

Les dialectiques de la ville

Interroger le devenir de la ville par le concept, entreprise apparemment paradoxal. En effet, comment une structure logique peut-elle saisir l'enjeu d'une phénoménalité, celle de la ville qui se donne comme un espace de flux et reflux dont l'identification se présente déjà à elle seule très problématique ? Comment penser par l'identité la différence, l'espace du non-identique de la ville ?

Car si la ville montre aussi des organisations de sens stables, elles ne se déploient que par la mise en œuvre d'une force invisible qui la pousse sans cesse à changer d'aspect.

La réflexion critique sur la ville serait donc irrémédiablement en arrière par rapport à ce qu'elle voudrait saisir : fermée dans l'identité du discours rationnelle, elle ne pourrait que mettre à l'écart le propre de la ville, de sa donation, en privilégiant ses épiphénomènes. C'est pourquoi d'autres langages qui ne rentrent pas dans l'ordre du logos rationnel aurait davantage le droit de questionner la ville : la poésie, le cinéma, les arts figuratifs seraient en mesure de dévoiler son essence intime plus que tout discours critique conceptuel.

D'autre part, renoncer au logos en se limitant à « poétiser » - c'est-à-dire à la reproduisant par les arts – ne semble pas une solution satisfaisante. Cela est d'autant plus vrai que notre thèse de départ, celle du sens commun qui oppose l'identité et la différence, le concept et la métaphore, l'être et le devenir est tout simplement fausse.

En effet, au moins depuis Nietzsche, la philosophie a montré qu'il n'existe pas de discours véritablement objectif, neutre. Tout logos cache des métaphores, car le concept n'est rien d'autre qu'une métaphore vidée de la puissance de son *poiein*.

Par conséquent la vérité est « une multitude mouvant de métaphores, de métonymies, d'anthropomorphismes, bref, une somme de relations humaines qui ont été poétiquement et réthoriquement haussées, transposées, ornées, et qui après un long usage, semblent à un peuple, fermes, canoniales, contraignantes : les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores qui ont été usées et qui ont perdu leur force sensible, des pièces de monnaies qui ont perdu leur empreinte et qui entrent dès lors en considération non plus comme pièces de monnaie, mais comme un métal »¹.

Dès lors il n'existe que deux attitudes face au concept et à la vérité qu'il devrait cacher : soit on peut continuer de vivre dans l'illusion que le concept donne l'essence ultime et immuable de réalité – en nous interdisant ainsi la compréhension du devenir qui serait relégué au domaine du contingent – ; soit on peut réactiver le discours poétique-désirant qui lui est sous-tendu en parcourant ainsi un chemin hybride comme celui de Nietzsche et de toute la philosophie post-moderne où l'approche critique perd une partie de sa fausse allure de rigueur tout en ne renonçant pas au « désir » de conceptualisation. Cette seconde option est, également, envisageable au moment où on se pose comme objectif une description du devenir de la ville.

En effet, la ville se donne comme un système de signes, dont la force désirante qui la met en action reste invisible, de même que la vérité ultime du concept, son origine poétique se perd dans un acte immémorial qui ne pourra plus être reproduit. Il n'existe pas la possibilité de saisir

¹ F. NIETZSCHE, *Le livre du philosophe*, Paris, Garnier-Flammarion, 1991, p. 123.

par une taxonomie universelle la différence ultime de la ville en la réduisant complètement à l'espace d'une structure logique. Lisons un passage fondamental du roman de Calvino *Les villes invisibles* :

Il lui semblait parfois qu'il était sur le point de découvrir un système cohérent et harmonieux existant sous l'infinité de difformités et disharmonies ; (...) À force de désincarner ses conquêtes pour le réduire à l'essentiel, Kublai était parvenu à l'opération dernière : la conquête définitive, dont les trésors en tous genres de l'empire n'étaient qu'enveloppes illusoires, se réduisait à ceci, à un morceau de bois raboté : le néant...²

Si l'on cherche à reconduire à l'identité la différence de la ville, ce qu'a fait le Kahn en plaçant chaque genre de ville à l'intérieur d'un échiquier qui n'est que la métaphore d'une approche structuraliste ou omni-sémiologique, la ville se vide de son sens, elle devient muette.

D'ailleurs même, par d'autres approches, la ville invisible ne peut "parler", car sa différence ne relève pas du logos. Lorsque Kahn demande des explications à Marco Polo au sujet de la ville dont il ne parle jamais et qui pourtant constitue le fil conducteur de ses descriptions de villes, le vénitien répond :

C'était l'aube quand il dit : – Sire désormais je t'ai parlé de toutes les villes que je connais. – Il en reste une dont tu ne parles jamais. Marco Polo baissa la tête. – Venise dit le Kahn –. Marco sourit : – De quoi croyais-tu que je parlais ? – L'empereur ne bronchait pas. – Et pourtant, je n'ai jamais entendu son nom dans tes mots – Et Marco Polo : – Chaque fois que je fais une description d'une ville, je dis quelque chose de Venise. – Quand j'interroge sur d'autres villes, je te veux entendre parler d'elles. Et, de Venise, quand j'interroge sur Venise. – Pour distinguer les qualités des autres, je dois partir d'une première ville. Pour moi, c'est Venise.³

Si Venise ne peut être nommée directement, elle hante, néanmoins, tout discours sur la ville, elle se donne comme la matrice qui constitue la ville comme *logos*. Or, pour comprendre le "fonctionnement" de la ville invisible comme pur écart sans identité, le questionnement classique se révèle insuffisant en tant qu'il vise l'innommable en lui donnant une place dans le discours.

C'est pourquoi il faut se tourner vers des métalangages plus souples dont l'enjeu principal est de libérer le discours critique de sa *hybris* identifiante en y substituant une démarche rhizomatique.

La notion de rhizome définie par G. Deleuze dans *Mille Plateaux* constitue, en effet, un premier pseudo-concept qui rend possible à une interrogation plus attentive de la différence de la ville :

Le rhizome ne se laisse pas ramener ni à l'Un, ni au multiple. Il n'est pas l'Un qui devient deux, ni même qui deviendrait directement trois, quatre ou cinq, etc. Il n'est pas un multiple qui dérive de l'Un, ni auquel l'Un s'y ajouterait ($n+1$). Il n'est pas fait d'unités mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'a pas de commencement ni fin, mais toujours un milieu par lequel il pousse et déborde.⁴

² I. CALVINO, *Les villes invisibles* (1974), Paris, Seuil, 1996, pp. 142-143.

³ Ivi, p. 189.

⁴ G. DELEUZE, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 31.

Il s'agit d'un pseudo-concept, car le rhizome n'est pas une unité qui nous permettrait de comprendre le Multiple, mais une sorte de catégorie descriptive qui semble en mesure de déployer des agencements complexes « sans commencement et sans fin » qui débordent sans cesse le *logos*. Or, en replaçant le rhizome à l'intérieur de la question de la différence de la ville, il faut en envisager un double usage : d'une part il est fonctionnel à la description d'une différence qui n'est pas reconductible à l'Un, d'autre part, dans un effort de extrême reconstitution d'un principe d'adéquation entre la pensée et ce que l'on veut décrire (la ville), il invite à un style comme celui de Deleuze, Derrida et Lyotard, où le discours critique abandonne la clarté du rythme cartésien au profit d'une écriture faite de sauts, de silences, de pauses, de non-dits, qu'invite le lecteur à participer directement à l'acte de constitution du sens.

Ce choix a une valeur aussi fortement politique, car il s'agit de lutter contre le discours institutionnel sur la ville – celui des médias et du capitalisme – dans lequel, remarque P. Virilio, :

nous identifions le désenclavement au progrès, nous combattons vigoureusement tous les isolationnismes comme autant d'insurmontables régressions, comme des enfermements malsains, mais nous n'imaginons même pas le sens et le significations du vieux mythe de la "transparence-perçement". Cette proximité générale, ce globe où tout serait à portée, ce continuum où tout serait brutalement télescopé et où la saturation dépendrait moins de l'encombrement des véhicules que de la vitesse de différents vecteurs, nous est totalement étrangère...oui, étranger. L'inconnu, l'étranger, ce n'est déjà plus pour nous celui qui vient de loin mais celui qui demeure à côté, tout à côté.⁵

Le discours officiel sur la ville cherche à réduire, plus ou moins consciemment, la différence de la ville, sa matrice invisible, à un lieu de transparence dont le caractère principale est le contrôle de tout ce qui sort de l'Un et de l'identique. Deux films ont représenté clairement cet état des choses : *Dogville* et *Matrix*.

En montrant les lignes de forces qui définissent tout trajet urbain en tant qu'espace-territoire, le premier film dévoile le mécanisme d'une société, celle américaine mais l'étendue du message pourrait être élargie, fondée sur le décodage paroxystique de tout ce qui n'est pas codé, étant en dehors du système désirant du village. Ainsi c'est la structure intime de la société capitalise que décrit *Dogville*.

Le capitalisme, dit Deleuze,

C'est une machine sociale qui fonctionne à base de flux décodés, déterritorialisés, encore une fois, ce n'est pas que les sociétés n'en aient eu l'idée ; elles en ont eu l'idée sous forme de panique, il s'agissait d'empêcher ça – c'était le renversement de tous les codes sociaux connus jusque-là –, alors une société qui se constitue sur le négatif de toutes les sociétés pré-existantes, comment est-ce que cela peut fonctionner ? Une société dont le propre est de décoder et de déterritorier tous les flux : flux de production, flux de consommation, comment cela peut fonctionner, sous quelle forme ? (...) Le capitalisme substitue un codage de flux par une axiomatique de flux décodés.⁶

Derrière le mécanisme de décodage se cèle l'instinct de vengeance. En effet, la volonté

⁵ P. VIRILIO, *L'insécurité du territoire*, Paris, Ed. Galilée, 1993, p. 266.

⁶ G. DELEUZE, *L'Anti-Œdipe et Mille Plateaux*, in « Les codes, le capitalisme, les flux, décodage des flux, capitalisme et schizophrénie, la psychanalyse, Spinoza », cours donnés à Vincennes, 1971, Web Deleuze.

réactive d'assimiler et de chercher partout des responsabilités pour que le mécanisme de décodage ne soit pas mis en doute est une autre caractéristique de notre société très bien décrite dans le film.

Partout où l'on cherche des responsabilités, [dit encore Deleuze] c'est l'instinct de vengeance qui les a cherchées. Cet instinct de vengeance s'est tellement emparé de l'humanité au cours des siècles que toute la métaphysique, la psychologie, l'histoire et surtout la morale en portent l'empreinte.⁷

Décodage, vengeance, assimilation et avalement de la différence, tous ces éléments constituent le propre d'une société urbaine, d'un devenir village du monde qui cherche à halluciner une image unique de soi-même. La différence de la ville, l'invisible a-logique, possibilité ultime tout discours sur la ville, est de plus en plus refoulée et la matrice comme puissance désirante, riche d'enjeux créatifs, se transforme dans la Matrice-Un de *Matrix*, qui veut destiner l'homme à un enfermement collectif. Rapportons un célèbre passage de ce second film :

- Morpheus : veux-tu savoir ce que c'est [la matrice] ?...La Matrice est partout. Elle nous enveloppe, même dans cette pièce. Tu peux la voir quand tu regardes par la fenêtre, ou quand tu es devant la télévision. Tu sens sa présence quand tu vas travailler, quand tu vas à l'église quand tu payes tes impôts. C'est le monde qui t'a été placé devant tes yeux pour te cacher la vérité (...) la Matrice est un système.⁸

Les mots de P. Virilio constitue le meilleur commentaire des affirmations de Morpheus :

Sans aucun recul critique devant la déferlante, le spectateur est ainsi soumis à la reproduction, non plus des images stéréotypées dont nous parlait Walter Benjamin, mais à l'hallucination collective d'une image unique de celle-là (...) Symptôme panique d'un véritable bouclage de l'imaginaire, la fièvre obsidionale qui frappe aujourd'hui les mentalités est le premier signe caractéristique d'une forclusion temporelle – et espérons-le, temporaire – de cette expérience, de ce Test grandeur nature de la mondialisation. Ce « grand renferment » d'une information « métageo-physique » devenue planétaire, voire de ce que certains gourons dénomment le cerveau global.⁹

Ces deux films semblent donc décrire une altération de la structure désirante de la ville, de sa différence à laquelle il faut toutefois encore trouver une explication. En effet, si il existe déjà des justifications historico-sociologiques, elles ne sont pas suffisantes, s'appuyant exclusivement sur un discours de l'identique.

Pour autant qu'il puisse être rigoureux et scientifique, ce dernier n'est pas en mesure de saisir la portée d'une modification qui affecte un domaine phénoménique situé entre *le discours et la figure*. Le discours sur la ville ne peut être séparé de sa référence constante à sa figuralité, c'est-à-dire à l'expressivité de son organisation dans l'espace ou, pour être plus précis, à la manière dont elle configure l'espace en créant des organisations désirantes plus ou moins complexes. Voici pourquoi il est nécessaire d'introduire un autre pseudo-concept qui considère cet aspect fondamental de la ville : il s'agit de la notion de figural analysée par Lyotard dans son livre *Discours, Figure*.

⁷ G. DELEUZE, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1983, p. 40.

⁸ Scénario de *Matrix*, L. & A. Wachowski, *Matrix*, Warner Home Vidéo, France, 1999.

⁹ P. VIRILIO, *Ville panique : Ailleurs commence ici*, Paris, Ed. Galilée, pp.90-91.

Le philosophe français distingue trois types de figure :

- 1° la figure image sollicite ouvertement la fantasmagorie du lecteur en lui proposant une scène où elle vienne s'accomplir ;
- 2° la figure-forme exerce sur le lecteur la suggestion de son organisation latente ;
- 3° quant à la figure-matrice (...) c'est l'écrivain lui-même qui en est la première victime, si il est vrai que son œuvre entière en est l'expression ou, au plus, le commentaire. (...) l'œuvre est un symptôme, la littérature est l'extériorisation en mots de la fantasmagorie profonde.¹⁰

Ainsi la figure-matrice est le désir invisible qui constitue la matrice originaire de tout discours ; la figure-forme, expression d'une « organisation latente », est l'ensemble de ligne de forces qui organisent un texte en tant que structure pulsionnelle – ou volonté de puissance si l'on voulait recourir à un autre pseudo-concept cette fois-ci de Nietzsche – et enfin la figure-image relève du fantasmagorie. Or, comme la ville est, à son tour un texte, car elle se donne comme un univers signifiant multiple, le pseudo-concept de figural est en mesure de fournir une description de sa donation. En effet, à la figure-matrice correspond la ville invisible en tant que désir infigurable qui préserve la différence de la ville, sa possibilité de constituer un réservoir inépuisable de significations ; à la figure-forme correspond la ville comme processus de territorialisation et déterritorialisation qui déploie des structures pulsionnelles en conflits ; enfin à la figure-image correspond la ville-imaginée, la rêverie sur et de la ville, expression épiphénoménique de sa différence désirante.

Or, la ville contemporaine – c'est ce que l'art et la philosophie et les sciences humaines semblent révéler –, présente une hypertrophie de la figure-forme. En d'autres termes, l'affirmation globale de la même organisation latente ou structure pulsionnelle – celle du capitalisme comme décodage de tout flux d'information – a engendré d'une part le refoulement de plus en plus marquée de la matrice invisible – il suffit de rappeler comment tout discours institutionnel sur la ville s'auto-proclame objectif et nécessaire, tandis qu'il ne veut qu'imposer, par auto-légitimation, une certaine organisation désirante –, d'autre part, une telle hypertrophie a aussi produit l'hallucination collective d'une imaginaire unique de la ville, à l'occasion celui transmis par les médias – comme a relevé P. Virilio – de sorte que le citoyen-spectateur commence par confondre l'imaginaire avec le réel, en oubliant l'espace d'absence qui habite toute image.

Pour sortir de l'impasse de notre contemporanéité urbaine, il n'existe pas une recette. Toutefois, il est évident que tout essai de problématisation doit se passer, en première instance, par un rapprochement de la multiplicité de l'imaginaire urbain. L'art semble encore protéger cette possibilité de la différence : par ses rêveries sur la ville on envisage d'autres organisations désirantes cette fois-ci dialogiques et non tautologiques et, en même temps, on vise l'espace de l'absence, la *khôra* comme condition première de notre habiter urbain.

Mais pour penser la ville dans l'art, le discours critique doit aussi modifier son style en adoptant une démarche descriptive où la contradiction, le paradoxe, la différence ne soient pas réduites à l'Un, ce qui reproduirait, à une échelle inférieure, le discours institutionnel sur la ville.

Cette tâche se présente d'autant plus difficile que ceux qui interrogent la ville font partie des

¹⁰ J.-F. LYOTARD, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 211.

spectateurs hallucinés. Cependant il ne faut oublier, c'est un enseignement du Mythe de la caverne de Platon, que notre civilisation s'est toujours fondée sur cet acte de rupture qui pousse à briser les chaînes contraignant l'homme confondre les ombres des choses et le réel.

Cela est possible, car le discours idéologique relève encore du domaine du *logos* : en effet par son excès paroxystique d'auto-légitimation, il essaie de se donner un fondement rationnel. Mais, en réalité, il ne fait, par là, que manifester – il s'agit d'une sorte de lapsus freudien – son échec, l'impossibilité d'atteindre une justification ultime. Il n'existe pas un discours idéologique et hypertrophique en mesure de cacher complètement la structure désirante qui le hante, de même qu'il n'existe pas une ombre qui puisse cacher complètement au regard attentif un apparaître mensonger. Un nouveau regard sur la ville est donc toujours possible à condition que l'on relève le défis d'une figuralité qui nous parle par symptômes parfois presque insaisissables.