



HAL
open science

Marcher le texte en lisant la ville : les Amériques latines ou l'art de la transposition

Jordana Maisian

► **To cite this version:**

Jordana Maisian. Marcher le texte en lisant la ville : les Amériques latines ou l'art de la transposition. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 2013, La fiction et le réel, 16, pp.166-172. hal-03278661

HAL Id: hal-03278661

<https://hal.science/hal-03278661>

Submitted on 5 Jul 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

MARCHER LE TEXTE EN LISANT LA VILLE.
LES AMÉRIQUES LATINES OU L'ART
DE LA TRANSPOSITION

Jordana Maisian, architecte, docteur en Architecture

Peut-on faire, des fictions inspirées par la ville, un outil à l'usage de la recherche scientifique ?

Je propose d'interroger le cas des Amériques Latines, où la présence obsédante de la fiction dans la production écrite – et ce depuis les premiers récits des voyageurs –, semble découler d'un interdit. En effet, jeté par les Lois des Indes dès le début du XVI^e siècle, l'interdit de faire circuler des romans sur le territoire colonial (Aguar y Acuna, 1994, L 1^o, § 18) aurait paradoxalement provoqué l'éclatement du genre fictionnel et son infiltration, par bribes, des genres dits "objectifs". En résulta un *modus operandi* consacré au fil des siècles – manière de regarder doublée d'une manière d'écrire –, donnant lieu à une panoplie de genres mixtes, où théorie et fiction se superposent. Nombre d'entre eux se sont donné pour objet d'explorer l'espace habité. Ils s'offrent aux chercheurs comme autant de regards sur les villes existantes.

Dans ce contexte, certains travaux issus des départements de recherche des facultés d'architecture ont été construits à partir de la transposition de paradigmes en provenance de la fiction. Puisant des ressources formelles dans la littérature¹, les chercheurs ont produit des textes rigoureux qui pourtant n'ont pas leur place dans l'*establishment* scientifique. Genres hybrides où la recherche d'une qualité esthétique du texte – qui doit prouver par sa forme ce qu'il avance par son contenu – se substitue à l'apport systématique de preuves documen-

¹ "Seuils" – épigraphes, épilogues, avertissements, dédicaces – (Genette, 1987, p. 7), langage utilisé dans sa "fonction poétique" (Jakobson, 1963, p 214), recours systématique aux figures de style, citations implicites.

taires, tous mettent en avant un travail sur le langage par le langage, qui pourtant fait théorie.

Je ferai l'hypothèse que la transposition de mécanismes fictionnels, *habitus* plus que pratique consciente, a ouvert de nouvelles perspectives à la recherche universitaire en suscitant une manière d'écrire qui révèle l'objet d'étude – la ville, ses architectures – sous des aspects inédits et démultiplie la manière dont le lecteur investit le texte. Pour montrer ceci, je propose d'analyser un article qui a marqué un tournant dans le domaine de la généalogie de l'habitat à Montevideo (Antola, Ponte, 1993, p. 28). On y reconnaît, outre la transposition de ressources formelles caractéristiques de la fiction, celle de stratégies textuelles élaborées par l'écrivain Julio Cortazar.

Il est donc nécessaire, dans un premier temps, de comprendre la teneur et l'impact du travail de l'écrivain, pour ensuite cerner l'intérêt de sa transposition, les mécanismes mis en place pour y parvenir et les retombées de ce procédé dans le statut de l'écriture universitaire.

Fictions : Julio Cortazar, une topologie
de simultanéité

Manières d'écrire

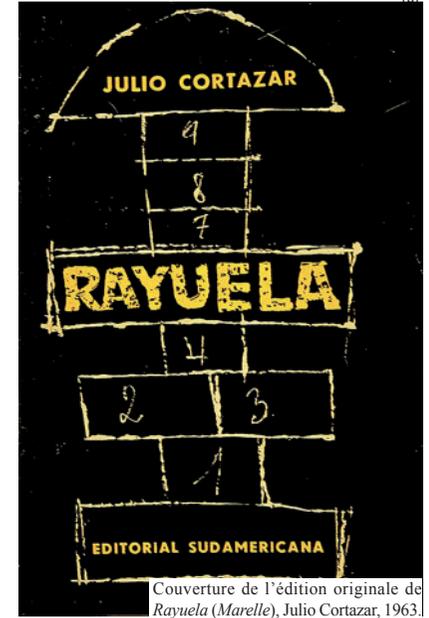
D'œuvre en œuvre, Cortazar a participé au renouvellement radical des ressources narratives dans les Amériques Latines par la mise en place de ce que j'appellerai un paradigme de simultanéité : réalité et fiction ne renvoient pas à des plans séparés pouvant communiquer à condition de savoir traverser l'écran qui les sépare. Elles relèveraient plutôt d'une unique dimension sur laquelle écrivain et lecteur circulent en passant de l'une dans l'autre comme s'il se laissaient glisser sur une surface de Moebius. Pour assurer cette expérience du passage, Cortazar aura recours à la ville, réalité extérieure au texte dans laquelle il va précipiter le lecteur, pour le retrouver

ensuite, transformé. Ce faisant, il fournira aux chercheurs les stratégies pour faire, de la fiction, un élément constitutif de leur démarche.

En 1956, l'écrivain publie un très court récit, *Continuité des parcs*. Il y met en scène un personnage lisant un roman. Dans ce roman, un homme sera assassiné. Au fur et à mesure que se déploie le récit, le personnage découvre – et nous, lecteurs, avec lui –, qu'il est lui-même le protagoniste du roman qu'il est en train de lire : il est cet homme qui sera assassiné. D'où une question inquiétante : si notre personnage est assassiné parce qu'en lisant il devient le personnage du roman qu'il lit, qu'advient-il de nous, lecteurs, qui lisons le récit de son devenir-personnage ?

Partagé entre deux *diégèses* (Genette, 1972, p. 280)² – celle du lecteur que nous sommes et celle du roman qu'il lit –, le personnage du récit est le personnage de notre fiction, mais il est aussi celui de la sienne. Isolé dans son bureau, coupé du monde extérieur, confortablement installé dans son fauteuil, il est le prototype du lecteur passif que Cortazar dit détester et dont il accomplira, par ce texte, l'assassinat symbolique. Par un artifice de la narration, le lecteur passif se retrouve précipité au cœur de l'action fictive, dont il devient protagoniste. Le lecteur, Cortazar rêve d'"en faire un complice, un camarade de route." Il rêve de le "*simultanéiser*, puisque la lecture abolira le temps du lecteur pour le transférer à celui de l'auteur" (Cortazar, 2001, p. 507).

Lire en étant lu : *Continuité des parcs* donnera la clef de l'œuvre à venir. Toute l'œuvre de Cortazar se situe sur une surface de Moebius : notre espace-temps devient une fiction, qui en devient une autre, qui nous restituera notre espace-temps. Depuis le texte nous glissons. Cortazar crée des *diégèses* perméables et trace entre elles des 2 G. Genette définit la *diégèse* comme "l'univers spatio-temporel désigné par le récit".



Couverture de l'édition originale de *Rayuela* (Marelle), Julio Cortazar, 1963.

passerelles doublées d'un mode d'emploi. Topologie impossible où chaque univers contient celui par lequel il est contenu, les *diégèses* se recomposent à l'infini en emportant le lecteur³.

Lire la ville

Cependant, le jeu *intradiegétique* (Genette, 1972, p. 238) ne trouve son accomplissement que par une opération *extradiégétique* (*id.*, *ibid.*). Pour Cortazar, le roman ne devrait pas se jouer dans le texte mais à l'extérieur du 3 Cortazar va au-delà du récit construit comme une série d'univers enchâssés (structure que G. Genette appelle *métadiégétique*, où personnages et lecteur ont une place fixe et les *diégèses*, des limites établies). Il y oppose mobilité des acteurs et recomposition incessante des *diégèses*, la contamination étant le principe de construction d'un texte à chaque lecture renouvelé. Il ne s'agit pas non plus d'un livre-puzzle : le mode d'association des éléments textuels n'est pas unique ni prédéterminé, pas plus qu'il n'est régi par la seule contiguïté.

vécue, la manière d'écrire induite par Cortazar va contaminer l'écriture scientifique.

Ce phénomène de contamination de la pensée universitaire par la littérature est courant et concerne aussi bien l'Europe que les Amériques. Il me semble que la spécificité des Amériques Latines réside en ceci que le texte universitaire conserve et exhibe des traces matérielles de cette expérience. Ces traces résulteraient de l'importation, dans le texte scientifique, de procédés qui sont autant de marqueurs de la fiction : seuils, figures de style, citations implicites, langage utilisé dans sa fonction poétique, tous seront consubstantiels au texte. Certains chercheurs vont s'inscrire dans une topologie de simultanéité, par une manière d'écrire consistant à sauter – à l'instar de Cortazar – de la théorie à la fiction, puis à la ville réelle.

Transpositions : les tremplins du texte

Mécanismes et stratégies

L'article de Antola et Ponte commence par l'épigraphe que voici : "Parce qu'un pont, même si on a le désir de le tendre et même si toute œuvre est un pont, depuis et vers quelque chose, n'est pas vraiment un pont tant que les hommes ne le traversent pas. Un pont, c'est un homme traversant un pont." [Cortazar, 1973, p. 32]. Le mot de Cortazar permet aux auteurs de formuler leur propos : "traverser les ponts tendus entre la ville du passé et celle d'aujourd'hui, pour en faire de véritables ponts" (Antola, Ponte, 1993, p. 28). Annoncé par le biais d'une citation, repris ensuite dans un langage imagé, le propos – actualiser le rapport au passé pour le rendre opérationnel – reste redevable de la métaphore. Et en effet, la métaphore fournira la clef de lecture pour le texte qui suit. Le premier paragraphe présente l'objet d'étude – les maisons "standard"⁸ –, "non

⁸ La maison appelée *standard* relève d'un type issu de la partition de la maison espagnole à patio. Diffusée par des constructeurs dans le cadre de la promotion privée entre 1870 et 1920, elle caractérise les quartiers extramuros de Montevideo.

seulement comme des présences vivantes, mais comme des métaphores concrètes du passé" (Giuria, 1958, p. 84). La métaphore, figure utilisée à la construction du texte, va servir en même temps à qualifier cet objet d'étude. Par ailleurs, c'est dans sa *fonction poétique* que le langage est employé : de nombreuses images s'enchaînent dans une musicalité qui découle de l'inversion systématique du binôme nom-adjectif et de la répétition rythmique d'adverbes, autant d'astuces qui attribuent au texte une cadence particulière.

Ce premier paragraphe sert à donner le ton. Sa densité ralentit la lecture, appelle la concentration. Mais dès le paragraphe suivant, une toute autre stratégie se met en place, qui fonctionne comme un tremplin. Les propos, jusque-là exprimés sous forme de métaphore, seront repris, mais pour être énoncés cette fois-ci suivant un protocole scientifique : c'est en citant un certain nombre d'hypothèses avancées par Christian Devillers (1974, p. 18-22) dans une revue reconnue que l'argumentation se mettra en place. L'article retrouve dès lors sa place dans le champ de la recherche architecturale, pour retracer de façon rigoureuse et documentée la généalogie de l'habitat courant à Montevideo. Mais au moment de clore l'article, une inversion se produit, par laquelle le texte revient du côté de la fiction. Le dernier paragraphe commence par énoncer scientifiquement la conclusion. Mais dans cet énoncé, sans préavis, se coule une nouvelle métaphore : la maison mitoyenne est qualifiée d'*invisible*, adjectif qui fait allusion à son caractère banal, anonyme. Cet adjectif est le tremplin qui opère le retour à la fiction. Car dès la phrase suivante, le langage poétique reprend le dessus. Emphase, vocabulaire imagé, utilisation systématique de l'allitération : autant de procédés qui expulsent le texte du domaine scientifique. Et la symétrie de l'article se dessine enfin par un retour à l'épigraphe : les maisons étudiées relèveraient de "types ourdis dans

Structure de l'article

- épigraphe
- paragraphe ayant recours aux stratégies de la fiction
- tremplin
- texte scientifique
- paragraphe ayant recours aux stratégies de la fiction
- tremplin
- reprise de l'épigraphe

l'histoire cherchant une résonance avec les usages variés de la ville d'aujourd'hui, parce que, *un type architectural, c'est un homme utilisant un type*" (Antola, Ponte, 1993, p. 42). Paraphrasé, le mot de Cortazar clôt le texte en rejoignant le propos initial. Ainsi, un texte scientifique qui se suffit à lui-même, se retrouve placé entre deux paragraphes relevant des mécanismes de la fiction, le tout placé entre un épigraphe et sa reprise finale : trois manières d'écrire au statut distinct, comme le montre le schéma ci-dessous. De l'une à l'autre, le lecteur saute par le biais de mots ou de procédés tremplins.

Marcher le texte

Les retombées de la transposition sont multiples. Invitée dans l'article, la topologie de simultanéité tend des passerelles entre le texte et son objet. En effet, en faisant l'analyse typologique de la maison *standard*, les auteurs insistent sur le rôle d'un dispositif, le *zaguan*⁹. Ce dispositif tient lieu de vestibule, accorde une épaisseur au seuil de la maison, et crée une zone de contamination, révélatrice du rapport complexe qu'entretient l'intérieur domestique avec la rue. On comprend que les auteurs ont délibérément donné à l'article une structure analogue à

⁹ Le *zaguan* – espace dont le nom dérive de l'arabe *ostowan* – est, dans la maison *standard*, un sas-corridor qui se développe entre la porte d'entrée, opaque, et une deuxième porte, vitrée.



Maisons *standards* dans le quartier Palermo, Montevideo. Photo M. Penadés

celle de la maison dont il retrace l'histoire, en privilégiant le rôle des *seuils* qui assurent les passages entre le texte et son objet d'étude. Et ce parce que, dans une culture située sous le signe de la fiction, le procédé qui consiste à montrer par la structure de l'article ce que l'article avance par son contenu est aussi efficace que la présentation de preuves documentaires. Les paragraphes fictionnels situés en bordure du texte scientifique fonctionnent comme des *vestibules* (*id.*, *ibid.*, p. 8). Ils constituent des tremplins pour accéder au sens, autant de signaux lancés depuis le texte vers l'*horizon d'attente* qui va encadrer sa réception. Ils contribuent ainsi à l'efficacité de la transmission.

Cette manière d'écrire qui relaie les propos énoncés pour les porter hors du texte admet d'autres déclinaisons. L'une d'entre elles consiste à créer des effets de lecture procurant des sensations analogues à celles dont le contenu du texte fait état. C'est le cas de l'allitération qui ponctue le paragraphe final, où le rythme de la phrase résonne avec son contenu, puisqu'il est question, justement, du rythme que l'architecture courante attribue à la ville (voir ci-dessus). En scandant le texte, le lecteur actualise un rapport corporel – personnel – à l'architecture. La lecture s'inscrit dans le domaine du vécu. Par ailleurs, le langage utilisé dans sa fonction poétique, qui renvoie systématiquement les mots à leur matérialité et

le texte à sa jouissance esthétique, souligne l'intérêt pour l'habitat banal considéré, non dans sa conception abstraite mais, justement, dans sa texture.

La tentative de soumettre l'hypothèse à l'épreuve, non seulement de l'argumentation mais aussi de la mise en forme du texte, a donc pour conséquence de projeter le lecteur dans le terrain réel : à l'instar de Cortazar, les chercheurs auront restitué, par l'entremise d'un lecteur-marcheur, la matérialité de la ville. Ils auront en même temps introduit de nouveaux critères de fabrication et de validation de l'écriture universitaire.

Trois siècles après la promulgation des Lois des Indes, l'*horizon d'attente* semble encore redevable de l'interdit posé sur la littérature romanesque, et de ses retombées. S'ensuivra l'élargissement, et du travail du chercheur – qui développera un véritable "art de la transposition" –, et du statut du texte universitaire – hybride, problématique certes, mais dont la portée mérite d'être explorée.

BIBLIOGRAPHIE

AGUIAR Y ACUNA R., CORDOBA DE CUENCA, J. F., (1994), *Sumarios de la recopilacion general de Leyes de las Indias*, Mexico, UNAM, FCE.

ANTOLA, S., PONTE, C., (1993), "Los materiales historicos", in *Montevideo, qué historia ?*, Montevideo, CEDA.

BARTHES, R., (1970), *SVZ*, Paris, Seuil.

CORTAZAR, J., (1956), *Final del juego*, Buenos Aires, Sudamericana.

(1973), *Libro de Manuel*, Madrid, El Pais-Aguilar.

(2001), *Rayuela*, Madrid, Punto de lectura.

DEVILLERS, C., (1974), "Typologies de l'habitat et morphologie urbaine", *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 174, juillet-août 1974, p. 18-22.

GENETTE, G., (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.

(1987) *Seuils*, Paris, Seuil.

GIURIA, J., (1958), *La arquitectura en el Uruguay*, Montevideo, Universidad de la Republica.

JAKOBSON, R., (1963), *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit.

JAUSS, H. R., (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.

KALINOWSKI, I., (1997), "Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception", *Revue germanique internationale* [en ligne] disponible sur <<http://rgi.revues.org/649>> [consulté le 20.01.2013].