteur, donnant donc au discours poétique un tour définitivement réaliste⁹. Dans les recueils de flânerie, les usages cumulés des références cartographiques et toponymiques pourraient finir par assimiler ces récits à des comptes rendus de géographe, ce que l'auteur explicite lui-même dans une note ajoutée à *Hors les murs*:

«La plupart des pièces [...] ont été écrites au cours de l'année 1980, et non sans une sorte de méthode, comme s'il s'était agi de procéder à des relevés topographiques des lieux parcourus». (Réda, 2001, p. 111)

Bien sûr il s'agit encore ici d'une comparaison, mais les références à la discipline («méthode», «relevés topographiques») tendent à exposer un véritable «esprit scientifique» à l'œuvre au cœur même de la pratique et de la création poétique de l'auteur.

3. Le «terrain» du flâneur

On a vu comment la ville devenait un objet géographique dans les discours, il s'agit d'observer le même phénomène relativement aux pratiques du flâneur. Il est nécessaire de rappeler ici que l'activité de la flânerie est consubstantielle à la définition d'un terrain de parcours. Comme le dit Pierre Loubier, avec la flânerie littéraire moderne, «écrire et marcher sont devenu [...] un seul et même geste» (Loubier, 1998, p. 231). La flânerie littéraire est indissociable d'un exercice pratique qui donne déjà à l'espace géographique un statut bien particulier, une fonction, une existence individuelle et artistique. Ce n'est pas pour autant que l'espace du flâneur devient un «terrain» au sens où l'entendent les sciences humaines et sociales, à savoir un espace concret et méthodiquement délimité, constitué comme un objet de recherche¹⁰. L'idée que le terrain possède une valeur épistémique n'est pas étrangère à Réda, comme l'emploi de l'expression de «relevés topographiques» le montrait. Si d'autres occurrences de ce type existent, moins explicites, ils ne sont pas nombreux et ne suffisent pas à faire de Réda un géographe. En revanche, on peut favoriser ce rapprochement d'une autre manière, en observant les modalités de la déambulation de l'auteur. Certaines pratiques de terrain semblent en effet reprendre des modèles que les géographes, essentiellement classiques, ont définis comme des pratiques géographiques:

9 Si cette mention du nom de rue donne un tour définitivement réaliste au texte de Réda, elle ne coïncide pas exactement avec la notion barthésienne de «détail concret» et reste du domaine de la référence géographique (Barthes, 1968, p. 88).

10 On peut se reporter à la définition que donne du terrain Bernard Elissalde sur le site *Hypergeo.eu* (en ligne: <http://hypergeo.eu/spip.php?article17>, consulté le 28/05/2021). Plus généralement, le «terrain» est entré dans le lexique courant de la géographie qui «s'est durablement conçue comme un exercice de typologie et de structuration des formes et des agencements spatiaux essentiellement différenciés en fonction de leur nature, de leur complexité et de leur échelle» (Debarbieux et Fourny, 2004, p. 11).

«À l'époque classique de la discipline, le géographe cherche, au-delà des observations localisées, à appréhender des ensembles. Cela dicte en bonne partie ses stratégies de terrain: la recherche de points hauts d'où l'on découvre de larges panoramas, le parcours de transects qui font passer de la description ponctuelle à l'analyse linéaire». (Claval, 2013, p. 15)

S'il faut garder à l'esprit que la discipline a évolué depuis dans ses pratiques, il est intéressant de voir combien Réda, à partir des années 1970, reprend implicitement à son compte ces «stratégies de terrain». La recherche du point haut, par exemple, motive un certain nombre de ses promenades de reconnaissance. Il s'agit bien, d'abord, de baliser le terrain:

«Sous l'enfilade des ponts, au confluent de la Seine et de la Marne, pointe le toit circonflexe du centre commercial chinois. D'un côté Charenton grimpe sa butte, de l'autre Maisons-Alfort se répand». (Réda, 1998, p. 101)

Pour un écrivain qui maîtrise le croquis de paysage, on comprend l'intérêt épistémique d'une telle opération de reconnaissance: il s'agit d'identifier dans le paysage les éléments d'un repérage cartographique. Si le point haut coïncide avec la recherche d'une clairvoyance géographique, il intéresse aussi le poète. Autrement dit, pour nuancer notre propos, la vue surplombante permet aussi le déploiement d'un imaginaire et de motifs littéraires:

«Au bout, il y a un dévalement abrupt de prairies, de bosquets encore ruisselants de nuit violette, et là, devant un horizon d'icebergs creux échoués où des feux clignent, on s'appuie à une balustrade qui marque la fin du monde connu». (Réda, 1997, p. 56)

Nous sommes loin, ici, de la lucidité précédente. Le point haut découvre un spectacle fantomatique, nourri d'un imaginaire baroque, qui précisément ne délivre de la ville qu'une image floue et confondante, sans plus aucun repère auquel s'attacher. La recherche du point haut chez Réda possède une double vertu géographique et poétique.

Il en est de même pour le transect paysager, défini comme «un dispositif d'observation de terrain ou la représentation d'un espace, le long d'un tracé linéaire et selon la dimension verticale, destiné à mettre en évidence une superposition, une succession spatiale ou des relations entre phénomènes¹¹». Programmé à l'avance, sans interruption et sans rupture, le transect est une forme d'observation de la ville qui s'oppose *a priori* à l'attitude flâneuse. Dans bien des cas, il est vrai que Réda opte pour un parcours complexe, ramifié, changeant, et son attention aux changements d'ambiance, aux variations de climat social ou aux ruptures paysagères ne peut suffire à en faire un adepte du transect. Pourtant, une nouvelle fois, on sent que cette intention de formalisation est présente, à l'origine parfois des parcours, et dans leur réalisation même. Le projet tout entier du *Méridien de Paris* pourrait entrer dans cette catégorie de la planification d'un itinéraire traversant, lié ici tout de même à une forte dimension artistique. C'est sur le terrain que Réda aboutit parfois aux remarques les plus significatives:

«Mais ce à quoi je voulais en venir à propos de ces transversales, c'est leur nuancement graduel et bien sensible, à mesure qu'on remonte le glacis, vers la couleur résolument populaire du XXe. [...] Voilà donc les linéaments entre lesquels se dessine le damier serré du XIe»

La conclusion de ce récit de flânerie correspond aux résultats d'un point de vue systématique sur l'arrondissement, devenu terrain d'étude, analysé selon un gradient social en lien avec une structure géographique (le «damier»). Si elles sont ponctuelles, ces observations ne nous paraissent pas en rupture avec l'esprit général qui guide le flâneur, esprit que nous pourrions qualifier, encore une fois, d'inspiration géographique. La figure du poète-flâneur se confond donc bien

11 Marie-Claire Robic, «Transect», *Hypergeo.eu* (en ligne: <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article60>, consulté le 01/06/2021).

avec le flâneur qu'identifie Giampaolo Nuvolati, soit «acteur-utilisateur de l'espace public», soit «narrateur et interprète de l'espace lui-même» (Nuvolati, 2009, p. 7). Si nous pourrions insister plus longuement sur le premier élément (celui du flâneur-acteur dans la ville), le second correspond à l'attitude de reconnaissance et de réflexion que nous avons tenté d'assimiler à l'activité pratique et intellectuelle du géographe. C'est d'ailleurs peut-être cette deuxième dimension qui prédomine dans une flânerie de nature artistique:

«[Le flâneur] contribue à définir la scène urbaine parce qu'il interprète l'espace, il le raconte et donc le (re)symbolise. Il crée la possibilité de circuits alternatifs que l'auteur de la chorégraphie urbaine peut optimiser à l'avantage de l'ensemble de la collectivité. Le spectacle urbain se fonde alors soit avec la (re)découverte et la valorisation de la quotidienneté, soit avec la représentation du *genius loci* à travers l'imagination littéraire et artistique». (*Ibid.*, p. 15)

Dans un dernier temps, nous aimerions montrer que le rapprochement entre le point de vue littéraire et le point de vue géographique se fait aussi au niveau théorique, rejoignant ainsi l'enjeu des métadiscours par lequel nous avons commencé.

4. La voie métaphorique

L'activité symbolique dont parle G. Nuvolati correspond à la définition et à la circulation d'une pensée de la ville dans l'œuvre de Jacques Réda. En dernier lieu, la ville est un objet géographique pour le flâneur parce qu'elle est intellectualisée, portée au niveau abstrait d'une idée. Réda pense la ville en profondeur et de multiples manières. À un premier niveau de lecture, il existe dans son œuvre une pensée géographique de la ville au sens où les idées qu'il reprend ou qu'il propose coïncident avec celles des urbanistes, des géographes ou des sociologues de la ville. Ainsi, par exemple, du constat de la mort de la ville telle que l'avait fondée la modernité (Choay, 1994), ou celui, parallèle, de l'extension tentaculaire des banlieues dans le processus de mégapolisation. Mais nous souhaiterions mettre en valeur, à un autre niveau, une manière de penser la ville qui confirme les intrications du littéraire et du géographique sur le plan des imaginaires métaphoriques. En effet, chez Réda, la ville devient un texte, et le texte devient une ville. Si cet échange d'images n'a rien d'original, il prend dans notre perspective une tournure particulièrement significative et devient, selon nous, le point le plus abouti de cette intrication du poétique et du géographique: le texte du flâneur, au niveau même de sa *poiesis*, ne peut se penser sans une conception symbolique de l'espace et de la ville, et inversement.

D'une part donc, la ville devient un texte. Karlheinz Stierle a bien montré que l'assimilation de Paris à un livre, c'est-à-dire à un ensemble de signes lisibles, constitue un lieu commun littéraire prééminent au moins depuis le XIX^e siècle (Stierle, 2002). Plus spécifiquement, Pierre Loubier fait de l'énigme un des motifs principaux des écritures de la ville depuis Baudelaire (Loubier, 1998). Paris, essentiellement, se présente comme un problème à résoudre: «la ville est structurée comme un texte, son architecture et son agencement global correspondent à une grammaire. *Mais quel sens donner à ce texte-là ?*» (Loubier, 1998, p. 25). De ce point de vue, Réda hérite plus directement de la pensée surréaliste de la ville, obsédée par l'exploration de sa symbolique mystérieuse et merveilleuse¹². L'enjeu n'est pas tant de voir que le paysage urbain est métaphoriquement lisible, mais que précisément cette lisibilité est problématique. Dans *La Tourne*, sans doute un des plus surréalistes des recueils de Réda, la ville est «pareille à une phrase encore claire dans le mot-à-mot, mais qui faute d'un verbe rétroactif maîtrisant l'émission du sens demeure intraduisible» (Réda, 1976, p. 9). L'assimilation des motifs urbains à un langage est claire, mais le sens de ce langage demeure fuyant, faisant ainsi correspondre la poésie de la ville à un lyrisme de l'indicible.

¹² Voir, par exemple, la préface au *Paysan de Paris* de Louis Aragon, ou le récit *Nadja* de André Breton.

D'autre part, c'est le texte lui-même qui prend la forme de l'espace urbain. Il existe quelques poèmes dont la fonction est de délivrer un art poétique de l'auteur. Ainsi de ces figures du double que Réda trouve chez le balayeur (Réda, 1977, p. 33) des rues ou chez le charpentier (Réda, 1995, p. 29). Ces assimilations ont de multiples conséquences sur sa conception de l'écriture: modeste voire populaire, artisanale, concrète... Mais ces deux comparaisons en particulier ont également quelque chose à voir avec l'espace: dans un cas, l'acte d'écrire devient celui de «balayer», dans l'autre, Réda bâtit, comme le charpentier, «une de ces maisons légères d'écriture» (*Ibidem*). Le poème ou l'écriture sont un aménagement de l'espace. À un niveau conceptuel, voici l'art poétique le plus explicite:

«Chaque phrase, qu'elle s'annonce rectiligne ou sinueuse, demeure exposée à dévier à des intersections. Ou bien elle bifurque, et les mots partent d'un côté, ce qu'ils voulaient exprimer d'un autre. La plus simple conduit toujours à un nouveau croisement; les plus complexes éclatent à des carrefours ou s'achèvent en impasses, après avoir cru capturer plus de sens que le langage n'en détient». (Réda, 1997, p. 60)

L'intérêt d'une telle citation tient d'abord dans le soin qu'elle met à comparer point par point la dynamique de l'écriture avec l'organisation de la ville. Mais elle permet aussi, d'une certaine manière, de résoudre l'énigme que nous évoquions précédemment: pour aborder le mystère de la ville lisible, il ne faut ni en interpréter les signes, ni en traduire le langage, mais apprendre à le parler, à écrire dans la langue de la ville. Une missions poétique en découle logiquement: «Écrire Paris». Cette formule, étrangement transitive directe, a donc sans doute une valeur bien plus géographique que nous ne le disions auparavant. Dit autrement, il s'agit d'une valeur hautement géo-littéraire, c'est-à-dire qu'elle donne à l'approche géo-littéraire sa formulation la plus accomplie: il s'agit d'écrire Paris, d'opérer le «transfert d'une réalité dans des mots» (Réda, 2003). Si, d'un point de vue théorique, l'objectif paraît clair, la mise en pratique pose évidemment un problème d'interprétation, qui tient aux limites de la métaphore. Il n'empêche que Réda reprendra plusieurs fois cette comparaison pour tenter de cerner sa pratique. Dans la conférence à l'Université des savoirs d'où est extraite la formule, il décrira ainsi son écriture dans la deuxième partie du recueil des *Ruines de Paris*:

«Comme si, en somme, j'avais réappris à écrire en me fixant d'abord sur le réseau urbain et par une sorte de parallélisme mimétique je cherchais à structurer cette prose non pas sur le modèle d'une ville mais en fonction d'une autre dynamique d'opposition entre centre et périphérie, extension et recentrement». (Réda, 2003)

On pourrait objecter que le modèle centre-périphérie est un des éléments définitoires de la ville, précisément, mais Réda entend ici poser la distinction entre ce qui relève d'une forme topographique (la ville), et ce qui appartient au domaine des dynamiques topologiques (centre-périphérie, extensions-recentrement)¹³. La solution d'écriture résiderait donc, assez logiquement, dans les rapports topologiques que tissent entre eux les éléments de la phrase. Mais, pour pousser la métaphore plus loin, Réda soutient également l'option topographique:

«Il me semble que j'ai cherché à modeler une sorte d'orographie de ma prose, non dans un but imitatif, mais pour tenter d'exprimer le mouvement intérieur que provoque celui du territoire. Les reliefs sont des émotions. En ce sens, l'orographie urbaine m'apparaît comme une suite d'accidents aussi «naturels» que ceux des collines, vallées, montagnes, plateaux. Je les «lis» tous un peu de la

13 Selon Jacques Lévy, la topographie et la topologie se distinguent en ce qu'ils identifient deux types de métriques (c'est-à-dire de calcul de la distance), l'une obéissant aux principes de la métrique euclidienne et l'autre procédant par abstraction de cette métrique et se concentrant sur les relations de proximité et de connexité entre les phénomènes (voir l'article «Topologie» dans Lévy et Lussault, 2013). Philippe Bonnin, pour sa part, considère que le fonctionnement topologique d'un texte peut se fonder sur les liens syntaxiques (de proximité et de connexité) qui unissent les différents éléments de la phrase (Bonnin, 2010).

même manière, dans le texte encore sans mot qu'ils impriment à travers mon regard». (Réda, 2000, p. 16)

Le choix du terme d'«orographie» insiste particulièrement sur la dimension matérielle d'une telle comparaison, recentrant donc le débat sur une éventuelle *topographie* de la phrase. Cette comparaison est filée à un niveau plus sensible: ce sont les émotions qui joueraient le rôle, cette fois, d'élément de transfert entre l'espace géographique (le «relief») et les mots. La dimension expressionniste et lyrique d'un tel postulat est évidente, et cette assimilation finale ne résorbe pas l'écart métaphorique. Mais il semblerait que cette explicitation de la nature fondamentalement spatiale de l'intention créative de Réda confirme *in fine*, et dans des proportions générales, la vocation géographique du flâneur. Seulement, il est impossible de prendre en compte cette assertion sans considérer en même temps la «forme de connaissance» spécifiquement poétique qu'elle suppose.

Il existe sans doute bien d'autres manières de rapprocher l'œuvre poétique de Jacques Réda du champ géographique¹⁴. Ce qu'il faut sans doute retenir de ce parcours est, d'une part, la reconnaissance d'une circulation des pratiques et des savoirs géographiques dans l'œuvre littéraire, d'autre part la capacité de la littérature à réinterroger les outils de pensée du géographe, et de porter ainsi à un niveau réflexif la collaboration entre le littéraire et le géographique. C'est ce dernier pan de la réflexion qui intéresse d'ailleurs beaucoup de géographes qui souhaitent questionner leurs propres cadres de pensée à partir de domaines extra-disciplinaires pour désenclaver et réinventer le savoir géographique. La «forme de connaissance» spécifiquement littéraire s'inscrirait donc dans une sorte de dialectique disciplinaire qui demanderait, au moins pour un temps, un oubli des cadres disciplinaires, non pour les nier, mais pour en tester les limites, la plasticité, et conclure à leur (im)pertinence.

Bibliographie

- Barthes, R. (1968). L'effet de réel, *Communications*, n° 11.
- Claval, P. (2013). Le rôle du terrain en géographie, *Confins*. numero 17, DOI: 10.4000/confins.8373
- Choay, F. (1994). "Le règne de l'urbain et la mort de la ville". In Dethier, J., Guiheux, A. (a cura di), *La Ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*, Paris: Editions du centre Pompidou.
- Collot, M. (2014). *Pour une géographie littéraire*. Paris: José Corti.
- Collot, M. (1998). Lyrisme et réalité, *Littérature*, vol. 110.
- Collot, M. (1997). *La Matière émotion*, Paris: Presses universitaires de France.
- Debarbieux, B., Fourny, M. C. (2004), *L'effet géographique*, Grenoble: Publications de la MSH-Alpes.
- Fargue, L. P. (1993). *Le Piéton de Paris*. Paris: Gallimard.
- Lévy, J., Lussault, M. (2013). *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris : Belin.
- Bonnin, P. (2010). Pour une topologie sociale. *Communications*, 87, numero 2, Pp. 43-64. DOI :10.3917/commu.087.0043.
- Loubier, P. (1998). *Le poète au labyrinthe: ville, errance, écriture*, Fontenay-aux-Roses: ENS.
- Maulpoix, J. M. (2015). Échappées contemporaines, *Textes et documents pour la classe: banlieue et poésie*. 1095, CANOPE Editions.
- Nuvolati, G. (2009). Le flâneur dans l'espace urbain, *Géographie et cultures*, n 70, Pp. 7-20, DOI: 10.4000/gc.2167.
- Réda, J. (2003). *Conférence "Écrire Paris"*, Université de tous les savoirs.
- Réda, J. (2001). *Hors les murs* [1982]. Paris: Gallimard.
- Réda, J. (2000). L'enveloppement et l'apparition. In *Le Visiteur*. Paris: Société française des architectes.
- Réda, J. (1998). *Le Citadin*. Paris: Gallimard.
- Réda, J. (1997). *La Liberté des rues*. Paris: Gallimard.
- Réda, J. (1995). *L'incorrigible*. Paris: Gallimard.
- Réda, J. (1993). *Aller à Elisabethville*. Paris: Gallimard.
- Réda, J. (1988). *Recommandations aux promeneurs*. Paris: Gallimard.
- Réda, J. (1986). *Châteaux des courants d'air*. Paris: Gallimard.

¹⁴ Nous avons tenté de mener une enquête plus approfondie de ces rapports dans notre thèse *Géographie littéraire de Paris dans l'œuvre de Jacques Réda*, à paraître en 2021 aux éditions Minard.

Réda, J. (1977). *Les Ruines de Paris*. Paris: Gallimard.

Réda, J. (1976). *La Tourne*. Paris: Gallimard.

Roseberg, M. (2012). *Le géographique et le littéraire. Contribution de la littérature aux savoirs de la géographie*, Mémoire de HDR. Paris: Paris I. Non publié.

Stierle, K. (2002). *La capitale des signes: Paris et son discours*, Marianne Rocher-Jacquín (trad.), Paris: Maison des sciences de l'homme.

