

Psychanalyse de Paris

Nathalie Roelens et Christabel Marrama

Université du Luxembourg

Résumé: Suite aux attentats du 7 janvier et du 13 novembre 2015, l'on observe, dans les images et discours sur Paris, ce que la psychanalyse appelle "conduite d'évitement". L'attention se détourne du présent en faveur du passé ou du futur. D'une part, des emblèmes nationalistes surgissent comme symptôme du "recouvrement de l'*ipse* par l'*idem*" (Ricœur) et des pratiques nostalgiques renouent avec un passé mythique ou pittoresque; d'autre part, d'ambitieux projets architecturaux ou infrastructurels se projettent dans un avenir fluide et utopique. Les œuvres d'art elles-mêmes se réduisent souvent à des opérations purement cosmétiques qui ne font que mettre un baume sur la plaie de la ville. Seule une étude morphogénétique (Desmarais) des quartiers serait à même de pallier le narcissisme problématique (Blanchot) du Paris humilié. On pourrait, dans ces conditions, composer pour chaque site un *Bilderatlas Mnemosyne* (Warburg) qui confronterait le présent refoulé avec les prégnances du passé situé dans ledit lieu, permettant ainsi une herméneutique du présent à travers sa stratification symbolique, artistique et historique.

Mots-clés: Paris, identité, psychanalyse

Abstract: After the terrorist attacks of January, the 7th and November, the 13th, 2015, we observe in images or discourses about Paris, what psychoanalysis calls an *avoidance behavior*. The gazes turn away from current matters and address either the past or the future. On the one hand, nationalistic emblems emerge as a symptom of "the covering of the *ipse* with the *idem*" (Ricœur) and nostalgic practices draw back to a mythical and picturesque past. On the other hand, ambitious architectural or infrastructural projects envisage a fluid and utopian future. Even some works of art have a mere cosmetic function of hiding the wounds inflicted on the city. A cure to the problematic narcissism (Blanchot) of this humiliated city would be to study the morphogenesis of the meaning (Desmarais) of the respective districts and to

compose for each of them a *Bilderatlas Mnemosyne* (Warburg) which confronts the denied present with the pregnancies of the past located in the same place, allowing a hermeneutics of the present through its multi-layered, multifaceted, symbolic, artistic and historical density.

Keywords: Paris, identity, psychoanalysis

0. Introduction

Suite à la crise et les attentats du 7 janvier et du 13 novembre 2011, le présent traumatisé de Paris est refoulé, réprimé, dénié en faveur, d'une part, d'une régression vers le passé, que ce soit par une opération de mythification d'un Paris glorieux ou de mises en discours nostalgiques (le "vieux Paris" avec sa convivialité retentissant jusque dans les "nuits debout") et, d'autre part, d'un tropisme prospectif de projets futurs, lumineux, élevés et fluides (la Tour Triangle, le Grand Paris, la piétonisation des berges de Seine). Dans les deux cas – de fuite vers l'arrière ou de fuite vers l'avant –, on constate un "évitement" du présent, au sens psychanalytique de comportement qui consiste, pour un sujet phobique, à éviter la confrontation avec l'objet ou la situation phobogène (*avoidance behavior* en anglais).

1. Paris outragé

La célèbre phrase prononcée par le général de Gaulle à l'occasion de son discours à l'Hôtel de ville de Paris du 25 août 1944, "Paris, Paris outragé, Paris brisé, Paris martyrisé mais Paris libéré!", a été exhumée à plusieurs reprises après les attentats du 13 novembre, comme pour exorciser l'angoisse du présent (toujours dans l'optique d'une névrose phobique). L'article de Philippe David dans *le Figaro*, intitulé "Paris outragé, Paris brisé, Paris martyrisé...", appelle à rompre avec le politiquement correct pour résister à la barbarie djihadiste. Il reprend les mots de de Gaulle, en tant que figure tutélaire d'un passé invincible, pour les reformuler à sa façon:

Paris outragé, Paris brisé, Paris martyrisé mais malheureusement Paris pas encore libéré...Pas encore libéré du terrorisme qui a frappé pour la seconde fois [...]. Pas encore libéré de l'aveuglement volontaire de nos dirigeants qui refusent de mettre des mots sur des faits, soit par intérêt électoraliste soit par peur de sortir de la doxa. Comme l'ont dit tant le président de la

République que le Premier ministre, nous sommes bel et bien en guerre. Alors aux armes citoyens!¹

Philippe David exhorte dès lors à répliquer par la guerre face à une réalité qui “éclate au visage des bisounours de tout poil.”²

Libération, qui pour l’occasion porte bien son nom, dans la tribune de Jacques Lévi et de Michel Lussault, intitulée “Paris outragé: une ville face aux risques du monde” (22 novembre 2015), renvoie à un passé plus enfoui, à savoir la devise de la corporation des Nautes (Parisii gaulois) de Lutèce qui devint le blason de Paris: “Le peuple de Paris, aujourd’hui comme le 11 janvier, a fait savoir qu’il est blessé mais bien vivant: *fluctuat nec mergitur*”.³ En phase avec l’orientation du journal, l’article privilégie l’analyse de l’événement et des responsabilités: “les ségrégations intra-urbaines”, voire l’invasion de l’Irak par George W. Bush. Sautant à pieds joints au-dessus du présent, c’est vers l’avenir que se tourne finalement l’article, vers les ressources de la métropole pour “inventer une nouvelle modernité”, une “société francilienne créative, mélangée et ouverte, porteuse d’avenir” et “un modèle de vivre ensemble”, suite à la stigmatisation par Daech comme “capitale des abominations et de la perversion”: “L’Europe, ce devrait être aussi le lieu d’un grand chantier, avec un objectif simple: réconcilier la société avec son futur.”⁴

Dans les deux cas, Paris outragé, blessé et humilié ne se reconnaît plus, est atteint dans son narcissisme et se tourne dès lors vers un passé plus robuste ou se projette dans un futur meilleur. Dans les deux cas le présent est évacué, évité. Nous avons montré ailleurs⁵ que l’iconographie de la crise participe d’une “économie de l’attention” (Yves Citton⁶) que l’on peut faire remonter à la propagande dévote des *Andachtsbilder* du Moyen Âge, elles aussi empreintes d’une rhétorique faite de “passion”, d’une imagerie sanguinaire et larmoyante, le pathos servant d’amplificateur émotionnel. Georges Didi-Huberman a ramené récemment l’importance de l’imagerie de la figure en larmes aux *Pathosformeln* (formules de pathos) qu’Aby Warburg avait rassemblées à travers les siècles en vue de son *Bilderatlas Mnemosyne*.⁷ Le prosélytisme religieux, économique et idéologique, recourent en effet aux mêmes mécanismes pour susciter l’empathie. Dans notre cas, des larmes sont affectées à des emblèmes nationalistes et instrumentalisées à

des fins fédératrices et magnifiantes: Marianne en larmes,⁸ les drapeaux anthropomorphes en berne, les citoyens affligés.

L'identité de Paris doit dès lors être étudiée à l'aune de la distinction qu'opère Paul Ricoeur dans *Soi-même comme un autre* entre l'identité-*idem* – la mêmeté, la permanence dans le temps, l'immutabilité du caractère –, et l'identité-*ipse* – l'ipséité, le changeant, le variable – qui devrait pouvoir “s'affranchi[r] de la mêmeté”⁹ s'il n'y avait pas le risque du “recouvrement de l'*ipse* par l'*idem*”.¹⁰ On pourrait appliquer ce phénomène à l'identité d'une ville si tant est que tout ce qui semble relever de l'*ipse*, “l'identification à des figures héroïques” ou “à des valeurs qui fait que l'on met une 'cause' au-dessus de sa propre vie”¹¹ se sédimentent en habitude ou dispositions évaluatives qui se muent en surmoi intériorisé.

La petite phrase “Nos ancêtres les Gaulois”¹² de Nicolas Sarkozy atteste cette rémanence de l'*idem* par-delà les tentatives d'affranchissement de l'*ipse*. Ce retour à une France mythique s'avère le résultat d'un narcissisme comme fascination des images, d'un Paris mirage, d'un Paris apparence, d'un Paris rhétorique. Maurice Blanchot peut être convoqué ici car il nous enjoint à remonter à une origine plus lointaine du mythe de Narcisse qu'Ovide passe sous silence dans ses *Métamorphoses*:

Mais le trait du mythe qu'Ovide finit par oublier, c'est que Narcisse, penché sur la source, ne se reconnaît pas en l'image fluide que lui renvoient les eaux. [...]. Et s'il ne se reconnaît pas, c'est que ce qu'il voit est une image, que la similitude d'une image ne renvoie à personne, ayant pour caractère de ne ressembler à rien, mais qu'il en tombe “amoureux”, parce que l'image – toute image – est attirante, attrait du vide même de la mort en son leurre. [...] il faut plutôt penser que Narcisse, voyant l'image qu'il ne reconnaît pas, voit en elle la part divine, la part non vivante d'éternité (car l'image est incorruptible) qui à son insu serait la sienne, et qu'il n'a pas le droit de regarder sous peine d'un désir vain, de sorte que l'on peut dire qu'il meurt (s'il meurt) d'être immortel, immortalité d'apparence qu'atteste la métamorphose en fleur, fleur funèbre ou fleur de rhétorique.¹³

La ville a besoin de se reconnaître dans des repères fixes. Selon Patrizia Laudati, sémiologue de la ville, les éléments permanents de la dynamique urbaine fonctionnent comme des “régulateurs d'équilibre et de continuité entre passé et présent”¹⁴ (ce qu'en marketing on appelle *présomption d'isotopie*). Comme ces repères sont terrassés,

laminés, broyés, éventrés, par l'urbanisation sauvage ou menacés, érodés par un terrorisme qui ne doit même plus sévir mais qui se contente d'intimider,¹⁵ ils seront d'autant plus exhibés, mis en exergue, mobilisés dans l'iconographie de la crise. Cette fierté nationale a toutefois un effet pervers. Manar Hammad, architecte et sémioticien de l'espace, a relevé ce cercle vicieux dans le cas de la destruction du temple de Bel de Palmyre par Daech en 2015. L'analyse actantielle qu'il applique à ce vandalisme barbare lui fait dire que les terroristes s'attaquent aux emblèmes spectaculaires, rendus visibles par les archéologues – ou “anti-sujet conservateur” –, qui les ont déblayés et par conséquent offerts en pâture aux terroristes – ou “sujet destructeur” –: “c'est le travail des archéologues qui a rendu le monument visible et exposé à la vindicte de l'État Islamique”.¹⁶ Le tourisme de l'après 13 novembre sera convié vers les emblèmes de Paris, pris dans un régime de visibilité encore accru car désormais protégés par l'état d'urgence et son impressionnant dispositif sécuritaire de sentinelles et de vigipirates. En pleine crise identitaire, Paris s'agrippe aux éléments fixes, emblèmes mythifiés, constitutifs à la fois de son identité ontologique (ce qui distingue Paris d'une autre ville) et de son identité symbolique (ses bannières culturelles) (cf. Laudati), ville *idéalisée*, comme autrefois les *Cités idéales* qui ne décrivaient aucune ville existante, “mais plutôt un fantasme de l'inhabitation construite”.¹⁷

En somme, c'est à un Paris plus parisien qu'il ne l'est que le Paris outragé aspire. Régine Robin, dans *Le mal de Paris*, consacre un chapitre au “Paris carte postale” dénonçant la dérive ou “l'idéologie passéiste, populiste, réactionnaire”, “fleurant bon le terroir”, “franchouillard[e]” proposée par Jean-Pierre Jeunet dans *Amélie Poulain* (2001) ou les “chromos parisiens” et la “ville-musée”¹⁸ que nous administre Woody Allen dans *Midnight in Paris* (2011). Éléments-clés de l'attractivité touristique, certaines villes ont, dans cette optique, créé des clusters de musées, comme à Vienne, simplifiant ainsi la visite des touristes qui trouvent toutes les aménités nécessaires, le prêt à porter culturel dans un petit périmètre. A en croire Rem Koolhaas: “Il y a toujours un quartier appelé ‘Faux-semblant’, où l'on préserve un minimum de passé: il est en général traversé par un vieux train, ou tramway, ou bus à deux étages [...]. Faux-semblant – également appelé Remords”.¹⁹

2. Le mal de Paris

Le “mal de Paris” ne date pas d’aujourd’hui. Avant les attentats, l’on imputait l’outrage aux transformations urbanistiques. Le Paris - “bonbonnière”,²⁰ se retrouve déjà dans “Le Cygne” de Baudelaire, qui “frott[e] le pavé sec de ses pieds palmés”.²¹ Par-delà les Grands Travaux et son déblaiement de la place du Carrousel, le poète se tourne vers le vieux Paris des marchands de bric-à-brac ou de volatiles en cage de la place.²² Pour Franz Hessel, “Paris est métropole et village perdu, jardin et taudis”.²³ Walter Benjamin prolonge cette antithèse car les Passages ont beau être les derniers refuges du rêve et biotope par excellence des surréalistes, lieux dotés d’un imaginaire érotisé et clandestin, ils ne sont pas parvenus à extraire le sujet du sommeil capitaliste. Les Passages favorisent au contraire “l’expérience du flâneur qui s’abandonne aux fantasmagories du marché”²⁴ ou à la marchandise-fétiche, comme la mode, “infatigable pourvoyeuse d’illusion”,²⁵ inaugurant par-là l’enfer du progrès et de la modernité. Le mal de Paris fait que l’on tourne le dos au présent, à l’encontre de *l’Angelus Novus* de Paul Klee qui tournait le dos à l’avenir.

Ce désamour de Paris se traduit en effet par une compulsion archéologique. Dans *Malaise dans la civilisation* (1929), Freud utilise l’enfouissement de la Ville Éternelle comme métaphore archéologique pour étayer sa thèse de la permanence quasi inaltérable du passé dans l’inconscient par la conservation des impressions sédimentées: “des débris de la Rome antique apparaissent noyés dans le chaos d’une ville qui n’a cessé de grandir”²⁶ à ceci près que les ruines et la démolition sont la règle dans le cas d’une ville, l’exception dans le cas de la vie psychique. Toute ville s’origine en effet dans le chantier, à en croire Jean-Luc Nancy, qui relève un nouage fatal entre l’urbain et le défoncement perpétuel du sol dont les hommes ont toujours eu besoin pour bâtir leur ville: Rome, avec sa superposition d’empires – païen, chrétien, touristique –, se prête parfaitement à ce feuilletage; Paris avec sa crue centrifuge relayée par Victor Hugo dans *Notre-Dame de Paris*: “La puissante ville avait fait craquer successivement ses quatre ceintures de murs, comme un enfant qui grandit et qui crève ses vêtements de l’an passé”.²⁷ Et pour ce qui est de la cathédrale, la “marée montante du pavé de Paris” a fait “dévorer une à une” “les onze marches qui ajoutaient à la hauteur majestueuse de l’édifice”.²⁸

Toutefois, l'archéologue de la psyché parisienne n'exhume que des mythes. Les écrivains, s'ils ont ce pouvoir de désensevelir ce que la ville a sédimenté et de libérer l'imaginaire que les urbanistes désavouent, le *génie du lieu*, ils contribuent à créer de nouvelles images d'Épinal, non pas inspirées par un nationalisme exhibitionniste mais par une nostalgie d'un passé populaire, convivial, historique au sens du paradigme indiciaire de Carlo Ginzburg: "retrouver telle tour oubliée, tel morceau caché de muraille ou cette première cathédrale parisienne dissimulée sous un parking".²⁹ Les artistes seraient ainsi tiraillés par une tâche contradictoire: dévoiler et effacer, effacer en dévoilant à l'instar de la scène de *Fellini-Roma* (1972) où l'on saisit une brève lueur des fresques antiques découvertes lors de l'excavation du métro, avant leur disparition.

Les films et les écrits "infraordinaires" vénèrent le quartier comme pilier du vivre-ensemble, lieu entouré d'une aura "anthropologique" (vs non-lieu), un *chronotope* potentiellement festif, un quotidien insolite, qui rédime la conscience de toute compromission avec l'impératif économique et l'urbanisme planificateur. Par la mobilisation du quartier, les lieux sont réenchantés, repoétisés, rendus plus "habitables"³⁰ dans l'acception de Michel de Certeau, c'est-à-dire hantés de récits et de légendes, occasions de se réapproprier l'espace, de le réinvestir sémantiquement par l'expérience. En même temps, l'engouement envers le pittoresque, version à son tour sécularisée du pèlerinage vers les lieux de culte, autrement dit, le pittoresque dépouillé de ses ambitions picturales (au sens étymologique de ce qui mérite d'être peint), se fige, se coagule, se fossilise en cliché.

Tout est occasion pour une réconciliation mythique avec l'origine, même ou surtout la crue de la Seine 1955 qui, à en croire Roland Barthes, a non seulement dépaycé certains objets et rafraîchi la perception du monde – des autos réduites à leur toit, des réverbères tronqués, leur tête seule surnageant comme un nénuphar –, bouleversé les lignes habituelles du cadastre, mais surtout réactivé "le grand rêve mythique du marcheur aquatique"³¹ – on va en bateau chez l'épicier, le curé entre en barque dans son église, une famille va aux provisions en canoë –, voire le mythe de l'Arche de Noé.

Le café, en tant qu'enclave déconnectée de la ville utilitaire, sera d'autant plus propice aux pérégrinations pédestres dans Paris. Chez Patrick Modiano, les destinées

errantes convergent en effet vers le Condé, ce lieu magnétique qui aimante tout le roman dans *Le café de la jeunesse perdue*, asile pour la “bohème étudiante”³² et artistique, la “jeunesse perdue”, sans règles ni souci du lendemain. Le personnage de Louki semble lui-même engendré par ce lieu. Elle y était venue par la “porte de l’ombre” parce qu’elle avait “rompu avec toute une partie de sa vie”.³³ Lorsque Roland revisite toutefois l’endroit devenu la maroquinerie *Au Prince de Condé*, il ne voit plus aucun vestige de l’ancien café.

Pour reprendre notre psychanalyse de Paris, il nous semble que l’arpenteur infraordinaire souffre d’hypermnésie comme *Funes el memorioso*³⁴ de Borges qui se souvenait uniquement de singularités, le chien de 3h14, et était incapable d’idées générales, selon une inadéquation constitutive. Les travaux d’épuisement d’un lieu de Georges Perec sont une des modalités de cet excès.

Ce désir d’épuisement affecte aussi les randonnées pédestres en milieu périurbain, consignées dans l’ouvrage de l’urbaniste géographe Paul-Hervé Lavessière, *La Révolution de Paris, sentier métropolitain*.³⁵ Cette nouvelle expérience de la randonnée patrimoniale et écologique dégage des poches de poésie du monde périurbain. Ainsi à Montreuil, ils découvrent des “murs à pêches”,³⁶ murs fabriqués autrefois en pierre calcaire qui gardent la chaleur pour stimuler la croissance des pêches (qui furent ensuite mangées à la table du Tzar de Russie!).

3. Paris au futur

Les grands projets exacerbent les anticipations dans l’esprit des Lumières de Louis-Sébastien Mercier, *L’an 2440, rêves s’il en fût jamais* (1770), de l’utopie fouriériste de Tony Moilin, *Paris en l’an 2000* (1869) ou des “grands axes merveilleusement accessibles à l’air, à la lumière et à l’infanterie” du baron Haussmann. Emile Zola avait bien cerné cette luminosité du progrès dans le grand magasin de *Au bonheur des dames*, qui s’opposait au “trou glacial de l’ancien commerce”,³⁷ mais “tout ce qui reluit n’est pas d’or”³⁸ rappelle Baudu depuis son magasin délabré le Vieil Elbeuf, menacé par le succès de la “cathédrale du commerce moderne”,³⁹ qui pour de nombreux petits commerçants représente un monstre déshumanisant.

Le Grand Paris, ambitieux projet urbain, géographique et sociologique lancé pendant l'ère Sarkozy, et toujours en phase d'étude en 2017, ambitionne de réhabiliter les zones urbaines et périphériques de la métropole parisienne, en reposant sur deux piliers: désaturer et désenclaver la capitale et faire sortir de son isolement la banlieue.⁴⁰

La Tour Triangle est un imposant projet d'immeuble de grande hauteur situé au Parc des Expositions de la porte de Versailles (15^e arrondissement de Paris). Appelé "Triangle", il s'agit d'un édifice de forme pyramidale qui devrait voir le jour en 2021, qui a été conçu par les architectes suisses Herzog & de Meuron. Le bâtiment culminera à 180 mètres de hauteur pour 42 étages, ce qui en ferait le troisième plus haut édifice de la capitale après la tour Eiffel (324 m) et la tour Montparnasse (209 m). Ses façades seront largement vitrées. Légèrement amendé en intégrant un hôtel quatre étoiles de 120 chambres, 2 200 m² d'espaces de coworking et un équipement culturel de 540 m², le projet est de nouveau présenté au Conseil de Paris le 30 juin 2015 et adopté. L'édifice s'inscrit dans la foulée de ce que Peter Sloterdijk qualifie d'"espace intérieur capitaliste global",⁴¹ à savoir la "capsule spatiale"⁴² conçue sur le modèle de la serre, du Palais de Cristal de Joseph Paxton pour l'Exposition universelle de Londres de 1851, ou des unités d'habitation de Le Corbusier, véritables *machines célibataires*, "machines à habiter", "intelligentes" ou "radieuses" seulement de nom.

Dans la bande dessinée d'anticipation de Benoît Peeters et François Schuiten, *Revoir Paris* (2014), l'évitement du présent est fonction d'allers-retours entre le XIX^e siècle avec ses réalisations technologiques elles-mêmes tournées vers l'avenir, à la mode, modernes et donc transitoires comme disait Baudelaire, et une vision apocalyptique d'une ville-musée encapsulée (pour paraphraser Sloterdijk). En 2155 Kârihn, une jeune femme, est sélectionnée pour une mission sur Terre depuis l'Arche, une espèce de "pseudo Paradis". Très excitée, elle relève le défi, "A nous deux Paris!"⁴³ Pendant le voyage à bord du vaisseau "Le Tube", elle profite pour se plonger dans ses recherches sur Paris et ses métamorphoses. C'est l'occasion pour elle de rêver une descente en "immersion" dans les Passages. Elle y débarque au XIX^e siècle au grand ahurissement des passants et arrache à un de ceux-ci l'ouvrage de Grandville, *Un Autre monde* (1884) qui disparaît toutefois à son réveil. Véritable "utopiomane", elle replonge dans l'univers d'Albert Robida, le célèbre caricaturiste, auteur d'une trilogie

d'anticipation *Le Vingtième Siècle* et de ses engins volants. Sa navette finit par atterrir et elle découvre un Paris sous cloche (annoncé par des écrans sphériques).

Comme pour se donner bonne conscience, pour renverser le “recouvrement de l’*ipse* par l’*idem*” en “recouvrement de l’*idem* par l’*ipse*”, les lieux emblématiques acceptent les capteurs d’attention artistiques, ce qui s’inscrit encore dans une logique de revitalisation du tourisme. Ayant reçu carte blanche de la FIAC, l’artiste américain Paul McCarthy a érigé place Vendôme une sculpture éphémère, un sapin gonflable vert intitulé *Tree*. Évoquant aux dires de l’auteur les formes de Brancusi, tandis qu’aux yeux des passants la création rappelle un *sex toy* (plug anal), l’arbre (nous aimerions plutôt le qualifier de totem) commence à enflammer les réseaux sociaux, après un tweet posté par *Printemps Français*, mouvement mêlant militants identitaires et catholiques traditionalistes: “Un plug anal géant de 24 m de haut vient d’être installé place Vendôme! Place #Vendôme défigurée! Paris humilié!”. L’installation est vandalisée et dégonflée:⁴⁴ l’artiste, devant les réactions négatives, renonce à la regonfler et affirme qu’il ne souhaite pas être “mêlé à ce type de confrontations et à la violence physique, ou même continuer à faire prendre des risques à cette œuvre”.⁹ On oublie que la colonne Vendôme est elle-même un *sex toy* napoléonien,⁴⁵ éminemment phallique, inspirée de la colonne de Trajane. Son fût, constitué de 98 tambours de pierre, est recouvert d’une chape coulée avec le bronze de 1 200 canons pris aux armées russes et autrichiennes et décoré, à la manière antique, de bas-reliefs représentant des trophées et des scènes de batailles. S’enroulant en continu jusqu’au sommet, cette hélice, longue de 280 m et composée de 425 plaques de bronze.

En 2010, Takashi Murakami exposait ses sculptures ludiques et hautes en couleurs au château de Versailles. Il souhaitait ainsi répondre à ce monde sophistiqué et irréel de Versailles par une œuvre sophistiquée et irréaliste.⁴⁶

Dans le quartier jadis agricole de “La Chapelle” (Paris 18^{ième}), une importante opération d’optimisation et de réhabilitation foncière a été entreprise. Après avoir démoli des pavillons et des immeubles, Paris Habitat,⁴⁷ avec l’approbation du maire, a construit de nouveaux logements publics et entamé la conception d’un espace vert qui servira en tant que jardin partagé, non sans rencontrer quelques difficultés. La commission du vieux Paris a en effet exigé que l’on conserve une grange datant du XIV^e

siècle, une cave et un pavillon du XVIII^e siècle. Le fabricant vante ses logements sociaux les qualifiant d'exemplaires du point de vue énergétique ainsi que de l'accessibilité aux personnes à mobilité réduite. Cerise sur le gâteau, il explique que les bandes obliques sur les murs extérieurs faites par le collectif de *street-art* "Graphic Surgery",⁴⁸ auquel on a fait recours pour donner une touche artistique à la structure, sont la réponse plastique à l'œuvre architecturale. Pour nous, ceci ressemble à une tentative désespérée de répondre à l'inertie architecturale en essayant d'insuffler dynamisme et vie dans un quartier exsangue. Ces conceptions architecturales qui semblent défier l'ère industrielle responsable de la transfiguration de voisinage, apparaissent comme de simples opérations cosmétiques pour camoufler une nouvelle fois les vrais problèmes.

A son tour, le collectif artistique parisien Ici-Même,⁴⁹ a entrepris de faire la chronique du développement urbain de la capitale en concevant des performances virtuelles qui ont pour but de définir de nouvelles interactions entre l'utilisateur et son environnement. Moyennant des contrefaçons sophistiquées de la sémantique urbaine, les créations artistiques d'Ici-Même s'insinuent dans la vie quotidienne de la ville moderne afin d'en analyser les problématiques. Les artistes se concentrent sur les tactiques de marketing urbain avec ses euphémismes, ses jeux de mots, ainsi que sa coercition et sa limitation des libertés publiques. Si jusqu'à présent nous nous sommes concentrées sur une psychanalyse "verticale" de Paris, Ici-Même avec son spectacle de nouvelle génération appelé First Life, met en œuvre une psychanalyse "horizontale"-variable. En d'autres termes, équipés d'un casque et de smartphones, nous pouvons faire l'expérience de réalités urbaines alternatives dans la peau de quelqu'un d'autre. Ce concept de "réalité augmentée" est très proche du scénario de James Cameron pour le film *Strange Days* de 1995. Le film a comme protagoniste Lenny Nero, un ancien officier de la police de Los Angeles, qui survit en dealant des clips très particuliers. Grâce à un dispositif futuriste appelé SQUID, il est possible de visualiser ces clips qui permettent de vivre la même expérience sensorielle que celui qui a filmé/ou a été filmé. Dans la réalité virtuelle parallèle tout devient possible, les rêves, même les plus effrénés se réalisent et la soif de transgression et de violence est étanchée. Le dispositif itinérant d'Ici-Même permet d'emprunter la vie d'un autre, de se glisser dans ses chaussures sans avoir à se soucier de la pointure, peut-être pour fuir une réalité inconfortable, celle des attaques

terroristes et du “pire à venir”. Dans ce cas, l’art au lieu de bouleverser et de dénoncer, est un outil réconfortant dans les mains d’une économie opportuniste qui tire son profit de la frustration des autres.

4. Morphogenèse et anatomie du présent

Revenons à Freud. Quoique l’équation freudienne entre stratification/sédimentation de la ville et de la conscience soit vouée à avorter, car si rien n’est effacé, comme le suggère Jean-Bertrand Pontalis “c’est une Rome surréelle à la Max Ernst que laisse entrevoir [cette] comparaison”,⁵⁰ il n’empêche que de nos jours la topologie même de la ville porte les traces de ces strates multiples, entre autres dans ses collines. Celles-ci s’élèvent souvent sur des vestiges d’anciens édifices ou se forment par la superposition de débris comme en témoigne la colline artificielle du Testaccio qui s’est formée à partir de l’entassement de tessons d’amphores.

C’est précisément la situation actuelle de la ville que nous voulons analyser dans une perspective généalogique, topographique et géologique en fournissant un effort d’anamnèse, qui consiste à suivre les lignes de filiation de la ville actuelle. Cela est possible à condition de re-mythologiser l’urbain, de réévoquer les légendes, de miser sur une stratification verticale plutôt que sur un urbanisme extensif *ergo* horizontal, contrairement aux villes “génériques” qui, selon Rem Koolhaas, sont sans épaisseur: “La Ville Générique [...] n’a pas de couches”. A l’affût de ce qui transparaît de l’ancien dans l’agencement urbain, mais aussi de l’assise des édifices antiques infléchissant le plan des nouveaux, l’architecte Henri Gaudin renchérit: “Le théâtre de Pompée transparaît sous l’habitation à loyer. L’Empire païen sous la chrétienté, le cirque de Domitien sous les exèdres baroques”.⁵¹

C’est à ce Paris surréel, comme un tableau de Max Ernst, que nous voudrions aboutir. Si le présent est évité en faveur d’un passé mythique ou pittoresque et d’un futur aseptisé, il nous reste à faire ce que Maxime du Camp avait entamé, c’est-à-dire une anatomie, une dissection du présent, du grand corps de Paris, dans son reportage en six volumes *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie* (1875), dont le but était celui d’en expliquer le fonctionnement, les engrenages (les Egouts, les Enfants trouvés, la Mendicité, le Télégraphe, la Police, les Service des eaux, les Halles): “Paris m’apparut

tout à coup comme un corps immense, dont chaque fonction était mise en œuvre par des organes spéciaux, surveillés, et de singulière précision [...] J'étais décidé à étudier un à un tous les rouages qui donnent le mouvement à l'existence de Paris."

Le présent de Paris devrait être appréhendé en coupe – Julien Gracq parlait déjà d'"autopsie".⁵² Il faudrait jouer la morphogénèse (ou théorie de la forme urbaine) contre l'archéologie. La morphogénèse de Paris de Gaétan Desmarais (calquée sur l'embryogénèse et la biochimie) évite l'écueil de l'archéologie car elle ne met pas à nu, en revanche elle fait surgir l'ancien dans le nouveau, nous donnant accès aux valeurs profondes de notre mémoire collective qui a traversé des siècles, ce qu'Isabel Marcos, dans sillage de Jean Petitot et de la théorie des catastrophes de René Thom, appelle le niveau des formes physico-symboliques (par exemple des monstres marins qui cristallisent les peurs liées à la mer comme lieu abyssal) selon un processus dynamique à trois niveaux:

Ces nappes de sens nous permettent de distinguer trois strates: une strate socio-culturelle intermédiaire entre la strate physico-symbolique et une troisième strate concrète, celle de la matérialisation effective des prégnances latentes (monuments, quartiers, places, etc.), devenues alors des saillances.⁵³

4.1. La Plaine du Lendit

Dans son ouvrage sur la genèse de la ville de Paris,⁵⁴ Anne Lombard-Jourdan a beaucoup étudié la plaine du Lendit. A l'époque celtique, un sanctuaire sacré fut érigé à une dizaine de kilomètres au nord de l'île de la Cité, où une assemblée de Druides se réunissait chaque année, autour d'un monticule appelé "Montjoie". Ce tumulus localisait le tombeau d'un ancêtre divinisé qui tenait le rôle d'intermédiaire privilégié entre les vivants et les morts, ainsi que celui de gardien des liens de parenté et de la légitimité du pouvoir politique. La plaine du Lendit était alors considérée comme le nombril de la Gaule, son centre sacré. Pour répondre à la question de savoir dans quelle mesure la naissance d'un centre sacré permet de mieux comprendre la position dans l'espace occupée par la ville, Gaétan Desmarais recourt au concept théorique de *vacuum*, tel qu'il est défini en géographie humaine structurale.

Le *vacuum* est un centre *attractif* car investi de “prégnance subjective”, ce qui explique le rassemblement de personnes dans son voisinage, et en même temps *répulsif*, car il était interdit à tout établissement profane. Dans son étude de la morphogenèse de Paris, Desmarais montre que la plaine du Lendit a servi de *vacuum* sacré, siège d’un Destinateur transcendant qui ordonnait le rassemblement périodique des sujets ainsi que leur dispersion dans l’écoumène environnant. L’entité ancestrale du tumulus de Montjoie recouvrait un tel rôle actantiel. Ce Destinateur détenait les fonctions mythologiques de “souveraineté”, de “force” et de “fécondité” qui caractérise l’idéologie tripartite des peuples indo-européens (Dumézil) et était associé à l’élément figuratif du soleil levant, qui chez les Celtes effectuait deux parcours opposés: une course “diurne”, allant d’Est en Ouest transitant par le Sud, et qui délimitait la moitié claire du monde, celle des vivants et des divinités lumineuses; ainsi qu’une course “nocturne”, allant d’Ouest en Est en transitant par le Nord et qui délimitait la moitié sombre du monde, celle des morts et des divinités mystérieuses.

Incorporer le concept morphodynamique de *vacuum* là où communément on ne parle que de “centre sacré” ou d’*omphalos*, permet à Desmarais de dénouer le mystère de la localisation originaire de Lutèce dans l’île de la Cité. Ce parcours mythico-rituel nous donne les clés pour situer le pôle urbain de Paris, à dans la moitié “lumineuse” du monde, dans un lieu localisé au Sud du *vacuum* sacré où se propagent les prégnances euphoriques du héros mythique. Telle est en effet la situation réelle de l’Île de la Cité. Le site insulaire choisi pour accueillir l’établissement “profane”, est dicté non seulement par les vertus naturelles du lieu (protection, accès fluvial, etc.), mais surtout par la distance qui le sépare du *vacuum* sacré, ni trop loin, ni trop près. C’est donc grâce au centre “vide” de la Gaule qu’il nous est possible de comprendre l’emplacement périphérique de Lutèce. Le *vacuum* lui permet en outre d’invalider les théories qui font remonter la genèse d’une ville au seul stade de sa réalisation concrète: “En ce qui concerne Paris, un tel raisonnement conduit à soutenir que la première urbanisation authentifiée s’est déroulée entièrement sous le règne de Philippe Auguste, le bâtisseur de la ville sur la rive droite et de l’université sur la rive gauche. Puisque le règne de ce monarque a marqué l’avènement de la nation, Paris serait une ville exclusivement française”.⁵⁵

Enquêtant sur les “zones vierges” laissées pour compte par la cartographie, “lieux théoriquement vides”,⁵⁶ Philippe Vasset achoppe sur la plaine de Lendit et se demande ce qui hante ce blanc, cette vacuité, cet espace “quelconque” (Deleuze) plus que “non-lieu” (Augé). Il se met alors à imaginer des fictions dans le but de l’animer:

Je me suis régulièrement surpris en train d’élaborer des fictions pour animer les endroits que j’explorais (comme l’auteur de romans policiers Germaine de Beaumont, je pense que le rôle essentiel de l’écrivain est de “pourvoir d’hôtes les maisons abandonnées”). Un site en particulier a excité mon imagination: en arpentant, sur la plaine Saint-Denis, un vaste rectangle que la carte présente comme vierge [...], je suis tombé, au croisement des rues Saint-Gobain et Fillette, sur un rassemblement de voitures et toutes marques et de toutes nationalités sur lesquelles s’affairaient des mécaniciens en bleu de travail. Les véhicules étaient tous garés du même côté de la rue, le long d’un mur derrière lequel s’élevait de la fumée. Lorsque j’ai risqué un œil par l’une des nombreuses brèches dont cette enceinte était percée [voyeur/voyou potentiel] – ce n’était pas forcément évident, de nombreux individus [...], y étaient adossés –, j’ai vu des carcasses de voitures, des montages de pneus, des cabanes de contreplaqué et des baraques de chantier aménagées en logements de fortune. Pour tenter d’expliquer cette scène bizarre, j’ai successivement imaginé qu’il s’agissait: 1) d’un atelier de mécanique clandestin; 2) d’une réunion de passionnés d’automobiles; 3) d’une caravane itinérante qui, provisoirement immobilisées par de multiples avaries, campait à proximité de ses véhicules en attendant de pouvoir repartir. Pour ne pas dissiper le mystère, je n’ai jamais cherché à savoir ce qui, en réalité, se tramait à cet endroit”.⁵⁷

Tel un nouveau “paysan de Paris”, il déclare forfait avec un respect sacré. Dans l’ouvrage de Lorant Deutsch on découvre que la foire du Lendit était l’une des plus importantes de France au Moyen Âge, elle attirait un millier de marchands venant de toute l’Europe et de Byzance. On y vendait notamment le parchemin utilisé par l’université de Paris et par ses étudiants. L’herméneutique que nous proposons devrait donc traverser ces réalités et les lire de façon syncrétique.

4.2. Porte de la Chapelle, Boulevard Ney, Stalingrad, 18^{ième}

Dans *La Clôture*, Jean Rolin effectue une partie de cette démarche morphogénétique car il décrit la vie sur le boulevard Ney et à ses abords au début des années 2000 à travers la biographie du Maréchal napoléonien Michel Ney, prince de la

Moskova, dotant la toponymie d'une densité à la fois historique et pratique. Dans son viseur défilent une prostituée assassinée, des chômeurs ou un automobiliste arrêté par la police après avoir tiré sur des étourneaux qui avaient souillé son véhicule "disparu sous la fiente".⁵⁸

L'actualité nous impose de mentionner les deux camps humanitaires prévus pour l'accueil des migrants: l'un pour les hommes seuls sur le boulevard Ney (18^{ième}), l'autre à Ivry-sur-Seine (Val-de-Marne) pour les femmes isolées et les familles. Bâti sur une ancienne friche de la SNCF, le camp humanitaire réservé aux hommes seuls, est géré par l'association Emmaüs Solidarité et affiche une capacité d'accueil de 600 places. Sous les auspices du maire de Paris, Anne Hidalgo, des camps sont en cours de construction, mais restent tributaires d'un discours dilatoire qui renvoie dans un futur incertain la destinée des gens qui y transitent. L'architecture du lieu,⁵⁹ une énorme bulle gonflable de 1000 m², évoque là encore les "capsules spatiales" de Sloterdijk. Pour ce projet, conçu très rapidement, l'architecte du camp, Julien Beller, déclare qu'il n'a pas été possible de poser des blocs en béton car les bâtiments devront être déplacés endéans les deux ans. L'acceptation y sera inconditionnelle: chaque individu bénéficiera d'une évaluation sociale avant d'être acheminé vers un centre d'accueil. Ils y seront nourris et équipés de kits d'hygiène et de vêtements. La rhétorique du discours corrobore l'évitement du présent car tout demeure inchoatif, tout est reporté à un futur incertain et à un hébergement inconnu. Le collectif *La Chapelle Debout!* est très sceptique, Houssam, l'un de ses membres, exprime son désarroi: "Ce camp est la figure même du provisoire. L'accueil sera temporaire, tout comme l'endroit choisi". Le bénévole craint surtout que projet légitime de futurs démantèlements de camps, des véritables évacuations ou "raids". Les petits commerçants de la région redoutent que le projet de construction du Campus Condorcet près de la porte de la Chapelle, qui leur aurait apporté un espoir économique, ne soit reporté en raison du camp humanitaire.

Rappelons que la porte de la Chapelle est l'une des dix-sept portes percées dans l'enceinte de Thiers au milieu du XIX^e siècle pour protéger Paris. Dans ce feuilleté mémoriel, dans ces archives morphogénétiques, il faut aussi mentionner les *Fleurs de ruines* de Paris de Modiano. Enquêtant sur le suicide d'un jeune couple, rue des Fossés

Saint-Jacques en 1933, l'écrivain arrive devant l'une des "portes" de Paris et entre dans un refuge où il a le sentiment qu'un petit terrier implore d'être libéré:

Je me suis assis avec lui à une terrasse de café. C'était en juin. On n'avait pas encore creusé la tranchée du périphérique qui vous donne une sensation d'encerclement. Les portes, en ces temps-là étaient toutes des lignes de fuite, la ville peu à peu desserrait son étreinte pour se perdre ans les terrains vagues. Et l'on pouvait croire encore que l'aventure était au coin de la rue.⁶⁰

Enfin, c'est au 3 boulevard Ney, dans un entrepôt de 4000 m² sans enseigne apparente, situé au troisième étage d'un bâtiment lambda des années 1970, qu'Amazon Prime Now a installé depuis juin 2016 son service de livraison ultrarapide de produits usuels et de denrées alimentaires.

Cette cartographie "psychogéographique", en référence à Michel Collot⁶¹ qui emprunte le terme aux Situationnistes, ou "cognitive", selon la terminologie du groupe *Stalker*, recouvre également les zones les plus décentralisées et, ce faisant, vise également à préserver du repli identitaire et nationaliste centripète. Afin d'obtenir un véritable *Atlas Mnemosyne*, ce *mapping* devrait être agrémenté d'enquêtes ethno-sémiotiques ou d'une recherche de "paysages linguistiques" dans les quartiers ethniquement hybrides, culturellement hétérogènes, où les codes, les valeurs et les styles de vie rentrent souvent en conflit ("stratification de "mondes" qui évoluent l'un à côté de l'autre, souvent en s'ignorant"⁶²). La créolisation culturelle actuelle est susceptible de prendre la relève des pratiques et idiolectes populaires de la zone parisienne que nous connaissons grâce à des films tels qu'*Hôtel du Nord* de Marcel Carné (1938), qui se déroule le long du canal Saint-Martin en face de la passerelle de la Grange-aux-Belles, ou encore *Casque d'or* de Jacques Becker (1952), qui s'inspire du quartier de Belleville.

La littérature et les arts "désyncrétisent" ce que l'architecture et le temps ont "syncrétisé". La ville serait ainsi un creuset d'images que l'écrivain ou l'artiste déploient, seuls à même de saisir la puissance d'évocation des lieux, la charge imaginaire onirique et poétique qui reconfigure le référent urbain. À Rome, comme à Paris, "tout est alluvion, et tout est allusion. Les dépôts matériels des siècles successifs non seulement se recouvrent, mais s'imbriquent, s'entre-pénètrent, se restructurent et se contaminent les

uns les autres”.⁶³ Georges Didi-Huberman nous rappelle que “Les Assyriens, autrefois, accompagnaient la construction de chaque palais d’un récit – nommé “récit de construction” – qui, en réalité, était rédigé en vue de faire mémoire à la ruine, jugée fatale, de l’édifice lui-même”⁶⁴ afin de prendre acte de sa disparition en établissant un état des lieux généalogique, topographique et géologique.

4.3. Boulevard Voltaire

Faisant écho au philosophe et haut lieu des barricades érigées pendant la Commune, le boulevard Voltaire abrite, au numéro 50, la salle de concerts dont à l’origine le nom retentissait du joyeux tapage emprunté à une pièce d’Offenbach, le bata-clan, qui devint le Bataclan, mais qui porte désormais, depuis la prise d’otages à l’issue sanglante, les stigmates de l’horreur. Comme pour exorciser cette sombre mémoire et comme pour resémantiser le lieu qui a fait peau neuve, un an après la date maudite, le chanteur Sting inaugure le Bataclan restauré. L’on distingue un geste analogue dans le dessin de presse à l’humour grinçant mais faisant fi de tout assujettissement aux menaces terroristes, réalisé par la collaboratrice de Charlie Hebdo Coco, “#Occupyterrasse, 20 novembre 2015”. Faisant allusion aux attaques des terrasses du 10^{ième} et 11^{ième} arrondissement le même 13 novembre 2016, Coco brosse le portrait d’un poivrot assis à la terrasse d’un bistrot qui brandit une longue bande de papier en proférant: “L’addition, c’est pour Daech”.⁶⁵

Le toponyme “boulevard Voltaire” se confond toutefois malencontreusement avec le site d’information “Boulevard Voltaire”, un site d’extrême droite à tendance islamophobe, fondé en 2012 par Robert Ménard et Dominique Jamet, dont le logo arbore une tête de gavroche ainsi que la citation “la liberté guide nos pas”. Toutes ces références parfois antithétiques se superposent et s’entrecroisent accroissant la densité mémorielle du lieu.

Conclusion

Si une psychanalyse de Paris est souhaitable, elle devrait aboutir à ce que Catherine Malabou qualifie de “cinéplastique de l’être”: une “puissance d’anéantissement” et en même temps une “plasticité créatrice”. Le passé ne doit pas être

idéalisé car il deviendrait pittoresque, ni patrimonialisé car il virerait au cliché. En revanche, les artistes qui avec leurs œuvres osent affronter l'actualité, témoignent du patrimoine intangible d'une ville, se frayant un chemin vers les pratiques, en occupant réellement et symboliquement les lieux. Les "images" devraient être collectées dans un *Atlas Mnemosyne* comme celui entrepris par Aby Warburg, historien de l'art à l'identité hybride, qui aimait se définir "juif de sang, hambourgeois de cœur et florentin dans l'âme", un atlas illustré comme seul moyen de donner lieu à la ville globale et à ses pièces composites, et en même temps un musée "imaginaire" qui rassemble les "images de pensée" (Benjamin), dont les juxtapositions, anachronismes, contigüités, associations singulières, libèrent une pensée nouvelle. Dans le passé, certains artistes plasticiens, dont Meryon avec Paris et Ernst avec des villes en général, ont réussi à produire des allégories synthétiques de la ville, semblables à celles de l'Atlas warburgien. Seul une approche kaléidoscopique, diffractant toute vision unitaire, peut mettre au jour la réalité subliminale d'une ville.

Nathalie Roelens est professeur de théorie littéraire à l'Université du Luxembourg et membre de l'Unité de Recherche "Identités, Politiques, Sociétés, Espaces" où elle dirige le centre MIS (Migration and Intercultural Studies). Ses travaux récents s'inscrivent dans le domaine de la littérature de voyage, de la géocritique et de la sémiotique urbaine. Elle est membre de l'Association Internationale Word & Image Studies, de l'Association Internationale de Sémiotique et du groupe de recherche européen LEA! "Lire en Europe Aujourd'hui". Elle a publié entre autres *Le lecteur, ce voyeur absolu* (1998) et dirigé ou codirigé les recueils *Jacques Derrida et l'esthétique* (2000), *Homo orthopedicus* (2001), *L'imaginaire de l'écran* (2004), *Lire, écrire, pratiquer la ville* (2016), *Visages. Histoires, représentations, créations* (2017, à paraître), *Sémiotique en interface* (2017, en préparation). Sa dernière monographie, publiée chez Kimé, s'intitule *Éloge du dépaysement. Du voyage au tourisme* (2015). Son premier roman, *Perdre le Nord* (sous le pseudonyme de Hélène Rolin), est paru chez Persée en 2016.

Christabel Marrama est chercheuse en formation doctorale à l'Université du Luxembourg en cotutelle avec l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Ses recherches portent sur l'espace urbain du corpus italien de Tahar Ben Jelloun. Elle co-organise au sein du centre MIS les journées d'étude en partenariat avec la Villa Vigoni, intitulées *Fuga Confine Integrazione*, qui auront lieu du 5 au 7 octobre 2017.

Notes

¹ Philippe David, "Paris outragé, Paris brisé, Paris martyrisé...", <http://www.lefigaro.fr/vox/politique/2015/11/18/31001-20151118ARTFIG00184-paris-outrage-paris-brise-paris-martyrise.php>, 18 novembre 2015.

² *Ibid.*

³ Jacques Lévy et Michel Lussault, "Paris outragé: une ville face aux risques du monde", http://www.liberation.fr/planete/2015/11/22/paris-outrage-une-ville-face-aux-risques-du-monde_1415306, 22 novembre 2015.

⁴ *Ibid.*

⁵ Nathalie Roelens, "La svolta virale della filosofia contemporanea", in *Lexia*, 24 "Semiotica e viralità" (à paraître).

⁶ Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, La couleur des idées, 2014

⁷ Georges Didi-Huberman, *Peuples en larmes, peuples en armes*, Paris, Minuit, 2016

⁸ <http://culturebox.francetvinfo.fr/arts/evenements/benjamin-regnier-sa-marianne-en-pleurs-a-fait-le-tour-du-monde-231509>

⁹ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 143

¹⁰ *Ibid.*, p. 146.

¹¹ *Ibid.*, p. 147.

¹² Phrase prononcée lors d'un meeting à Franconville (Val d'Oise), le 19 septembre 2016.

¹³ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 194.

¹⁴ Manar Hammad, "Représentations spatiales et identité urbaine", in *Chorographies*, à paraître

¹⁵ C'est l'intimidation, l'imminence qui suffisent. Depuis le 11 septembre, l'imminence du terrorisme est toutefois d'un type nouveau. Derrida pointe l'inaccompli constitutif de toute effraction d'un type nouveau. Il y a traumatisme sans travail de deuil possible quand le mal vient de la possibilité à venir du pire, de la répétition à venir mais en pire. Le traumatisme est produit par l'avenir, par la menace du pire à venir plutôt que par une agression passée et 'finie' [le mal de ce traumatisme tient à ce que l'agression n'est pas finie] ; Jacques Derrida, *Le "concept" du 11 septembre*, Paris, Galilée, 2003, p. 149.

¹⁶ In *Chorographies*, à paraître. .

¹⁷ Georges Didi-Huberman, *La Demeure, la souche, L'Apparement de l'artiste*, Paris, Minuit, 1999.

¹⁸ Régine Robin, *Le mal de Paris*, Paris, Stock, 2014, pp. 189-196.

¹⁹ Rem Koolhaas, "La Ville Générique" (1995), in *Junkspace*, (2011), Paris, Payot et Rivage, p. 63.

²⁰ Régine Robin, *Le mal de Paris*, op. cit. p. 189.

²¹ Charles Baudelaire, "Le cygne", in *Tableaux parisiens*, 1861.

²² Cf. Karl Heinz Stierle, *La capitale des signes. Paris et son discours*, Paris, Editions de la maison de sciences de l'homme, 2001, p. 518.

²³ Franz Hessel, *Flâneries parisiennes*, Paris, Payot-rivages, p. 26.

²⁴ Walter Benjamin, "Exposé, 1939", in *Paris, Capitale du 19^{ième} siècle* (éd. Rolf Thielemans), Paris, Cerf, 2009, p. 47.

²⁵ *Ibid.*, p. 16.

²⁶ Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation* (1929), Paris, Seuil "Point/Essais", 2010, p. 16.

²⁷ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* (1831), Paris, Gallimard, "Folio classique", 1974, p. 157

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Lorant Deutsch, *Métronome illustré*, Paris, Lafon, 2010, 4^{ième} de couverture.

³⁰ *Ibid.*, p. 160.

³¹ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957 p. 65.

³² Patrick Modiano, *Dans le café de la jeunesse perdue*, Paris, Gallimard, 2007, p. 35.

³³ *Ibid.*, p. 24.

³⁴ Borges, *Funes el memorioso*, Ficciones, 1944, barrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos. Ireneo Funes muere en 1889, de una congestión pulmonar, a los 21 años.

³⁵ Paul-Hervé Lavessière, *La Révolution de Paris, sentier métropolitain*, Paris, Wildproject, 2014.

³⁶ Cf. Émission à France Inter de Stéphane Paoli, dimanche 12 janvier de 12h à 14h <http://www.franceinter.fr/emission-3d-le-journal-la-gloire-des-imposteurs-et-la-revolution-de-paris>

³⁷ Émile Zola, *Au Bonheur des Dames* (1883), Paris, Gallimard, 1999, p. 45.

³⁸ *Ibid.*, p. 46.

³⁹ *Ibid.*, p. 298.

⁴⁰ <https://www.societedugrandparis.fr/projet>

⁴¹ Peter Sloterdijk, *Le Palais de cristal: à l'intérieur du capitalisme planétaire*, Paris, Pluriel, 2014, p. 279.

⁴² *Id.*, *Écumes: sphérologie plurielle*, Paris, Pluriel, 2013, p. 445.

⁴³ Benoît Peeters et François Schuiten, *Revoir Paris*, Bruxelles, Casterman, 2014, p. 4.

⁴⁴ Emmanuelle Jardonnet, "Paris humilié", *LE MONDE*, 17 octobre 2014.

⁴⁵ Colonne que Victor Hugo avait déjà tournée en dérision: "Seul es resté debout; — ruine triomphale/ De l'édifice du géant!/ Débris du Grand Empire et de la Grande Armée,/ Colonne, d'où si haut parle la renommée!" (Victor Hugo, "A la colonne de la place Vendôme")

⁴⁶ <http://www.chateauversailles.fr/les-actualites-du-domaine/evenements/evenements/expositions/murakami-versailles>

⁴⁷ <http://www.parishabitat.fr/Pages/inauguration-40-chapelle-accessibilite-vegetalisation.aspx>

⁴⁸ <http://www.pavillon-arsenal.com/fr/paris-dactualites/10453-24-logements-sociaux-la-chapelle.html>

⁴⁹ <http://icimeme.info/>

⁵⁰ Jean-Bertrand Pontalis, *Préface à Jensen*, Gradiva, Paris, Gallimard, 1986, p. 16.

⁵¹ Henri Gaudin, *La cabane et le labyrinthe* (1984), Paris, Mardaga, 2000, p. 74.

⁵² Julien Gracq, *Autour des sept collines*, Paris, Stock, 1988, p. 90.

⁵³ Isabel Marcos & Clément Morier, "La théorie sémiophysique de René Thom permet-elle de comprendre autrement le concept de frontière?", Working Paper 8, MIS, 2016, p.5. (<http://mis.uni.lu/fr/ressourcen/mis-working-papers/>)

⁵⁴ Anne Lombard-Jourdan, *Montjoie et Saint-Denis! Le centre de la Gaule aux origines de Paris et de Saint-Denis*, Paris, *Presses du CNRS*, 1989.

⁵⁵ Gaétan Desmarais, *La morphogenèse de Paris*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 14.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Jean Rolin, *La clôture*, Paris, POL, 2002, p. 37.

⁵⁹ http://www.lemonde.fr/immigration-et-diversite/article/2016/11/10/le-centre-pour-migrants-ouvre-ses-portes-a-paris_5028547_1654200.html

⁶⁰ Patrick Modiano, *Fleurs de ruine*, Paris, Seuil "Points", 1991, p. 142.

⁶¹ Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014.

⁶² Ilaria Tani, "Formazione e trasformazioni di spazi linguistici e sociali: riflessioni sull'Esquilino", in Isabella Pezzini, ed., *Roma, luoghi di consumo, consumo dei luoghi*, Roma, Nuova Cultura. 2009, 221-242, p. 237.

⁶³ Julien Gracq, *Autour des sept collines*, *op.cit.*, p. 8.

⁶⁴ Georges Didi-Huberman, *La Demeure, la souche, L'Apparentement de l'artiste*, Paris, Minuit, 1999, pp. 27-28.

⁶⁵ <http://stripsjournal.canalblog.com/archives/2015/11/22/32962601.html>