

ESPACES DE SACRALITÉ PROFANÉE :
POUR UNE MYTHOGRAPHIE DES VILLES
EN EUROPE AU SIÈCLE XXI
(BUDAPEST, LISBOA, BADEN-BADEN)

BIAGIO D'ANGELO

Université Catholique Péter Pázmány
Département d'Etudes Hispaniques
Egyetem u. 1.
H-2087 Piliscsaba
Hongrie
biagiodangelo@gmail.com

Abstract: What kind of mixture exists between the new and ancient mythographical models of cities? What sort of mythography, redefining myths and dissolving them from their sacred and profane features, does contemporary literature propose? Are Chico Buarque's *Budapest*, Claudio Magris's *Danube* or Péter Eszterházy's *Harmonia coelestis* new examples for a new European mythography? What is the meaning of "mythical" for a 21st-century city? What is the role of *perifericity* in the mythographed cities of postmodernity? These are some questions this paper will consider.

Keywords: city, myths, mythography, sacred, space

A Rafael

[...] En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el Mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el Mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio y coincidía puntualmente con él. Siguiendo entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los Desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.

(Jorge Luis Borges : *Cuentos Breves y extraordinarios*)

Les cartographies inventées par le personnage fictif de Borges dans ce petit conte, Suarez Miranda, s'approchent tellement de la réalité qu'elles sont, paradoxalement, inutiles et inconsistantes. Les villes dont nous nous occupons ici sont tellement vraies qu'elles aspirent à la fictionalisation pour se rendre éternelles. Elles aspirent à la Ville désignée presque dans un état de transe par Augusto de Campos («Cidade»):

atrocaducapacaustiduplielastifeliferofugahistoriloqualubri
 mendimultipliorganiperiodiplastipubliaparecipro
 rustisagasimplitenaveloveravivaunivora
 cidade
 city
 cité

Dans le titre de ma communication il y a plusieurs perspectives et implications logiques : la thématologie, la mythologie, l'écriture et l'architecture contemporaines, le paysage et sa géographie, l'insistance sur l'axe synchrone du phénomène littéraire, les études régionales et intercontinentales sur et vers l'Europe. Trop d'éléments, apparemment, pour composer une lecture unilatérale, dans si peu de temps. Cependant, je me sens protégé par la tutelle de 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 psychanalyste¹». Ces matrices textuelles nombreuses composent une pluralité de lectures et de représentations herméneutiques. Ces perspectives multiples convergent, j'ose l'affirmer, vers une lecture encore incomplète, mais qui pourrait devenir uniforme ou unificatrice grâce à un processus de sélection axiologique.

Pour commencer, je voudrais vous proposer une série de rappels et de références situés dans le champ très étendu du comparatisme, même si l'étude des thèmes, est considéré — un peu malignement — comme obsolète ces dernières années. Philippe Chardin a insisté, pour défendre à juste titre la fécondité des études comparatistes, sur le fait que la littérature comparée n'est que thématologie. L'authentique pratique des textes en comparaison n'est que l'ensemble de thèmes, histoires, sujets qui se reproduisent dans les cultures et les identités les plus diverses. Cependant, si la thématologie n'est que «reproduction», elle ne sera donc qu'intertextualité, c'est-à-dire, un concept de migrations d'éléments littéraires, lesquels, en altérant les notions traditionnelles de sources et d'influences, ne font plus de l'œuvre comme un

¹R. Barthes : «Sémiologie et urbanisme», in : *L'Aventure sémiologique*, Paris : Seuil, 1967 : 261-271, p. 261.

produit « individualisé », mais, grâce à l'intertextualité, la recouvrent, comme l'écrit Tania Carvalhal, de systèmes impersonnels d'interaction textuelle qui « collectivise » le texte : « Si la notion d'intertextualité a revitalisé la littérature, en même temps, elle a posé un grand défi : sa permanente redéfinition comme pratique de lecture qui renvoie constamment à d'autres textes, antérieurs ou simultanés, présents dans le texte que nous avons sous les yeux² ».

Nous sommes, pourtant, face à un texte qui se multiplie et dont les interprétations augmentent et forment l'expérience contextualisée des lectures de l'œuvre. Le texte est collectivisé, car il ne dépend plus de la volonté du seul auteur, ni du succès des lectures.

Romano Luperini a raison quand il souligne que « les textes littéraires ne peuvent pas être considérés de la même manière que des documents ; ils sont des *monuments* dans lesquels on dépose une valeur particulière qui doit être renégociée chaque fois³ ». On pourrait, pour synthétiser, dire que la pratique intertextuelle n'est qu'une négociation renouvelée entre le littéraire et la culture. Et si, au fond, le texte n'est qu'intertexte, ceci signifie qu'il n'est qu'une thématologie métamorphosée. Métamorphose de thèmes, mythes, savoirs. Le mythe avait « constitué » une macrocatégorie culturelle, par laquelle se « reconstituait » l'expérience de la réalité, dans le sens de « mythe » comme « medium », symbole de l'imaginaire qui tente de justifier l'histoire et de rendre compte du présent.

Dans l'imaginaire mythologique, de Hésiode à Ovide, il est curieux d'observer que l'Europe a toujours été définie par rapport à un autre espace géographique, un autre univers, une autre culture. Elle ne s'est jamais définie elle-même. Le mot « Europe » a ensuite été utilisé principalement par les géographes pour désigner la pointe occidentale de l'Eurasie. De cette façon, ceux-ci ont soulevé une question qui, encore aujourd'hui, est l'un des principaux problèmes concernant la définition de l'Europe.

Une série de mythographies des capitales est venue enrichir la définition traditionnelle de l'Europe. Dans *Balzac et le mythe de Paris* (1957), Roger Caillois démontre que Balzac, en s'appuyant sur la pensée baudelairienne, chercha à faire de Paris, dans sa *Comédie Humaine*, la construction d'un mythe moderne. Ses héros symbolisent le passage d'une *épistémè* à l'autre, le passage d'une époque à l'autre, et Balzac aurait éprouvé, comme le pro-

² T. Carvalhal : « Intertextualidade. A migração de um conceito », in : *Id.* (ed.) : *O próprio e o alheio. Ensaios de literatura comparada*, São Leopoldo : Unisinos, 2003 : 69-87, p. 87.

³ R. Luperini : *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Roma/Bari : Laterza, 2007 : 7-8.

pose Brigitte Méra, «la nécessité de se référer à une mythographie», dans le sens d' «un ensemble d'images primordiales inséparables d'une expérience de l'absolu⁴».

Dans le *Mythe de Saint-Pétersbourg*, Ettore Lo Gatto exalte la figure de la ville russe en tant que lieu de rencontre de deux réalités, deux cultures, toujours en conflit et, par conséquent, de deux destins. Saint-Pétersbourg représente, en effet, un projet «fantastique», c'est-à-dire, de l'ordre de la fantaisie et de l'imaginaire. Vladímir Toporov écrit que le mirage de Saint-Pétersbourg appartient, de manière indissoluble, à la sphère du symbolique et du mythique, car «là se joue le thème fondamental de la vie et de la mort, et se formule l'idée de dépassement de la mort, et le chemin du renouvellement et de la vie éternelle⁵. C'est pour cette raison, insiste Toporov, que Saint-Pétersbourg n'est que le mythe du dialogue de la créature avec le Créateur (voir Pouchkine, par exemple, avec *Le Cavalier de bronze*), le mythe de la recherche de la vérité dans le «corps» du *texte* qui est la ville elle-même, à laquelle «on ne peut pas rester indifférent».

Mais à côté de lieux comme Paris, Saint-Pétersbourg, ainsi que Prague, déjà mythique et magique, chez Kafka, Ripellino et Johannes Urdizil (*Triptique de Prague*), peut-on désormais parler d'autres mythes de la ville? Quel mélange existe-t-il entre les nouveaux et les anciens modèles mythographiques des villes? Quelle mythographie propose la littérature contemporaine, en reprenant les mythes et en les décrivant dans leurs aspects sacré et profane? Le *Budapest* de Chico Buarque, ainsi que l'image que Péter Eszterházy laisse de la ville magyare dans *Harmonia coelestis*, ou bien Claudio Magris, en voyageant dans les eaux du Danube, peuvent-ils être considérés dans le sens d'une nouvelle mythographie européenne? Et qu'en est-il du Bosphore et de Byzance, lus par Bunin, Yeats, Brodskij et surtout par le prix Nobel Öhran Pamuk? Et Copenhague, capitale périphérique décrite par Michael Freyn, et qui ressemble à la Genève décrite par Daniele Del Giudice dans son *Atlante occidentale*? La ville échappe à sa quotidienneté dans le procès fictionnel et se revêt d'une mythographie changeante, *transhumante* et *métaphorique*, selon la lecture de Michel de Certeau :

⁴ B. Méra : «Balzac et le mythe. À propos du «Supplément mythologique» de la «Biographie Michaud», *L'Année balzacienne* 2001/1, № 2 : 169–183, p. 176.

⁵ V. Toporov : «Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему)», in : *Id.* (ed.) : *Миф. Ритуал. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное*, Moskva : Kultura, 1995 : 259–367, p. 259. Voilà la version originale : «Основная тема жизни и смерти и формируются идеи преодоления смерти, пути к обновлению и вечной жизни».

Echappant aux totalisations imaginaires de l'œil, il y a une étrangeté du quotidien qui ne fait pas surface, ou dont la surface est seulement une limite avancée, un bord qui se découpe sur le visible. Dans cet ensemble, je voudrais repérer des pratiques étrangères à l'espace «géométrique» ou «géographique» des constructions visuelles panoptiques ou théoriques. Ces pratiques de l'espace renvoient à une forme spécifique d'*opérations* (des «manières de faire»), à «une autre spatialité» (une expérience «anthropologique», poétique et mythique de l'espace), et à une mouvance *opaque et aveugle* de la ville habitée. Une ville *transhumante*, ou métaphorique, s'insinue ainsi dans le texte clair de la ville panifiée et lisible⁶.

D'autres questions encore. Qu'est-ce qui rend «mythique» une ville du XXI^e siècle, où l'espace sacré, abandonné par le mythe, est probablement profané par la création esthétique ? Quel est le rôle de la périphéricité des villes *mythographiées* dans la postmodernité ? Quelle est la relation des villes narrativisées dans le roman anglais du XIX^e siècle, si l'on pense à Dickens qui regardait, dans *Hard Times*, stupéfait et horrifié, les cheminées des fabriques de Londres comme de véritables tours de Babel ou à Defoe qui voit dans le corps et dans l'histoire de Londres un décentrement progressif et inévitable, dissolu et, peut-être pour cette raison, extrêmement attractif ?

Autrefois, la ville s'identifiait avec le centre : toutes les énergies convergeaient vers là, comme l'on voit dans ce fragment de Barthes, tiré de *L'empire des signes* :

Conformément au mouvement même de la métaphysique occidentale, pour laquelle tout centre est le lieu de la vérité, le centre de nos villes est toujours plein : lieu marqué, c'est en lui que se rassemblent et se condensent les valeurs de la civilisation : la spiritualité (avec les églises), le pouvoir (avec les bureaux), l'argent (avec les banques), la marchandise (avec les grands magasins), la parole (avec les agoras : cafés et promenades)⁷

Roland Barthes décrit ainsi cette pulsion incontrôlable : «le centre-ville est toujours vécu comme l'espace où agissent et se rencontrent des forces subversives, des forces de rupture et des forces ludiques⁸».

Dans l'atlas géographique et littéraire contemporain, le mythe de la ville—discours toujours contradictoire, qui pulse vers un Centre—se transforme dans un espace *écritural* de confusion, transgression et décentralisa-

⁶ M. de Certeau : «Une culture très ordinaire», in : *L'invention du quotidien, tome 1 : Arts de faire*, Paris : Gallimard-Folio, 2002 : 142.

⁷ R. Barthes : *L'empire des signes*, Paris : Flammarion, 1970 : 43.

⁸ R. Barthes : «Sémiologie et urbanisme», in : *L'Aventure sémiologique, op.cit.* : 269.

tion. Le patrimoine sacré n'est plus indispensable, même si encore respecté, dans peu de cas.

Les métamorphoses des villes correspondent, en effet, à des nouvelles lectures du texte et du monde. C'est l'auteur qui reconstruit ainsi les intertextualités qui réalisent le texte lui-même. Il métamorphose les thèmes, en leur donnant une dimension sociale et politique, ainsi qu'historiquement littéraire. La métamorphose obtenue par les thèmes est d'ordre téléologique : l'auteur reconnaît que la littérature possède un objectif naturel, celui de *intelligere* («intus-legere»), c'est-à-dire, de lire *dedans* les lignes de l'histoire. Cette lecture pourrait présenter, sans aucun doute, le risque d'une rechute dans l'idéologie. Cependant, la littérature ne se réduit pas nécessairement à une manœuvre idéologique. Le discours intertextuel et métamorphique est sauvé par la diversité des cultures et des réalisations esthétiques, des mélanges thématiques qui investissent de tensions le réseau textuel. Ce processus est une alchimie, comme l'écrit Edouard Glissant⁹, qui n'est plus le recueil «stérile» des thèmes, mais l'identification de la littérature avec les impulsions actives et critiques de l'homme producteur de textes et d'histoires—de l'homme producteur de fictions et d'imaginations plurielles.

Les villes ne sont que des grands récits cartographiques de la modernité, entendue dans la perspective de Jean-François Lyotard. Les héros, ou les anti-héros, qui se déplacent dans ce labyrinthe, inscrivent leurs actions dans un espace qui est faible, à cause de la décentralisation progressive de l'image classique, venue de la Renaissance, de la ville. Les villes racontées par les auteurs que nous prendrons en considérations—Chico Buarque, António Lobo Antunes, Leonid Tsipkine—sont plutôt des *light cities*, selon la définition suggestive de Lucio Altarelli (2006), c'est-à-dire, des espaces qui renoncent à être lieux-discours de la nostalgie, à être archives de (bonne) mémoire, et acceptent les principes perturbateurs de la mobilité, du provisoire et de l'instabilité. Il n'y a plus d'Histoire comme élément indispensable du discours de la cité : les villes ne sont plus monuments de pierre, mais labyrinthes dans lesquels héros, auteurs et lecteurs se perdent. S'il n'y a plus de centre, la ville se prolonge dans une perspective presque infinie, vers une périphérie, une «ultra-périphérie», qui renomme le mythe de la ville : non plus Babel, non plus Babylone, mais Cnossos et, plus spécifiquement, son palais monstrueux. La ville métamorphose le paysage, comme s'il s'agissait d'une relecture romantique du mythe. Toutefois, si dans la narration

⁹ «Toute métamorphose, pour commencer ou pour finir, est réseau, processus, une alchimie». E. Glissant : *La Cohée du Lamentin*. Paris : Gallimard, 2005 : 245.

du paysage c'est l'homme et le héros qui se cachent, alors la modification des paysages, qui abandonnent la terre bucolique en faveur d'une extension aride et sans points de repère, transmet l'égaré du sujet, son atrophie et, en même temps, son état narcotique né du plaisir malsain d'être perdu dans ce labyrinthe sans grandes communications humaines. Le caractère le plus spécifique des villes fictionnelles est sa constante expérimentation, qui se combine bien avec les tendances esthétiques de l'art contemporain. Il s'agit autant d'une fiction narrative, littéraire, que d'une fiction établie par la théorie de l'architecture contemporaine. Ainsi, les lieux pour se retrouver ne sont plus limités au centre-ville (qui a disparu), mais prolifèrent ailleurs : ce sont les gares, les aéroports, les trains en mouvement, la chambre close et la fenêtre, d'où on est spectateur sans être vu. Le personnage de José Costa, en *Budapest*, de Chico Buarque, accepte de se perdre dans une ville impossible, où il est difficile de se retrouver, surtout à cause de la langue qui lui donne une sensation pérenne de dépaysement, au point que, dans ses aventures magyares, il transforme son nom en hongrois, Zsoze Kósta, homophonique au portugais. La Lisbonne d'António Lobo Antunes est assez loin du mythe de la périphérie de l'empire européen que Wim Wenders a tracé dans son film *Lisbon Story*. Dans cette ville antunienne, presque une *ultima Thule*, il n'y a plus de poésie de Fernando Pessoa, plus de fado ou autres mythes qui donnent à une ville son visage touristique et reconnaissable. Comme on peut lire dans *Le cul de Judas*, il s'agit, au contraire, d'une ville triste, horrible, que le narrateur ne reconnaît plus, une ville fétide, étrange et étrangère au sujet qui, en rentrant de la guerre d'Angola, ne retrouve plus dans la ville l'espace familier qu'il avait laissé. Le narrateur de Leonid Tsipkin, dont la voix oscille entre le moi, la biographie de Fiodor Dostoïevski et le journal intime d'Anna Grigórievna Dostoïevskaia, ne trouve d'apaisement à ses inquiétudes existentielles et historiques que dans le train qui le conduit à Saint-Petersbourg, et où il lit le journal intime de la femme de l'auteur de *Crime et châtiment*. L'expérience perceptive du moi de Tsipkin se consolide non pas dans un espace rigide, immobile, mais au dedans d'un milieu de locomotion qui *voit* la ville (les villes) de loin. Il ne *vit* pas la ville. Il la *voit*, en faisant en sorte que, comme l'écrit l'architecte Francine Houben, «le train et la voiture soient aussi une *Room with a view*¹⁰». Sans avoir un lieu fixe, le narrateur préfère se confronter à la mobilité : il opère, comme dans les autres exemples mentionnés, sur la limite, sur les zones de friction et d'interférence les plus instables, en constant dynamisme, en choisissant un nomadisme de l'observation au-

¹⁰ F. Houben & L. M. Calabrese (ed.): *Mobility. A Room with a View*, Rotterdam : NAI Publishers, 2003 : 26.

tant qu'un nomadisme de l'expérience. La ville, sans se compléter, renonce à son mythe de certitude et de sûreté, à son espace clos et déterminé par les lois naturelles pour se montrer inachevée dans la profanation de son être mythique et dans la disparition presque totale de ses confins. Il n'y a plus de radicalité ni de racines.

Les piliers qui constituaient la ville, maintenant, «sont extrêmement imprécis, récusables et indomptables¹¹». Le texte de la ville se métamorphose dans un conflit ouvert. A la mort du mythe de la ville, correspond le texte écrit qui régénère la ville dans une écriture (im)pure. Serait-ce l'apparition d'un nouveau mythe exclusivement narratif, littéraire? Peut-être. Calvino rappelle que, dans sa «ville invisible», «Isidora», l'homme désire toujours «une ville» et quand il y arrive, finalement, il la reconnaît comme la ville de ses rêves. Avec une différence, prévient Calvino : le désir se métamorphose en souvenirs, car, à la ville rêvée, il n'arrive que déjà vieux, et il n'a vu que passer, à son côté, la jeunesse, sans la vivre en plein.

Toutefois, les souvenirs que laissent les villes sont, en littérature, difficilement des exemples positifs. Il s'agit d'histoires paradigmatiques où se montrent les blessures et les coupures de l'existence. Il suffit de penser à un *cult movie* comme *Metropolis*, de Fritz Lang, où la surabondance de scènes de rues, avenues et autoroutes nous paraît une image allégorique et, peut-être, prophétique du présent. Le territoire, le paysage des villes sont observés comme un réseau dépourvu de signification. Le mythe de l'ordre *dans* la ville et *de* la ville laisse la place à un non-mythe, à une conscience lucide et cynique du désenchantement. On peut penser aux projets de villes, telles que Saint-Petersbourg et les canaux dessinés par Quarenghi et Rastrelli, en mémoire de Venise ; ou bien, les lignes en perspective parfaite de Haussmann en Paris, ou encore à l'intégration du centre urbain avec la périphérie et l'autoroute dans le «Plan Obus», à Alger, imaginé par Le Corbusier. Ce qui reste de ces narrations architecturales est le *vide* des répertoires historiques (musées, places, monuments) en faveur des marges et de la mobilité.

Lisbonne, Baden-Baden et Budapest sont, dans les textes que nous sommes en train de considérer, aujourd'hui, des corps textuels où la ville est imaginée, réécrite, allégorisée. Il s'agit, finalement, de donner voix à l'écriture de la problématique postcoloniale sur l'identité et son envers, c'est-à-dire, la découverte grotesque de la chute des mythes explicatifs de l'identité. En *Budapest*, José Costa travaille comme *ghost-writer* : il n'est pas un auteur

¹¹ R. Barthes : «Sémiologie et urbanisme», in : *L'Aventure sémiologique*, *op.cit.* : 271.

mort, mais un auteur qui prête son écriture (son identité) à d'autres citoyens *périphériques* et mercenaires ; le narrateur de l'œuvre de Lobo Antunes est, souvent, un intellectuel qui observe, dans une « passivité » productrice, la profanation des valeurs que la ville s'était chargée de garder et de soutenir. Le résultat est celui d'un échec. Ainsi, l'écriture antunienne se consacre-t-elle à désacraliser toutes ces valeurs qui oppressent Lisbonne et la société portugaise. La ville « mobile » de Tsipkine—qui passe de Baden-Baden à Saint-Petersbourg, de Dresde à Moscou—est la déclaration a-géographique d'un témoignage personnel, celui de l'écrivain et du temps vécu par lui. Tous les événements (surtout, dans ce cas, l'oppression du régime soviétique) se confrontent à la position éthique de l'auteur qui ne se perçoit plus comme le « prophète » de la ville—comme chez les poètes de la pléiade pouchkinnienne—, mais plutôt comme le répétiteur sans lieu fixe (sans ville, sans place, sans centre) des auteurs qui l'ont précédé.

La ville, pourtant, est, comme l'exercice littéraire, la « tentative de réponse à une question posée ». C'est Calvino, encore une fois, qui ose défier la relation entre ville et littérature : Marco Polo affirme à Kublai Khan qu'il ne faut jamais confondre l'architecture et la structure de la ville avec le discours (fictionnel ou pas) qui la décrit. Toutefois, cette relation est indispensable. « Lire les textes qui lisent la ville » c'est considérer « la cartographie symbolique, dans laquelle se croisent l'imaginaire, l'histoire, la mémoire de la ville et la ville de la mémoire¹² ». Relisons, à ce propos, la relation que propose Roland Barthes entre le mythe et le signifié :

Les signifiés sont comme des êtres mythiques, d'une extrême imprécision et [...] à un certain moment ils deviennent toujours les signifiants d'autre chose. [...] Le symbolisme doit être défini essentiellement comme le monde des signifiants, des corrélations et surtout des corrélations qu'on ne peut jamais enfermer dans une signification pleine, dans une signification ultime¹³.

Cette absence de signification pleine, ultime, *visible*, est homologue à l'*invisible* de la narration. Ainsi, la ville est-elle une machine à narrer, comme l'écrit Cordeiro Gomes. Tout y est écrit, car tout ce qui est visible est fictionalisable. Et tout est marqué par le transitoire, autant que le phénomène littéraire. Rien n'est parfait et tout est contestable.

¹² Renato Cordeiro Gomes: « Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura », *Semear* 1, 1997: 179–188, p. 179.

¹³ R. Barthes: *L'Empire des signes*, *op.cit.*: 12.

Ce n'est pas par hasard que des architectes renommés, tels que Rem Koolhaas et Massimiliano Fuksas ont souvent proposé la proximité du langage de la littérature avec le code de l'architecture. La ville suit la littérature, et vice-versa. Mieux, la ville est née avec la naissance des narrations mythiques sur elle-même.

Les narrations contemporaines de Lobo Antunes, Buarque, Tsipkine se caractérisent par une dispersion de centralités, règles, ordres. Chez Lobo Antunes, on construit une mythographie démythifiée : ni Lisbonne, ni Luanda ne sont des références culturelles ou intimes qui encouragent une formation positive de l'identité ; les villes rendent la réalité bien plus opaque et malheureuse. Le narrateur de Chico Buarque, perdu dans la compréhension d'une langue impossible, voit Budapest comme la ville « tout autre » par rapport à Rio de Janeiro ou à São Paulo, la mégalopole de l'Amérique du Sud, « qui jamais ne dort ». Budapest représente l'espace du désordre, de l'incertitude, du déstabilisant, du négatif, de la perte de l'identité—sans langue et sans nom pour publier (rappelons-nous qu'il travaille comme *ghost-writer*). Le narrateur de Tsipkine, en se cachant dans les pages de Dostoïevski et de sa femme, fuit la ville de Moscou, oppressive et homologuée par le triste soviétisme, afin de se réfugier dans la ville la plus structurée et pensée du projet du XVIII^e siècle, Saint-Pétersbourg. Vagabond dans la nuit froide du Nord, il trouve, dans le dessein architectural de la ville de Pierre I, un retour nostalgique et stérile à la maison d'une vieille tante, où ses pensées se mêlent à l'écriture de Dostoïevski et de sa femme.

Ainsi, la figuration des villes dans la littérature contemporaine (même si les exemples ici donnés sont assez relatifs et pourraient être multipliés) relance le débat sur la mythographie, c'est-à-dire, sur l'écriture mythique des espaces urbains. La profanation d'une ville discontinuée, défigurée, disproportionnée, presque informe, rencontre une certaine proximité avec le mythe de Babylone. Il s'agit, en effet, de la ville horizontale, étendue vers un infini abstrait et intangible, et toujours inaccessible, justement par sa propre immensité. Babylone est aussi la ville de la chute, du péché, de la condamnation. Son mythe s'égale à autre mythe, celui de Babel, qui indique, à nouveau, la dispersion, la confusion, la profanation des langues (de la langue unique) et la relativité des significations, sa perte d'identité totalisante et cohérente. Babel et Babylone rivalisent, alors, avec un autre mythe de l'espace et de l'unité, celui du Paradis, de l'Eden, qui rappelle aussi la chute du langage, comme l'écrit Paul Auster, dans sa *Trilogie de New York* : « A thing and its name were interchangeable. After the fall, this was no longer true. Names became detached from things ; language had been served from God.

The story of the Garden, therefore, not only records the fall of man, but the fall of language¹⁴».

Toutefois, en Babel ainsi qu'en Babylone, il se passe quelque chose d'extraordinaire et mystérieux : la vie horizontale s'unit à la vie verticale, l'humain fusionne avec le divin, la forêt uniforme du bas touche la perspective vertigineuse du ciel. Il n'y a plus de sens du châtement, car la ville de Babylone gagne sa force à cause de son horizontalité désobéissante, ainsi que la ville-tour de Babel n'est plus un synonyme de perte ou de malédiction, mais ce qui pousse, dans la différence, à la compréhension des autres, de l'Autre.

On peut dire que l'anti-urbanisme raconté par Lobo Antunes, Buarque, Tsipkine est une mythographie à l'envers. Le mythe est détruit, mais il est utilisé en tant que structure de fond de la narration. La ville n'a pas perdu sa force, mais n'accepte plus la «réduction» au mythe, formule distante et transitoire. Le mythe de la ville fait de son incomplétude sa raison d'être. Être incomplet signifie être variablement interprété. Alors, le mythe peut-il se re-proposer, se métamorphoser, car chaque profanation de sa sacralité fonctionne comme confirmation et, en même temps, comme négation du mythe.

La richesse des mythes réécrits, profanés, comme les espaces qu'ils observent, donne la possibilité à la littérature de continuer son parcours, de réfléchir sur la réalité. L'idée d'une ville «diffuse», décentralisée, proposée par l'urbaniste Bernardo Secchi (1989) domine aussi la production de la littérature contemporaine. On pourrait parler d'une narration «diffuse» où le mythe et le mythe de l'écriture construisent une renonciation du passé—douloureux, inexplicable—ainsi qu'une *texture* d'ambiguïtés, espaces vides, *a-topies*, désorientations, porosités, non-lieux, empruntée à la notion de Marc Augé : «Dans la réalité concrète du monde d'aujourd'hui, [...] les lieux et les non-lieux s'enchevêtrent, s'interpénètrent. La possibilité du non-lieu n'est jamais absente de quelque lieu que ce soit. Le retour au lieu est le recours de celui qui fréquente les non-lieux¹⁵».

Dans cette mythographie profanée, inachevée, labyrinthique, la littérature cherche, confusément, un sens à sa propre nature. Si elle questionne la ville, c'est parce qu'elle métaphorise l'expérience urbaine afin de se lire et de se comprendre. Au fond du non-lieu il y a une féroce pulsion pour le retour

¹⁴ P. Auster : *The New York Trilogy*, Los Angeles : Moon Press, 1988 : 43.

¹⁵ M. Augé : *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Seuil, 1992 : 134.

au lieu, à la ville, à une écriture qui s'établit comme dialogue : le mythe de la ville, comme le dit Marc Augé, est nostalgiquement lié à l'exigence d'attente et d'espoir du sujet solitaire.

L'espace du non-lieu ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude. Le non-lieu est le contraire de l'utopie : il existe et n'abrite aucune société organique. Néanmoins, l'errance individuelle, dans la réalité d'aujourd'hui comme dans le mythe d'hier, reste porteuse d'attente sinon d'espoir¹⁶.

Au milieu de cette mythographie où les frontières de l'identité, de l'histoire, des relations sont diluées, il n'y a pas seulement la cartographie des villes européennes, bien sûr. Il s'agit, plutôt, d'un croisement d'itinéraires toujours partiels qui intéresse la constitution géo-anthropologique de l'atlas universel. La mythographie littéraire résiste, semble-t-il, encore comme espace de recréation de l'identité du sujet, oscillant entre le monde fictionnel et l'expérience urbaine.

Les représentations des villes chez Lobo Antunes, Buarque et Tsipkine forment un mouvement de tentative pour sortir du labyrinthe à l'aide du langage poétique. Peu importe si la réalité apparaît comme suffocante, morte, insignifiante. Sur les cendres de cette observation et de cette expérience, la littérature ressurgit comme un fait et agit sur l'espace, en générant un sujet nouveau, comme le suggère Iouri Lotman :

Les relations de l'homme avec l'image spatiale du monde ne sont pas moins complexes. D'un côté, cette image crée l'homme, de l'autre, l'image forme activement l'homme immergé en elle. Ici un parallèle est possible avec la langue naturelle. On peut dire que l'activité, qui provient de l'homme vers le modèle de l'espace, se base sur la collectivité, tandis que la direction contraire, qui le forme, agit sur la personnalité. Cependant, dans cette analogie il y a aussi un parallèle avec la langue poétique, que est créée par la personnalité et agit grâce à un mouvement contraire sur la collectivité. Comme dans le processus de formation linguistique, aussi dans le processus de modélisation de l'espace les deux directions sont actives¹⁷.

La précarité du discours littéraire permet de se demander s'il existe une nouvelle façon de vivre et d'occuper les espaces, de redéfinir les territorialités, sans que les mythes fonctionnent comme substitution tragique d'une existence qui souffre, déjà pour elle-même, la solitude, la fragmentation, l'isolement.

¹⁶ *Ibid.* : 130.

¹⁷ I. Lotman : « Simvolika Peterburga », in : *Semiosfera*, Sankt-Petersburg : Iskustvo-SPB, 2000 : 320-335, p. 335. La traduction est notre.