

INTRODUCTION

La philosophie que nous voulons
est une philosophie de mobilité et
de fluidité¹.

En 2013, le romancier et essayiste grec Christos Chryssopoulos publie *Une lampe entre les dents*, récit de sa déambulation dans une Athènes métamorphosée par la crise, à la rencontre de ses déshérités. Ni essai ni roman, aux frontières de la fiction et du texte documentaire, c'est un parcours en point d'interrogation. Les rues d'Athènes symbolisent des abandons insupportables : c'est dans ce terrain vague et mouvant que Christos Chryssopoulos se retrouve un soir quand il décide d'aller marcher un peu dehors ; la ville, ses méandres, ses plaies, ses incertitudes, vont le happer peu à peu. Cette véritable dérive dévoile Athènes après la crise : désormais une ville de spectres, d'hommes courbes et de débris vivants, à même le sol ou penchés sur des poubelles. Une ville de survie. Sur les pas de Walter Benjamin, l'auteur évoque cette marche nocturne comme une flânerie entre littérature et réalité, qui suppose l'abandon de soi, une sorte de flottement de la conscience, d'amnésie ou de plongée émotionnelle au gré d'un « parcours hasardeux² ». La grande ville est le lieu privilégié de cette flânerie car c'est un « lieu fertile en signes » qui circulent de l'espace de la ville au corps du flâneur³.

1. Ralph Waldo Emerson, « Montaigne », in *Nature*, 1836.

2. Christos Chryssopoulos, *Une lampe entre les dents*, Actes Sud, coll. « Lettres grecques », 2013, p.16-17.

3. *Ibid.*, p.20-21 : « la rue devient alors un espace familier – ou plutôt familiarisé –,

L'auteur souligne la dimension hétérotopique, multiple de la ville : non un lieu fixe mais une zone de dispersion où peut s'inscrire la subjectivité lorsque le sujet s'approprie l'espace du dehors, le familiarise, se l'incorpore. Anthropologie du flâneur : l'idée de passage, de traversée du temps, de mélange d'oubli et de choix réfléchi dessinent un corps perméable aux impressions des espaces multiples, hétérogènes de la ville, qui forme elle-même un corps mémoriel dont les traces sont visibles dans les ruines⁴.

La capacité d'observation du flâneur, son incorporation du vécu brouille le rapport du dedans au dehors puisqu'il a l'impression que sa subjectivité baigne dans la ville toute entière, au fil d'

un dialogue dans lequel « dedans » interrogeait et « dehors » répondait, alors qu'il n'y avait ni dedans ni dehors, vu que j'étais moi-même simultanément l'un et l'autre (...) sur les terres de l'écriture, l'Objet (l'événement, l'impression, la ville) et le Sujet (moi, le flâneur) n'existent plus en tant qu'« ici » et « là-bas » ou que « centre » et « périphérie ». La seule chose qui existe, c'est l'envie de donner une forme. Se disperser. Aspirer

comme une chambre à soi. Nous avons le sentiment qu'à l'intérieur de ce lieu nous disposons de certains droits. De cette façon, l'événement se transforme en action ; autrement dit, il acquiert une dimension subjective. C'est quelque chose que « quelqu'un fait ». Quelque chose qui se déroule non plus « dans le cadre de la ville » mais « dans la ville même » (sur le corps de celle-ci). La ville n'est plus un réceptacle (nous vivons à Athènes et y exerçons des activités), mais un objet-jouet (nous vivons à Athènes et nous nous servons d'elle, nous la modifions, nous jouons avec elle) ».

4. *Ibid.*, p.87. « Elle n'est rien d'autre qu'une hétérotopie – un lieu autre. En d'autres termes, une « utopie devenue réelle » (ou plutôt une « dystopie », en l'occurrence). C'est ce cadre de vie, à Athènes, qui est le creuset, le lieu de représentation, de confrontation et de dévoiement de la ville, de son épaisseur historique, de sa valeur symbolique, et des relations que nous entretenons avec tout cela (...) cela forme un tout dont les traces mnésiques sont exposées dans une vitrine comme une ruine, mais une ruine qui vient de naître, ou plutôt, une ruine hors du temps ».

à se diluer dans la ville comme un liquide se dilue dans un autre⁵.

La rue et la pensée s'unissent dans l'image, la mise en forme de la mémoire subjective, le territoire de l'écriture. La conscience de l'écrivain est identique à celle du flâneur : leur présence-absence au monde, l'annulation du dedans et du dehors en un non-lieu (utopie) et un hors-temps (uchronie) « réels » font que l'écrivain et le flâneur sont dans une égale suspension du temps, un moment de réflexivité, de distance par rapport à soi et au monde, pour fixer quelque chose de l'expérience par la création et la mémoire⁶. Un moment de souffle et de tempo intérieurs, de rythme. Pour Christos Chryssopoulos, il s'agit d'articuler l'image, le texte et la flânerie en une impression fulgurante. L'écriture apparaît bien comme un parcours rythmé, « une déambulation dans l'ici et le maintenant » : une véritable dérive.

Si ce récit contemporain de la déshérence athénienne frappe autant, c'est parce qu'il met en évidence un imaginaire crucial de la littérature contemporaine ou extrême-contemporaine : la dérive. Il faut remonter au XIXe siècle pour trouver un concept précurseur, la « flânerie », thématifiée par Walter Benjamin (1892-1940) dans son ouvrage *Paris, capitale du XIXème siècle*. Réfléchissant sur le processus de la marche dans la capitale en introduisant l'idée de « passage », et en approfondissant les idées de Baudelaire, lui aussi fasciné par la modernité urbaine qui bouleverse le régime esthétique du sensible, Benjamin rêve en effet de

5. *Ibid.*, p.92.

6. *Ibid.*, p.42-43 : « la conscience à l'œuvre quand on écrit ignore le temps et l'espace de l'écriture. La conscience à l'œuvre dans la flânerie ignore le temps et l'espace de la marche. On peut parler d'une absence de conscience volontaire. (...) Le destin du flâneur est de créer des univers virtuels où cohabitent des êtres réels et des personnages de papier. Le destin de l'écrivain est de revenir de sa flânerie en s'efforçant des les sauvegarder tous, ou du moins le plus grand nombre possible ».

construire topographiquement la ville, dix fois, cent fois, à partir de ses passages et de ses portes, de ses cimetières et de ses bordels, de ses gares et de ses..., exactement comme jadis elle se définissait par ses églises et ses marchés. Et les figures les plus secrètes de la ville, ses couches les plus profondément enfouies⁷.

Il désire élaborer une topographie de Paris pour mieux la connaître, en surface et en profondeur. Il souligne la multiplicité des lieux qui la composent, verticalement et horizontalement. Connaître les villes, « c'est savoir où passent les lignes qui servent de démarcation⁸ ». La ville est donc faite de seuils, de lignes qui délimitent les espaces hétérogènes de Paris. Ensemble de variations, de passages d'un état à un autre, de flux, c'est une ville idéale pour le regard et la flânerie⁹. Il faut distinguer le flâneur, qui possède son individualité, du badaud totalement absorbé par le monde extérieur, qui se fond dans la foule. Le flâneur est le promeneur qui se réfugie à l'ombre des villes. Et de citer Baudelaire : « pour le parfait flâneur... c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi, voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde ». Faire l'expérience simultanée du dedans et du dehors, habiter le monde, être à la fois visible et invisible, situé au centre et décentré : le flâneur vit une véritable expérience de « colportage de l'espace », c'est « un être sans cesse en mouvement, sans cesse agité, qui vit, expérimente, connaît et invente ». Benjamin valorise donc l'énergie dynamique du flâneur car « cette agitation extérieure est profitable, elle mêle et secoue ses idées, comme la tempête mélange les flots de la

7. Walter Benjamin, *Paris capitale du XIXème siècle. Le livre des passages*, Cerf, coll. « Passages », 2006, p.108.

8. *Ibid.*, p.113.

9. *Ibid.*, p.424 : « la rue conduit celui qui flâne vers un temps révolu (...) Paris a créé le type du flâneur ».

mer¹⁰ ». La marche stimule donc la pensée et la création. L'image aquatique exprime ici l'identité mouvante de la ville, qui est selon Benjamin la réalisation du rêve ancien de l'humanité, le labyrinthe.

C'est ce labyrinthe qu'il faut représenter textuellement sous forme de carte : dans *Images de pensée*, le philosophe souligne qu'« il y a une connaissance ultraviolette de cette ville et une infrarouge qui ne peuvent ni l'une ni l'autre se réduire à la forme du livre – c'est la photographie et le plan (...) on peut ainsi, morceau après morceau, suivre les rues sur la carte, on peut même aller "de rue en rue, de maison en maison" dans cette œuvre géante¹¹ ».

Dire que la ville doit être figurée sous forme de carte, déchiffrée même dans la multiplicité de ses formes et de ses lignes secrètes, relève d'une esthétique particulièrement moderne : elle est liée au surgissement d'une modernité industrielle capitaliste s'ouvrant à la mondialisation, aux flux, et qui marque encore notre subjectivité post-industrielle et post-moderne éclatée, puisqu'aujourd'hui, ce sont les récits eux-mêmes qui sont envisagés comme des cartographies. Depuis quelques décennies, les écrivains et les chercheurs, notamment les géographes, se sont mis à explorer le lien entre littérature et espace : « le roman ouvre à la manifestation de l'espace et des lieux une "carrière illimitée"¹² », dit Marc Brosseau qui cherche à saisir ce qu'il y a de singulier dans l'écriture romanesque de l'espace et des lieux. La géographie et la littérature trouveraient un point de rencontre sur le terrain du langage, dans sa chair et dans ses formes : le roman construit sa propre géographie,

10. *Ibid.*, p.470.

11. Walter Benjamin, *Images de pensée*, trad. de l'allemand par J.-F. Poirier et J. Lacoste, Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 1998, p.99.

12. Marc Brosseau, *Des romans-géographes*, L'Harmattan, 1996, p.219.

interroge la spatialité de la littérature et du langage, permet au lecteur de « circuler dans ces petites avenues de sens que sont les phrases¹³ ». Dans les années 2000, la géocritique désigne ainsi une poétique qui étudie les interactions entre espaces humains et littératures ; « véritable dialectique (espace-littérature-espace) qui implique que l'espace se transforme à son tour en fonction du texte qui, antérieurement, l'avait assimilé¹⁴ », la géocritique permet ainsi de cerner la dimension littéraire des lieux, [de] dresser une cartographie fictionnelle des espaces humains.

Cartographie : l'espace n'est pas une entité compacte, mais un ensemble de multiplicités, il forme un réseau, une dynamique. Ainsi, les personnages suivent un parcours qui trace une ou plusieurs lignes, et leurs déplacements permettent de créer une sorte de carte¹⁵. Les blancs entre les différents lieux du récit, le caractère discontinu de l'espace figuré offrent la possibilité au lecteur d'élaborer une carte mentale, support sur lequel viendront s'inscrire les lieux, les toponymes, les parcours, les paysages du roman. L'espace romanesque est donc un espace habité par du vide, construit progressivement par le lecteur. Espace de la page, des mots, des lieux diégétiques, des intériorités, de l'imaginaire : « la question de la fiction est d'abord une question de distribution des lieux¹⁶ ».

13. *Ibid.*, p.7-8.

14. Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », in *La Géocritique mode d'emploi*, Presses universitaires de Limoges, 2000, p.17.

15. Rachel Bouvet, « Topographies pour comprendre l'espace romanesque », in *Topographies romanesques*, sous la direction d'Audrey Camus et Rachel Bouvet, PUR/PUQ, Rennes/Québec, 2011, chapitre V, p.88-89 : « la carte implique une saisie globale de l'espace, une échelle qui pourra être celle du pays, du continent, des océans, de la planète, voire de la galaxie, mais aussi un mouvement de distanciation (...) La reconfiguration des lieux met en branle une opération de cartographie mentale, au cours de laquelle se révèle la carte implicite du roman, ou du moins celle que la lecture a permis de construire »

16. Jacques Rancière, *Le partage du sensible, Esthétique et politique*, La Fabrique, 2000, p.14. Si l'on définit le « lieu » par la situation spatiale d'une chose permettant de localiser, déterminer une direction, une trajectoire.

Le temps s'inscrit aussi dans l'espace, et la fiction permet de penser le rapport entre sujet, temps et espace, c'est-à-dire l'historicité. Dans son travail sur la forme spatiale en littérature, Franck souligne la tendance moderne à la dislocation de la séquence temporelle au profit d'une juxtaposition spatiale. En désintégrant l'action en plusieurs lignes narratives qui évoluent en même temps, les romans produisent un effet de simultanéité, une forme de spatialisation du temps : celui-ci n'est pas nié mais considéré en termes de configuration spatiale, de lieu de mémoire, autrement dit, comme un « avoir-lieu », un « arrêt sur histoire : le point de découverte d'un site immédiat¹⁷ ».

Dans la mesure où « les lieux de mémoire ne sont pas ce dont on se souvient, mais là où la mémoire travaille ; non la tradition elle-même, mais son laboratoire¹⁸ », où se manifeste une « interruption de l'histoire en un lieu où le travail du sens cède devant la puissance de l'arriver¹⁹ », l'espace fictionnel contient ainsi une sorte d'épaisseur temporelle, de profondeur mémorielle : le lieu « procède d'une croisée d'espace et de temps : ici et maintenant, quelque chose a lieu, a eu lieu ou aura lieu²⁰ ». Il est chargé d'une présence qu'un événement

17. Gad Soussana esquisse une nouvelle pensée de l'événement – en l'occurrence, celui de la Shoah – comme « espace physique de l'avoir-lieu » ; « l'événement, *ici et maintenant*, constitue la marque de cette suspension, il est *arrêt sur histoire* : le point de découverte d'un site immédiat ». (« De l'événement depuis la nuit – L'irruption de l'origine », in *Dire l'événement, est-ce possible ?*, sous la direction de Jacques Derrida, Gad Soussana, Alexis Nouss, Séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida, 1^{er} avril 1997, Paris, Montréal, Budapest, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2001, p.31.)

18. Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux », in *Les lieux de mémoire*, tome I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1984, p.18.

19. Gad Soussana, *Op.cit.*, p.31. Il s'agit de penser « un espace ouvert entre événement et sens, rivé à la profondeur de l'actualité. L'actualité immédiate découvrant le choc de l'exposition, l'intensité d'une venue qui perce, en retour, le sens ».

20. Jean-Luc Nancy, *La ville au loin*, Phocide, coll. « Philosophie d'autre part », p.48-53.

met au jour : mais nous assistons désormais à un « mouvement par lequel l'événement et le lieu sont tout d'abord écartés ou négligés au profit du processus et du placement ».

Si Julien Gracq revendique, dès les années 1940-50, une écriture du mouvement, du rythme, une forme de géographie littéraire²¹, il faut attendre les années 60, avec Georges Perec, et bien sûr Guy Debord comme on va le voir, pour que les écrivains recourent à l'idée de dérive. Dans *Espèces d'espaces*, Georges Perec (1936-1982) dresse une sorte de typologie des espaces de taille croissante, de l'espace intime au monde, du microcosme au macrocosme. Il y développe déjà une idée de désorientation et de multiplicité des lieux, d'hétérotopie : « pourquoi ne pas privilégier la dispersion ? Au lieu de vivre dans un lieu unique, en cherchant vainement à s'y rassembler²² ». Il s'agit de déchiffrer un morceau de ville ; ses circuits, de « continuer Jusqu'à ce que le lieu devienne improbable (...) jusqu'à ne plus comprendre ce qui se passe ou ce qui ne se passe pas, que le lieu devienne étranger ».

Quoi de plus inconnu qu'une ville étrangère ?

On aimerait bien se promener, flâner, mais on n'ose pas : on ne sait pas aller à la dérive, on a peur de se perdre. On ne marche même pas vraiment, on arpente. On ne sait pas très bien quoi regarder²³.

21. Michel Murat, *Julien Gracq. L'enchanteur réticent*, Paris, Corti, 2004, p.39 : « ce que j'écris, dans mes ouvrages de fiction, coule dans le lit du temps, va vers quelque chose (...) Ces livres ne peuvent guère agir s'ils ne donnent pas le sentiment d'un mouvement porteur, continu, qui les mène moins peut-être vers un point final que plutôt vers une espèce de cataracte ».

22. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, coll. « L'espace critique », 2000, p.116.

23. *Ibid.*, p.125.