

## Et... si nous étions tous des paysans «buveurs d'images»... à Paris?

RAMIRO MARTÍN  
Universidad de Extremadura

«chaque image à chaque coup vous force à réviser tout  
l'Univers»

Aragon. *Le paysan de Paris*, p. 82<sup>1</sup>

La citation portée en exergue et le livre d'Aragon se trouvent à l'origine de cette réflexion qui ne prétend être que l'ébauche d'une lecture socio-littéraire de la ville. Pour cela nous devrions adopter une attitude paysanne –si possible coiffée d'un bonnet surréaliste–, la seule capable de maintenir les yeux grands ouverts pour redécouvrir nos villes à travers les textes, les icônes, les bâtons, les chiffres et les lettres.

Un paysan «dépaycé» dans une ville est par définition un gros buveur d'images et de signes. Le citadin, par contre, est celui qui les coudoie, jour après jour, dépourvu de curiosité, de fascination et d'étonnement.

La ville est pour les surréalistes un lieu privilégié pour l'épiphanie du hasard objectif.<sup>2</sup> La morne et apparente platitude du quotidien de la ville et de ses rues –à l'époque encore on peut dire que la ville c'est Paris, le reste le «désert français»– redevient chez Breton, Aragon etc. un lieu d'enchantement, de prodiges, de rencontres insolites. Cet envoûtement provoqué par la ville chez les surréalistes, tout en étant remarquable, n'est pas pour autant original, car le début du siècle avait été –pour les avant-gardes, fascinées par l'aventure du progrès, de la technique, de la vitesse–, le point de départ d'une obsession: la possession de la ville moderne. Et Paris était la plus éloquente vitrine de la Ville moderne.

1. Paris, Gallimard 1953. Toutes nos citations se rapportent à cette édition.

2. Cf. C. Abastado. *Introduction au surréalisme*. Paris, Bordas, 1971, p. 153.

Il existe néanmoins des différences très évidentes entre les surréalistes et ses devanciers dans ce culte pour la ville. Premièrement, la ville constitue pour les surréalistes un itinéraire de rencontre, une espèce d'errance dans un marché aux puces inépuisable où toute trouvaille est possible: les choses et les personnes. Ensuite, la ville, aux yeux et à l'imagination des surréalistes, devient une forêt de signes ouverte au merveilleux, au mystère, à l'insolite.... L'exotique et le sentiment de l'aventure les plus authentiques, se trouvent là, au coin de la rue. Ce sont les BOIS & CHARBONS de Breton<sup>3</sup>. Et ce qui est encore plus important, la ville n'est qu'un prolongement, une rallonge du moi: «La rue, que je croyais capable de livrer à ma vie ses surprenants détours, la rue avec ses inquiétudes et ses regards, était mon véritable élément: j'y prenais comme nulle part ailleurs le vent de l'éventuel» avouera Breton dans *Les Pas perdus*<sup>4</sup>.

C'est pourquoi, et comme conséquence de cette attitude, la ville –avec ses textes et ses icônes– commence à faire partie du récit à la manière d'un instantané photographique: plaques, affiches, pancartes, pages et articles de journaux etc. s'incorporent –au sens littéral– au récit. Cette irruption de la ville, on la trouve dans *L'amour fou* ou *Nadja* de Breton par l'utilisation systématique de la photographie. Le lisible et le visible vont la main dans la main. Un peu comme si les mots n'étaient que porteurs de peu de réalité. Cet essai de captation et de possession du monde aura son aboutissement dans les collages, les ready-mades etc. Le monde extérieur et la matière font partie du monde de l'art. Le vraisemblable laisse la place au vrai –bien qu'il s'agisse plutôt d'un vrai magique, irréel, étrange ...avec des rôles et des fonctions perverses et perverses. Cet essai de captation n'est pas nouveau, *La Prose du Transibérien* de Cendrars, les *Calligrammes* d'Apollinaire, ou *La Bataille de Tripoli* de Marinetti, parmi beaucoup d'autres, prétendaient aussi, d'une façon ou d'une autre, atteindre le même but.

*Le paysan de Paris* d'Aragon, prétend être, à son tour, ré-vision, re-lecture et révélation de la ville: Paris. Et pour que les écluses de la sensibilité et de l'imagination se lèvent, une nouvelle attitude d'ingénuité et de simplicité devant la ville est requise, c'est pourquoi Aragon fait appel à son regard de paysan. C'est le propre du citadin de passer au crible de l'habitude son expérience du quotidien. Il perd –dit Aragon– «le sentiment du merveilleux quotidien»<sup>5</sup>. Merveilleux et quotidien, voilà deux mots apparemment incompatibles et irréconciliables. Deux mots qui succombent comme la lumière et l'ombre, comme la vérité et l'erreur au «sophisme de l'évidence»<sup>6</sup> et à la «fausse dualité de l'homme»<sup>7</sup>, car «la lumière ne se comprend que par l'ombre et la vérité suppose l'erreur. Ce sont ces contraires mêlés qui peuplent notre

3. *Nadja*. Paris, Gallimard, 1964, pp. 29 et 30.

4. Paris, Gallimard, 2924, p. 11.

5. Op. cit. p. 16.

6. Ibid. p. 10.

7. Ibid. p. 13.

vie, qui lui donnent la saveur et l'enivrement»<sup>8</sup>. Le charme des lieux – ce qu'Aragon appelle la «métaphysique des lieux» – qui berce toujours les rêves des enfants et des adultes, avait déserté le quotidien de nos villes et de ses rues pour loger loin de nous dans l'exotisme du lointain. Le merveilleux et le mystère s'étaient exilés, et voici que les surréalistes redécouvrent «la lumière moderne de l'insolite»<sup>9</sup> au coeur même du quotidien.

Dans cette attitude de rupture avec le passé-présent du récit, l'omniprésente description positiviste et/ou psychologue avec toute la séquelle de «provocantes insanités réalistes»<sup>10</sup>, est remplacée par la description de présences énigmatiques, vécues par un narrateur sans pudeur qui parle à la première personne et qui raconte ses troubles, ses émotions, ses aventures urbaines. Somme toute, les surréalistes retrouvent chez eux et tout près d'eux ce qu'on croyait ailleurs et très loin. Selon l'utopie surréaliste chacun de nous peut devenir le protagoniste de son propre roman, dans les lieux qu'il parcourt tous les jours. C'est la vie dans son caractère quotidien, mais vue sous une autre lumière le but de cette quête poétique et pourquoi pas existentialiste. Notre vie devient ainsi le roman le plus vraisemblable.

Cela suppose une prémisse: tout est signe, annonce, indice, promesse.... «Nos cités –dit Aragon– sont ainsi peuplées de sphynx méconnus qui n'arrêtent pas le passant rêveur, s'il ne tourne vers eux sa distraction méditative, qui ne lui posent pas de questions mortelles»<sup>11</sup>. C'est, sans doute, l'éclat de Paris ce qui a fortement contribué à cette idéalisation et survalorisation d'un tel décor. Face à l'homme médiéval qui voit dans tout ce qui l'entoure le signe de la transcendance et la main d'un Dieu qui comble son destin, ces laïques du XXe. siècle vont faire reposer leur expérience de l'immanence et de l'écoulement sur l'éphémère. L'éphémère s'incarne de manière très singulière dans la culture de nos villes modernes, «sanctuaires –dit Aragon– d'un culte de l'éphémère»<sup>12</sup>. Les murs qu'on a longés pendant longtemps sont démolis, sous nos yeux, pour faire place à d'autres bâtiments. Les affiches de cinéma, de théâtre, les annonces publicitaires... meurent sans cesse –vedettes d'un jour– sous la poussée de spectacles nouveaux, de produits nouveaux....

«L'éphémère est une divinité polymorphe ainsi que son nom»<sup>13</sup>, dit Aragon. Et le citadin est foncièrement un consommateur d'éphémère, un consommateur de signes. Des signes parfois «fertiles –comme le mot éphémère– en prodiges». «Ephémère. F.M.R. (folie-mort-rêverie)»<sup>14</sup>. Voilà, peut-être, les questions mortelles du sphynx.

8. Ibid. p. 15.

9. Ibid. p. 20.

10. Breton. Second Manifeste du surréalisme. In *Manifestes du surréalisme*. Paris, Gallimard, 1975, p. 122.

11. Op. cit. p. 20.

12. Ibid. p. 21.

13. Ibid. p. 111.

14. Ibid. p. 111.

La ville est tissée d'éphémère et dans l'éphémère. Elle est peuplée de passants, de gens qui errent. Des passants vite trépassés. Elle est aussi peuplée de marchands. Les marchands sont des vendeurs de rêves, de fantômes sans lendemain. Bref, la ville est habitée par une nouvelle race vouée au culte du signe, et une iconodoulie généralisée nourrit les tiroirs du cerveau des citadins. Dans cette religion du regard chaque individu se voit engagé –comme dans un ordre religieux–, qui comme badaud, qui comme curieux, qui comme contemplatif... mais sûr des promesses du signe. Tous y chiffrent leur salut –si éphémère soit-il–.

Signe ...et hasard. Que se passera-t-il? Qui vais-je rencontrer?... Et nous nous retrouvons tout de suite sur le précipice des «pétrifiantes coïncidences», des «mystérieuses complicités», des «affinités», des «attirances», des «rapprochements soudains» etc. des mots si chers à Breton<sup>15</sup>.

Cette capacité de surprise devant «les menus faits de la vie courante»<sup>16</sup>, devant ce mystère sans transcendance qu'est la ville, c'est le grand acquis de ces paysans de Paris que sont les surréalistes.

## I. L'ESPACE URBAIN ET SON IMAGINAIRE

L'imagination se prête très facilement à la quête et surtout à la conquête de l'espace, espace urbain et espace sidéral aussi –Cf. les romans et les films de science-fiction–. Il existe en même temps un penchant de l'imaginaire humain à meubler l'espace, de la même manière qu'il y a un penchant pour occuper ou tuer le temps. C'est pourquoi l'homme modélise le microcosme –la ville– selon l'idée qu'il se fait du macrocosme: Le Centre-ville, la Grand-Place, La Puerta del Sol... manifestent une hantise anthropocentrique par le symbolisme du centre. Symbolisme accru par ses complémentaires: la banlieue, la périphérie, extra-muros. Obsession caricaturisée et agrandie dans les villes utopiques<sup>17</sup>.

En même temps, le microcosme répète à moindre échelle l'univers géographique connu. Les rues et les places portent les noms des nations, des capitales des nations, des régions, mais aussi les noms des fleuves, des montagnes... La ville répète aussi l'histoire: hommes célèbres, rois, batailles, victoires. La ville résume aussi la nature: arbres, fleurs... On parcourt une ville comme si l'on marchait sur l'univers, sur l'histoire... L'espace urbain est, donc, une sorte de décor où l'homme agit encore comme un géomètre -arpenteur incapable de se débarrasser de son vieux rêve anthropocentrique et mégalomane de maître de l'univers.

15. *Nadja*. Paris, Gallimard, 1964, p. 20.

16. *Ibid.* p. 12.

17. Cf. notre article: «L'imaginaire mythique et symbolique des utopies» in *Anuario de Estudios Filológicos*, XIV, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1991, pp. 301-315.

Les rues deviennent ainsi des microtextes, des listes de titres à la façon d'un catalogue de bibliothèque. Ces textes sont très souvent ornés d'illustrations: peintures, armures, emblèmes... L'icône vient en aide au texte. Combinaison de deux langages.

Par ailleurs, l'espace urbain s'articule d'une manière dualiste presque à l'infini: espace profane/espace sacré, quartiers riches/quartiers pauvres, la vieille ville/ la ville neuve, zone résidentielle/zone industrielle, espace réservé aux piétons/espace réservé aux automobiles, des lieux ouverts et des lieux clos... chacun avec son icônographie et ses textes. Tout est là pour attirer l'attention du passant, du visiteur, du promeneur et déclencher l'imaginaire. Ainsi, par exemple, les lieux clos –qui vont du couvent à la maison close en passant par la maison abandonnée– éveillent l'attention d'Aragon parce qu'ils s'ouvrent sur une porte de mystère. Il définira les maisons de passe comme des «laboratoires de plaisirs»<sup>18</sup>, et comme lieux des «plaisirs et des professions maudites»<sup>19</sup>.

Une grande ville est une forêt de signes, qui vont de la plus fatale à la plus banale information. Le citadin et, à plus forte raison, le paysan sont des passants qui sont constamment en train de lire. Parfois il y va de sa vie.

La ville est comme un livre, on passe d'une rue à une autre, comme on passe d'une page à une autre. Et à la façon des plus beaux livres ornés d'illustrations, de dessins, d'images... la ville prétend être le livre complet, le plus beau livre illustré. Jeu de miroirs et de complémentarité entre textes et icônes. La promenade dans la ville est toujours un voyage imaginaire à travers le labyrinthe de ses rues, labyrinthe à la fois très organisé et très anarchique, et qui nous invite constamment à lire et à déchiffrer.

Pourquoi cette idéalisation de Paris, cette mystification des hôtels, des maisons, des passages... parfois plutôt louches? Peut-être parce que l'imaginaire du poète arrive à se greffer sur ce Paris réel à la fois tout neuf et tout vieux. Aragon ne nous raconte pas un Paris qui n'existe pas, le Paris d'Aragon est tout simplement un Paris travesti et transfiguré par la magie de la poésie<sup>20</sup>. Nous sommes très près de ce point idéal de fusion et de rencontre entre le réel et l'imaginaire, si cher aux surréalistes.

Une autre dimension de l'espace urbain, qui attire aussi l'attention du paysan, ce sont les murs, avec ses inscriptions, ses dessins, ses graffiti. Ce barbouillement des murs répond peut-être tout simplement à l'horreur du vide. Peut-être aussi à l'attirance de la page blanche. Quoi qu'il en soit, en vérité, il s'agit d'un espace ouvert, absolument public, où la parole circule sans complexes, sans tabous. On échange des répliques improvisées, spontanées, anonymes. On ajoute, on corrige... Lieu privilégié pour des irruptions du refoulé, et pour la transgression. Lieu de manifestation du

18. Op. cit. p. 23.

19. Ibid. p. 21.

20. Cf. à ce sujet les pages 54 et ss. sur les coiffeurs.

mécontentement contre la loi, l'ordre établi, la morale, la religion. C'est là que l'on règle son compte au pouvoir et à ses représentants: flics, curés, politiciens... Comme la page blanche, les murs invitent au viol. Jouissance physique, instinctuelle, mais jouissance intellectuelle aussi: besoin de laisser des traces, de créer, d'inventer. Les murs sont, donc, un élément très caractéristique de l'espace urbain où se reflètent les pulsations et les pulsions les plus intimes de la ville, car c'est là que s'expriment ceux qui sont toujours contraints à écouter et/ou à lire les autres.

Il y a encore dans la ville des lieux caractérisés par le foisonnement d'icônes: réclames, photos etc. Il s'agit des vitrines. De véritables usines à fabriquer des besoins et des rêves. Les vitrines, comme les jeux du prestidigitateur, allument les songes du passant, déclenchent les mécanismes de l'illusion. Il se produit très souvent –effet surréaliste– un court-circuit entre l'objet et le «je». Une espèce de hasard objectif au niveau mercantile, rencontre de deux mondes, l'intérieur et l'extérieur. Lécher les vitrines, est un passe-temps et un véritable plaisir. Le regard caresse les objets avec une tactilité silencieuse mais voluptueuse.

## II. LE QUOTIDIEN DE L'HISTOIRE ET L'HISTOIRE DU QUOTIDIEN

La ville avec ses statues, ses monuments aux morts, ses musées et ses tableaux, ses mausolées etc. abrite un passé et une mémoire du passé qui se résiste à trépasser. Une espèce de bataille contre l'éphémère. Des traces d'histoire semblent crier à tout le monde que la ville est capable d'assurer au moins quelques bribes d'éternité. Des espaces parlants qui proclament que tout n'est pas passager, fugace, éphémère. Discours figuratif sur le passé à côté d'un discours textuel.

Cette prétention de la ville comme gardienne de l'histoire est évidemment anachronique car elle prend le contre-pied de la démarche quotidienne. Aragon est très conscient de ce caractère éphémère de la vie. Voici ce dialogue imaginaire lors d'une rencontre imaginaire avec une femme: «-Nana! m'écriai-je, mais comme te voilà au goût du jour!

–Je suis, dit-elle, le goût même du jour, et par moi tout respire. Connais-tu les refrains à la mode ? Ils sont si pleins de moi qu'on ne peut les chanter: on les murmure. Tout ce qui vit de reflets, tout ce qui scintille, tout ce qui périt, à mes pas s'attache. Je suis Nana, l'idée du temps. As-tu jamais, mon cher, aimé une avalanche? Regarde seulement ma peau. Immortelle pourtant, j'ai l'air d'un déjeuner de soleil. Un feu de paille qu'on veut toucher [...]»<sup>21</sup>.

Icônes et textes qui se prolongent et/ ou se complètent dans cette titanique entreprise de sauvegarder l'histoire ont presque toujours une rhétorique –au sens

21. *Le paysan de Paris*. Op. cit. p. 54.

péjoratif du terme— grandiloquente et pompeuse. Un langage qui abuse d'une forte charge affective avec des grands mots, des effets faciles et des stéréotypes. Voir les monuments aux morts.

Par ailleurs cet univers iconique et textuel dispose d'un staff de fonctionnaires: guides, cicérones etc. chargés de préserver l'univocité des signes. Même un paysan peut ainsi devenir facilement un touriste et un consommateur.

La ville comme une vestale infidèle entretient le feu sacré du passé par ce biais iconographique élevé pour contrecarrer le ravage du temps.

L'histoire du quotidien est, par contre, axé sur la fragile précarité du présent. Les nouvelles, les annonces publicitaires... meurent constamment immolés sur l'autel de l'actualité, victimes de leur propre condition. L'instable, le changeant, la surprise incessante s'installent au coeur même du devenir de la ville. Textes et icônes sont avidement dévorés par un public avide de nouveauté. L'animal humain qui, selon les époques de la civilisation, s'est senti orgueilleux de se définir comme personne, comme individu, comme citoyen... s'est finalement contenté d'être un consommateur «consommé», au sens de parfait et au sens de consumé.

Face au permanent, aux traces hiératiques de l'histoire devenues soit écriture, soit solennelle représentation figurative... la fugacité du quotidien, humble et présomptueux à la fois, modeste et insolent en même temps. Face aux textes et aux icônes pourris du passé... les textes et les icônes vivants bien que destinés à la pourriture. Pourriture nécessaire pour l'avènement d'autres textes et d'autres icônes. Pourriture, laboratoire de la vie.

Aragon nous montre cette histoire du quotidien au coin de la rue: la pancarte de l'épicier ou du coiffeur, la marchande de mouchoirs<sup>22</sup>, la maison de passe, le bistrot du coin avec la carte des consommations et les tarifs<sup>23</sup>. Tous ces lieux qui nous sont plus ou moins familiers sont des lieux appropriés pour la rêverie et pour l'avènement du mystère. C'est ici et ainsi, dit Aragon, que le surréalisme reprend tous ses droits. C'est pourquoi tout peut devenir «passage de l'opéra onirique»<sup>24</sup>.

Il y a des mots enchantés, des images ensorcelées d'une beauté fascinante capables de soulever un langage intérieur et de bercer l'imagination, cela avait été la leçon des poètes de toujours. Mais il y a aussi des mots et des images apparemment prosaïques, familières... tout près de nous et qui cachent un trésor de possibilités féeriques, capables d'éveiller nos facultés endormies et engourdies par l'habitude, capables de renfermer une énigme, de réveiller le «démon des suppositions» ou «une fièvre de fantasmagorie»<sup>25</sup> grâce à l'i-magi(e)-nation. C'est là la nouveauté des poètes surréalistes.

22. Ibid. p. 101

23. Ibid. pp. 97-98.

24. Ibid. p. 109.

25. Ibid. p. 113.

### III. LA VILLE ET LA VIE

Cette boîte à images qu'est la ville devient, la nuit<sup>26</sup>, à l'aide du néon, féerie et kaléidoscope: la ville se fait jeune et sautillante. Jour et nuit la ville est le royaume de la vie, de la vue, de la vitesse et du vice. Les lieux du vice, si souvent associés à l'ombre, à l'obscurité, sont paradoxalement les points chauds d'une ville: drogue, jeu, prostitution... Un paysan qui se respecte –et, à plus forte raison, un paysan surréaliste– s'intéresse à ces maisons de tolérance<sup>27</sup>. La prostitution et toute l'iconographie qu'elle comporte: la figure de la prostituée, les quartiers, les lanternes rouges, les souteneurs... tout un univers régi par un code icôno-linguistique qui détient les clés d'une approche mythologique et socio-littéraire de la ville. Voici un exemple: «En pénétrant dans le ventre de la Prostituée, on entre dans un ventre public [...] ce ventre est au plus haut degré, un passage véhiculaire comme le métro, comme l'autobus, comme un abri par pluie soudaine ou encore comme les impasses si chères aux surréalistes [...] Il donne à un rêveur des villes la conviction que l'errant, en rencontrant la Prostituée n'a pas été infidèle à son projet fondamentale de déambulation [...] Elle l'initie à la fraternité retrouvée de la horde plutôt qu'elle ne l'immerge dans la Nature, notre mère»<sup>28</sup>.

La vitesse. La ville moderne est un dédale d'artères de trafic, piéton, routier, aérien, parfois fluvial ou maritime... régi par un code icôno-linguistique. Le paysan que nous portons en nous-mêmes est abasourdi par cette incompréhensible et folle course de vitesse dans laquelle l'homme moderne se trouve immergé. Pierre Sansot diagnostique que cela est dû «à une sensibilité presque malade au temps»<sup>29</sup>.

A l'aide de l'automobile, l'homme qui croit s'affirmer, ne fait, en vérité qu'un pas de plus dans son processus de déshumanisation: Que dire des feux verts et rouges qui «commandent et ne demandent aucune exégèse, qui n'interrogent pas à la façon du vieux portail d'une église?» se demande Pierre Sansot<sup>30</sup>. Et Aragon: «Presque jamais les hommes ne s'étaient complu à un aspect aussi barbare de la destinée et de la force. Les sculpteurs sans nom qui ont élevé ces fantômes métalliques ignoraient se plier à une tradition aussi vive que celle qui traçait les églises en croix. [...] O Texaco motor oil, Eco, Shell, grandes inscriptions du potentiel humain !bientôt nous nous signerons devant vos fontaines, et les plus jeunes d'entre nous périront d'avoir considéré leurs nymphes dans le naphte»<sup>31</sup>.

26. Aragon parle de la nuit comme de «cette illusion noire» ou comme le moment où l'homme est «pris au piège des étoiles». Op. cit. pp. 173 et 175.

27. Cf. pp. 44 et ss. ou 126 et ss. du *Paysan de Paris*.

28. Pierre Sansot, *Poétique de la ville*. Paris, Meridiens Klincksieck, 1998, p. 227.

29. Ibid. p. 185.

30. Ibid. p. 186.

31. *Le paysan de Paris*. p. 145.

L'automobile semble être une monade leibnizienne douée d'appétition et de perception, alors que l'homme enfermé dedans semble plutôt dépossédé de son corps et, à plus forte raison, de son âme. L'automobile a néanmoins fait rêver nos poètes. Futuristes et modernistes ont jeté les fondations d'un mythe que la publicité n'a fait que développer après. L'automobile était le symbole de la mouvance, du dynamisme, de la force, du progrès... Elle l'est toujours, non pas pour les poètes, mais pour l'homme de la rue: L'automobile est le seul poème devant lequel l'immense majorité des hommes se sent fasciné. Objet privilégié du jeu des enfants et des conversations des adultes, l'automobile est là peut-être pour empêcher les uns et les autres de se connaître et de se reconnaître.

La vie. La ville moderne, aux antipodes du calme et de la paix du petit village, est sentie comme une énorme fourmilière grouillante. Tout est vie, animation, agitation... dans une ville. D'ailleurs on parle de vie privée et de vie publique, de vie familiale et de vie sociale, de vie ouvrière, littéraire, sportive... et même de vie nocturne, ce qui est, sans aucun doute, un fait relativement récent. «La nuit de nos villes –dit Aragon– ne ressemble plus à cette clameur des chiens des ténèbres latines, ni à la chauve-souris du Moyen Age, ni à cette image des douleurs qui est la nuit de la Renaissance»<sup>32</sup>.

Tout est vie dans une ville, même si savoir comment chacun y gagne sa vie est toujours un mystère et une question que tout paysan se pose, un tant soit peu pragmatique. Vie de la ville qui, par ailleurs, ne cesse de susciter des désirs nouveaux, et de nous envoûter par de nouveaux plaisirs. Dans la ville logent tous les fantômes des illusions, et elle représente la dernière demeure du possible. Lorsque tous les espoirs sont perdus, le villageois croit trouver dans la ville son salut et la terre promise. Que de romans s'inspirent sur ce sujet, Thérèse Desqueyroux ne cesse de répéter: «A Paris... quand je serai à Paris»<sup>33</sup>.

La vue. La ville est surtout la fête du regard, un spectacle à voir. On sort dans la rue pour flâner, se promener avec l'espoir d'y trouver quelque chose de nouveau, d'insolite... parce que l'on croit que la rue garde toujours des surprises capables d'étonner le passant. La rue est le lieu privilégié de la rencontre. Et quand on rentre chez soi on raconte les prémices cueillies dans la rue: des rumeurs, des nouvelles, des drôles de personnages rencontrés... Aragon se lamente du fait que «les hommes vivent les yeux fermés au milieu des précipices magiques»<sup>34</sup>. Car la magie du quotidien bouillonne dans la rue. Elle est le monde de la révélation possible de la vie de la ville.

32. Ibid. p. 173.

33. Fr. Mauriac. *Thérèse Desqueyroux*. Paris, B. Grasset, 1927, p. 171. Cf. notre article «La protestation virile de Th. Desqueyroux. Pour une lecture adlérienne du roman de Fr. Mauriac» in *Anuario de Estudios Filológicos*. Univ. de Extremadura. vol. XII. Cáceres 1989, pp. 184 et 185.

34. Op. cit. p. 215.

Dans la rue se promène le hasard, qui «seul –dit Aragon parmi les divinités [a] su garder son prestige»<sup>35</sup>. La rue est une incessante invitation à la quête de coïncidences, de tentations même... Un déluge de signes qui font des clins d'oeil parfois provocants, parfois complices, parfois magiques....

Enfin, la rue, pour le citadin même, –comme le dit Pierre Sansot– représente «le lieu de la dernière chance»<sup>36</sup> et il ajoute: «Quand on est seul chez soi, sans feu ni pain, on ne peut plus qu'espérer en la rue. Le paysan en proie à la famine et à la sécheresse, tourne son regard vers le ciel. Le malheureux, dans une ville, tente d'échapper à son destin en cherchant son salut en la rue [...]». Parce que dans la rue tout peut arriver, c'est d'elle qu'on attend le grand signe révélateur: «In hoc signo vinces» ou, par contre, «Mane, thecel, pharès»<sup>37</sup>.

La rue lieu de rencontre et d'échange. Et avant tout un marché d'échanges. Echanges du regard. C'est là que le regard devient monnaie universelle. Lieu d'acheteurs et de vendeurs de regards. On s'habille pour attirer le regard des autres... Nos habits devenus signes sont en vérité des réclames de notre publicité particulière. Et il en est de même pour nos gestes, notre démarche... ils sont la manifestation d'une liturgie laïque de parade. Dans cette liturgie tout devient signe et symbole et par conséquent imprégnés de signification. Cravate, jeans, rouge aux lèvres... autant d'ornements nécessaires ou optionnels pour cette cérémonie du quotidien, qu'un paysan qualifierait de non-naturel. Le citadin se trouve presque dans l'obligation de représenter un autre, peut-être parce qu'il se sait dépossédé de sa singularité. Le citadin est interchangeable dans l'anonymat. Non pas le paysan dans son village. Il est normal pour un paysan de se sentir étranger dans un monde non-naturel qui, en définitive, n'est pas le sien. Il fait honneur à sa situation exceptionnelle et l'assume. Ce n'est pas un drame et il est prêt, pour l'occasion, à adorer les dieux de la cité et à payer son tribut selon les lois de la cité. Il se laisse même duper. Alors que pour le citadin le fait de se sentir étranger chez soi comporte une autre réponse: il se trouve dans l'obligation de s'affirmer, de poser sa singularité. C'est pourquoi il doit se soumettre à tous les impératifs qui sont censés être aptes à faire sortir de l'anonymat, parmi lesquels le culte rendu à l'empire de l'éphémère: la mode.

La mode avec les seuls atouts de la forme et de la firme transmue les signes insignifiants en signes tout-puissants. Le paraître devient signe d'être et le citadin croit récupérer ainsi sa maigre ration ontologique. Une chemise porteuse d'une icône et/ou d'une firme dit de nous-mêmes et à notre place beaucoup plus que nous. Nous vivons dans le royaume des signes hétéronomes, on parle par le biais des mots des autres, des mots sclérosés mais très puissants. Des signes qui, presque sans dénotation, possèdent la plus forte charge de connotation.

35. Op. cit. p. 139. Et à la page 109, il affirme: «J'aime à me laisser traverser par les vents et la pluie: le hasard, voilà toute mon expérience».

36. Op. cit. p. 317.

37. Daniel V, 25-28. «Compté, pesé, divisé».

## EN MANIERE DE CONCLUSION

De la crèche au cimetière, la vie de la ville est marquée par des lettres, chiffres et icônes. De l'hôpital où l'on naît à la morgue les lettres et les icônes nous accompagnent. Homme ou femme, l'état civil nous attrape et nous serons bien obligés de porter un sexe et les signes du sexe à vie. On ne pourra même pas uriner n'importe où parce qu'une icône et quelques lettres distribuent l'espace urbain à ce sujet. Piéton et/ou automobiliste, il faudra faire attention aux feux rouges. Sinon ce sera la catastrophe. Un procès-verbal vous sera dressé qui portera un nom et un prénom et surtout un chiffre. On s'habillera comme il faut, la forme et la firme nous distingueront et nous ne serons pas comme tout le monde....

Surtout ne soyez pas un paysan à ...Paris. A moins que vous ayez un esprit un peu tordu, je veux dire surréaliste, capable de percer au-delà des lettres, chiffres et icônes pourris pour y découvrir les charmes d'un imaginaire caché au regard positiviste et rationaliste. Seul, à cette condition, «vous verrez que les images descendent comme des confetti». Vous verrez des images neiger «dans les cheveux et sur les mains des gens»<sup>38</sup>.

38. Aragon, op. cit. p. 101.