

Adelaide M. Russo

## Michel Deguy et le destin de nos villes sous l'emprise du « culturel » : penser les changements du paysage urbain

### Résumé

En 1978 Michel Deguy publia le volume *Jumelages* suivi de *Made in USA*. Ce recueil contient des changements stylistiques et thématiques qui démontrent la préoccupation du poète avec la transformation du paysage urbain. Dans un poème en prose emblématique, « Disney-World », Deguy souligne le problème de la transformation de la culture dans son *ersatz*, un bien quantifiable qu'il désigne comme « le culturel ». Pour mieux comprendre la nature de cette évolution du paysage urbain, Deguy établit une distinction entre deux termes qui signifient deux types de reproduction : « l'homothétie » et « l'homologie ». L'homologie exige un processus créatif et inventif. Par la suite, Deguy examine certaines innovations urbaines en utilisant cette distinction dans des essais publiés dans *Le Temps de la réflexion* (1987) et dans *Les Temps modernes* (2007), et aussi dans son recueil de poèmes en prose, *Spleen de Paris* (2001). Deguy dénonce certaines stratégies urbanistes mal conçues qui mènent au sacrifice de l'organisation traditionnelle de la ville à la faveur d'innovations supposées modernes qui créent des problèmes au lieu de les résoudre. L'auteur même préfère maintenir un équilibre paradoxal entre la modernité et la tradition, non pas pour produire une version *ersatz* des formes conventionnelles, mais des innovations qui s'inspirent de la tradition et lui permettent d'écrire à propos de la modernité à partir de la perspective de cette continuité.

## Abstract

Michel Deguy's 1978 volume *Jumelages* suivi de *Made in USA* contains formal and thematic changes that demonstrate his preoccupation with the transformation of the urban landscape. In an emblematic prose poem, "Disney-World", Deguy underlines the problem of the transformation of culture into its ersatz, a quantifiable commodity he designates as "le culturel". In his effort to understand the evolution of the urban landscape, Deguy tries to differentiate between two terms both signifying types of identical reproduction: "homothety" and "homology". The preferred form, homologous mimesis, is based on creative and inventive process. Deguy goes on to examine urban innovations using this distinction as a criteria in essays published in *Le Temps de la réflexion* (1987) and in *Les Temps modernes* (2007), and in his collection of prose poems *Spleen de Paris* (2001). Deguy struggles with ill-informed strategies that end up sacrificing the tried and true organization of the city to counter-productive innovations in the name of modernity. Deguy prefers maintaining a paradoxical balance between modernity and tradition not in terms of producing an ersatz version of tradition, but innovations which build on tradition and allow him to write about modernity from the perspective of that continuity.

## Mots-clés

Michel Deguy, *Jumelages* suivie de *Made in USA*, *Spleen de Paris*, urbanisme, Paris, homothétie, homologie, ersatz, Disney World, circulation, architecture, tradition poétique

Michel Deguy, *Jumelages* suivie de *Made in USA*, *Spleen de Paris*, urbanism, Paris, homothety, homology, ersatz, Disney World, traffic, architecture, poetic tradition

## Bio

Adelaide Russo est professeur dans le département des Études Françaises, responsable du projet de recherche sur la littérature et la culture francophone belge, et directrice du programme de Littérature Comparée à la Louisiana State University à Baton Rouge (USA). Membre du comité de rédaction de la revue *mondesfrancophones.com* et de la collection monographique « CHIASMA » (Rodopi), elle a reçu deux prix attribués à son dernier livre *Le Peintre comme modèle : Du Surréalisme à l'extrême contemporain* (Presses universitaires du Septentrion, 2007). En ce moment elle prépare une étude sur l'œuvre de Michel Deguy.

Email : frruss@lsu.edu

EN 1978 MICHEL DEGUY publia *Jumelages* suivi de *Made in USA*. Ce volume contient des poèmes écrits pendant la période où Deguy était professeur invité à l'Université de Buffalo et à l'Université de Californie à Los Angeles. Comme tout lecteur de Deguy peut constater, ce livre représente un changement stylistique dans l'œuvre du poète et un bouleversement de sa trajectoire personnelle et professionnelle. Au commencement de sa carrière, Deguy s'était imposé comme le plus jeune membre d'une lignée qui a fait des éditions Gallimard la maison française la plus distinguée du vingtième siècle. Deguy allait continuer la grande tradition des auteurs tels que Paul Claudel et Paul Valéry. À partir de la rédaction de ce recueil, le changement inattendu de ton et de forme dans l'œuvre de Deguy a déclenché une bifurcation dans le chemin prévu pour le poète. Gallimard a refusé en effet de publier *Jumelages* suivi de *Made in USA*, décision inimaginable pour un auteur comme Deguy, qui occupait la position privilégiée de membre du comité de lecture chez Gallimard, le groupe responsable de préserver la renommée de la maison. Il reviendra sur cet épisode dans son réquisitoire *Le Comité* (Deguy 1988). *Jumelages* paraîtra finalement aux Éditions du Seuil dans la collection de Denis Roche, « Fiction & Cie ». Mon évocation de *Jumelages* suivi de *Made in USA* est pertinente dans le cadre d'une réflexion sur l'urbanité littéraire parce que ce volume a marqué, de manière saillante, la préoccupation de l'auteur au sujet de la dimension sociale et collective de notre manière d'habiter l'environnement urbain, en l'occurrence l'espace urbain d'un lieu étranger à la sensibilité de ce poète européen (et j'oserais même dire français) par excellence. Outre-Atlantique, Deguy remarque l'intrusion croissante de l'« ersatz », d'un autre artificiel qui transforme l'histoire humaine en imitation d'elle-même, bref la substitution de ce qu'il désigne comme « le culturel » pour « la culture ». Une visite à « Disneyland » — non pas le site californien mais le parc d'attractions en Floride — inspira un des textes les plus frappants du volume. Dans « Disney-World », Deguy parle de la transformation des vraies villes en caricatures, stéréotypes exagérés d'elles-mêmes dont l'objectif est de faire appel aux touristes en les épatant. On transforme la ville en une version déformée de l'image habituellement associée à ce lieu spécifique. Dans « Disney-World », c'est aussi la ville de Bangkok qui sert d'exemple. La construction de cette ville sur pilotis rappelle plus sa version dans le parc d'attractions que la vraie ville habitée par les Thaïlandais : « [...] le Bangkok-sur-pilotis mime le Disneyland US qui mime l'équatorial (entre autres momeries) [...] » (Deguy 1978 :16).

Dans cette analyse, nous nous limiterons aux observations de Deguy sur sa propre ville, Paris. Paris aussi menace de devenir une imitation

homothétique d'elle-même. Globe trotteur et grand voyageur avoué, Deguy n'est ni nomade, ni même itinérant. Paris est son axe. Malgré la fréquence et le plaisir de ses voyages, le moment le plus savoureux de chaque déplacement reste celui du retour à sa ville natale :

Je sais que j'aime Paris parce que dans le voyage ce que j'aime surtout, c'est revenir. D'où que j'arrive, même après deux jours seulement chez les voisins, Athènes, Oslo ou Lisbonne, j'aime rentrer, reprendre tangence en douceur avec le plancher de Roissy ou d'Orly, fendre la banlieue par ses falaises vitreuses (« Eux les Hébreux moi Pharaon »), déplier la ceinture périphérique, dépiauter les faubourgs, compter à rebours les arrondissements jusqu'au cœur... Bourgeois de Paris ? Oui. (Deguy 2001 : 21) <sup>1</sup>.

Bien avant l'étude anthropologique de Marc Augé sur les lieux intermédiaires, Deguy a écrit avec pertinence sur les lieux de passage —aéroports, hôtels des chaînes multinationales—, seuils ou non-lieux qui marquent les frontières entre une destination et une autre. Il a de même toujours joué le rôle de chroniqueur perspicace, observateur de ce qu'il considère comme les aspects positifs et négatifs des changements qu'il a vécus dans la ville à laquelle il est tellement attaché. Dans une période de vingt ans, Deguy a publié trois textes qui semblent emblématiques de l'évolution de sa pensée et de son expérience de la ville. Chaque texte représente une méditation sérieuse à propos du paysage urbain et de la construction et destruction des monuments architecturaux et des sites où ces changements ont lieu.

En 1987 Deguy participe au numéro spécial de la revue de Jean-Baptiste Pontalis, *Le Temps de la réflexion*, consacré au sujet de la « La Ville inquiète ». Il y voisine avec Jean-Luc Nancy, l'architecte Joseph Rykwert, Paul Virilio, Sylviane Agacinski, Jean-Christophe Bailly, Octavio Paz et Jacques Réda. Mes remarques se limitent à l'essai de Deguy « La Vraie ville est absente » <sup>2</sup>. Deguy commence son commentaire avec une question qui lie l'identité individuelle au lieu où on habite :

Qui sommes-nous ? Que sont les villes devenues, singulièrement Paris, où je songe à recueillir ces notes, dont pour moi le mobile fut celui-ci :

Que devient la ville sous l'emprise et l'empire du culturel, mutation peut-être dissimulée sous l'alibi de la conservation du même, voire de la « réhabilitation de l'ancien à l'identique » ? <sup>3</sup>

Dans cet essai, Deguy explore ce qu'il désigne comme la poétique du seuil, la distinction entre dehors et dedans qu'implique la définition même de l'architecture. Pourtant, il semble incapable d'élaborer un concept utopique de la ville sans se laisser tenter par une énumération rhapsodique des noms de ses villes préférées ou par celle des souvenirs inoubliables de ses séjours agréables dans ses lieux de prédilection personnelle dont les noms

ne sont que les paraphrases des villes elles-mêmes. Deguy s'approche de son sujet d'une tout autre manière afin d'introduire le problème conceptuel qu'il veut approfondir : celui de la distinction entre « homothétie » et « homologie », la différence entre la notion géométrique de l'agrandissement ou de la réduction d'une forme selon les proportions exactes — « l'homothétie » — ou selon une transformation grâce à laquelle un élément devient l'image de l'autre — « l'homologie ». Pour Deguy, l'homothétie a toujours des connotations négatives. Pour mieux s'expliquer, il se sert d'un exemple dans lequel il établit une équation entre l'homothétie et la mesure du temps, comparant le son d'un carillon comme homologue au mystère du temps. Dans le cas de l'homologie, il s'agit d'une transformation d'ordre poétique et créatif. Deguy se permet une digression pour critiquer l'horloge millénaire installé sur la façade du Centre Pompidou, horloge qui, pendant la dernière décennie du vingtième siècle, a compté les secondes jusqu'à l'an 2000.

Jadis (et naguère) il y eut le carillon des cloches transhumant toitures et rues ; le tocsin ni le bourdon n'étaient « homothétiques » au temps métré, mais *homologon* du temps mystérieux.

Voici donc ce qu'il ne faut pas faire — et qui s'érige maintenant sur le parvis de Beaubourg, propylées postmodernes en forme de congé à Bergson : le compte à rebours chronométré « électroniquement » (« burotiquement » va aussi bien), ce gadget mythotechnologique de lancement de fusée en surimpression avec le cliché de la fausse échéance millénariste de l'an 2000. Mourez, nous faisons le compte ! (Deguy 1987 : 275)

Dans le volume *Arrêts fréquents* de 1990, cette horloge dénoncée est aussi le sujet de « Paris, Frimaire », poème qui répète beaucoup de points de l'essai de 1987, tout en y ajoutant une perception transformatrice de l'objet insolite et détestable. Nous y reviendrons par la suite.

Pour Deguy, la préoccupation avec les distinctions entre dedans et dehors qui définissent l'architecture est de nature homothétique et partant comparable à l'emboîtement des formes et des espaces les uns dans les autres. Afin de donner une comparaison convaincante Deguy se réfère aux tableaux de Chirico. Malgré la géométrie des formes architecturales dans ses toiles, Chirico produit l'illusion d'un labyrinthe, un « seuil de l'immensité » qui suggère une dimension et une valeur inconnue où le spectateur peut à la fois se perdre et trouver des impasses qui sont en effet des lieux de passages (Deguy, 1987 : 275). Les affirmations de Deguy ne sont pas empiriques, mais plutôt intuitives. Il accentue la nature hypothétique et impressionniste de sa déclaration quand subitement il semble laisser de côté l'analyse des tableaux de Chirico pour condenser son jugement de leur pouvoir esthétique et conclure : « Tous les hommes aiment Venise. La vraie ville est absente... » (Deguy, 1987 : 275).

Deguy essaie de nouveau de définir la ville comme utopie, celle que les animateurs du tourisme et les touristes cherchent ou voudraient inventer. Cette fois-ci, il se sert d'un de ses principes organisateurs préférés, le dialogue ininterrompu et non hiérarchisé entre les arts, un échange dans lequel l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique, et la littérature voudraient tous participer, dialogue dans lequel l'espace public et l'espace privé pourraient devenir interchangeables. Cette idée est utopique, parce qu'elle contredit la nature même de l'architecture. L'architecture impose l'ordre et le fonctionnement du jeu libre de l'espace. L'architecture n'est pas semblable aux autres arts à cause de sa matérialité. Deguy révèle explicitement une conviction qui lui vient de son ancien interlocuteur Heidegger : le rapport nécessaire entre bâtir, habiter et penser. L'architecture implique toujours l'analyse des limites, des seuils, la distinction entre l'élévation et la descente, le devant et le derrière, la gauche et la droite, à quoi Deguy ajoute : dehors et dedans ; la splendeur et la misère ; le sacré et le profane ; le public et le privé.

Le sous-titre de la partie suivante de son essai, « *La ville moderne ou l'expérience de l'inhabitabilité croissante* », souligne sa perception négative de la ville. Dans la mégapole, la ville repousse, relègue ou cache les morts dans les cimetières, les malades et les mourants dans les hôpitaux, les dieux sont enfouis dans des lieux de commémoration, de mémoires, même la nature elle-même est cloisonnée, délimitée en parcs, forêts, jardins. La ville se vide, perd son centre. Deguy parle explicitement de Paris quand il décrit la version « culturelle » de la ville, cette imitation contemporaine d'elle-même. Les fonctions les plus importantes de la ville, par exemple son rôle de marché ou de mémorial, sont déplacées vers la périphérie : Rungis remplace les Halles ; les cimetières sont maintenant les nécropoles de banlieue. Le centre commercial de Paris se trouve à l'extrémité ouest de la ville à la Défense :

Le culturel périphérise de grandes fonctions : nourrir (déplacement des halles à Rungis) ; mourir (nécropoles en banlieue) ; excréter (épandage suburbain) ; transporter (aéroports) ; surveiller et punir (prisons) ; exposer le commercial (la Défense, Villepinte, etc.) ; la fête foraine (Vincennes, lutte des forains pour regagner le centre, aux Tuileries, etc.).... (Deguy 1987 :277)

Il ne reste au centre ville que les sièges du pouvoir, les magasins de luxe et les sites touristiques. Les puissants ont usurpé l'espace public. Le ton qu'adopte Deguy s'intensifie et il multiplie ses exemples, soulignant la distance entre les élus et le peuple qu'ils prétendent représenter :

Le pouvoir excessif des élus à peine élus, l'ignorance et le manque total d'intérêt des « gens » pour l'espace public et la convivialité, l'inculture et la mégalomanie générales,

le bain universel de hasard où trempent et tremblent les actions et les choses, sans omettre l'idole. Or, l'invincible mimique du luxe, la puissance illimitée de la bêtise fardée de présomption, et quelques autres facteurs, ce parallélogramme des forces a pour résultante l'incessante destruction de Paris.» (Deguy, 1987 : 279)

Deguy continue sa diatribe, en expliquant comment la publicité — c'est à dire la pensée réduite aux déclarations monosyllabiques — pollue le paysage urbain avec des panneaux publicitaires et comment les enseignes lumineuses communiquent une doxa banale et simpliste, comparable aux sons répétitifs incontournables de cette musique d'ambiance, la *musak*. Ces observations ne sont pas forcément propres à Deguy, mais son insistance systématique sur l'observation que Paris se détruit, s'abîme, est tellement prononcée et négative peut paraître réactionnaire et réfractaire à toute proposition de changement.

Dans son essai de 2007, « La Destruction de Paris », publié dans in *Les Temps modernes.*, il accentue encore son refus de toute transformation du paysage urbain. Comme Claude Lanzmann l'indique dans sa préface<sup>4</sup>, Deguy exhibe une telle rancœur que ses propos lui méritent une caricature dans *Charlie Hebdo*. Dans son essai « La Destruction de Paris », Deguy constate que la transformation de Paris en ersatz d'elle-même, en destination touristique qui a perdu la convivialité et l'animation caractéristiques d'une vraie métropole, semble atteindre son aboutissement. Il déclare d'emblée que Paris est plus « un gros bourg paisible » qu'une grande ville. Deguy est aussi virulent que Zola quand il accuse tout le monde de la destruction de la ville. Il critique les efforts des urbanistes de changer Paris en ville de province, dénonçant des manifestations comme Paris Plage, l'installation des cabanes de plages sur les berges de la Seine, l'interdiction aux véhicules de circuler dans les rues pour permettre aux cyclistes et aux patineurs de les utiliser comme des espaces de récréation. Pour répondre aux propos parus dans *Charlie Hebdo*, Deguy inclut dans son texte un désaveu assez élaboré. Il veut que son lecteur sache que sa critique ne s'inspire pas d'un désir de revendiquer et défendre les droits de l'automobiliste. Il décrie les changements des voies publiques parce qu'ils empêchent la circulation libre des corps et des commodités essentielles à la vitalité de la ville :

La vitalité d'une grande ville se mesure aux déplacements qu'on y doit et peut faire. Une ville mondiale n'est pas faite pour la promenade, le lèche-vitrines, les touristes. Attrape-soldes ou vacanciers, ils sont surnuméraires, parasites... Très importants, certes, mais secondaires. (Deguy, 2007 : 7)

Par la création des voies limitées aux taxis et aux autobus, l'élargissement des trottoirs, l'addition des barrières de ciment et toutes les autres

prétendues innovations, les urbanistes ont créé des embouteillages — Deguy les appelle des « thromboses » — et ont empêché la fluidité de la circulation au lieu de l'améliorer. Il affirme avec emphase « J'accuse la Mairie de Paris d'*entrave à la circulation*, délit punissable » (Deguy, 2007 : 5). Malgré sa préférence pour la bicyclette comme moyen de transport, Deguy veut que la ville élimine les pistes cyclables qui rétrécissent davantage la place pour la circulation des véhicules. Selon Deguy, le Parisien, à l'encontre du Chinois ou du Néerlandais, n'est pas cycliste. Primo, le Parisien a peur de monter à bicyclette ; en plus il trouve que l'air de Paris est pollué et la respiration profonde un danger à la santé (je me demande pourtant si Deguy serait prêt à modifier son jugement à l'ère du Vél-Libre). Selon Deguy tous les poteaux de ciment et de métal qui empêchent les chauffeurs de se stationner sur les trottoirs représentent une dépense extravagante de fonds publics qui auraient été mieux investis en améliorant les logements de la ville. La solution que propose Deguy est simple : il faut construire des immeubles plus grands — des « buildings » qui dépassent le nombre d'étage permis — avec un plus grand nombre d'appartements. Deguy attribue l'échec de Paris dans sa candidature pour l'organisation des Jeux Olympiques de 2012 à ce manque lamentable de logements convenables à prix modéré. Qui peut se permettre d'habiter Paris, étant donné le prix inabordable des logements ? En fait, Paris est en train de perdre sa population.

Deguy répète des points déjà élaborés dans « La Vraie ville est absente », en introduisant la triade heideggérienne : *bâtir, habiter, penser*. Il cible le remplacement des discours complexes par des slogans publicitaires réducteurs qui prolifèrent sous forme d'écrans de télévision ubiquitaires qui présentent une plus grande source de dégradation intellectuelle encore que les panneaux lumineux et les affiches publicitaires des années 1980. Il souligne l'ignorance croissante du peuple français qui s'identifie à une petite poignée de héros limités à deux catégories de la population, les sportifs et les saints : « Zidane et l'Abbé Pierre ; Noah (personne d'autre que Yannick) et Mère Theresa » (Deguy, 2007 : 8). Combien de citoyens moyens pourraient identifier le lauréat français le plus récent de la médaille « Field » ou les penseurs majeurs et les scientifiques les plus distingués ? Deguy se permet une « rêvasserie ». Comme il serait magnifique de voir des informations sur les découvertes scientifiques et des créations artistiques les plus récentes sur les panneaux Decaux au lieu de ces publicités pour sous-vêtements qui décoorent partout les rues de Paris ! Ce type de changement semble impossible dans une ville où les magasins de fringues et les restaurants d'alimentation rapide ont remplacé les librairies même à l'angle de la place



de la Sorbonne et du boulevard St. Michel. Dans cet essai, Deguy continue sa dénonciation en critiquant le comportement du piéton dans la ville et toutes les soi-disant améliorations qui rendent la ville de plus en plus inhabitable. Pour lui, on aurait mieux fait de préserver les pavillons de verre et de fer de Baltard au lieu de remplacer le marché central par le Forum des Halles.

En 2001, Deguy publia son *Spleen de Paris*, hommage à Baudelaire et offrande à Jacques Roubaud. Ce livre remarquable, perspicace et humoristique, présente de manière plus littéraire et dans une langue plus raffinée les points polémiques soulevés dans son essai de 1987 et qu'il répétera avec plus de véhémence en 2007. Dans le poème en prose de ce livre, intitulé « Thrombose », il propose la réduction du nombre des automobiles permis dans la ville et l'augmentation plutôt que la diminution de leur espace de manœuvre. Il veut augmenter les contraventions pour le stationnement illégal et enlever tous les accoutrements qui auraient dû améliorer la fluidité de la circulation, mais qui ont abouti à l'empirer :

[...] défaire les ronds-points Tibéri, les seuils Tibéri, les amarrages-à-vélo Tibéri, les pistes Tibéri, les petits trottoirs-de-séparation-en-pleine-rue Tibéri. Prohiber les autocars (qui devront stationner aux Portes). Et mesures semblables. (Deguy, 2001 : 31)

Somme tout, Deguy déclare, en utilisant un mot fétiche des volumes antérieurs à *Jumelages* : « Il s'agit de refaire du spacieux urbain Il s'agit de freiner l'accroissement fatal du nombre des automobiles, et de les re-disperser dans leur espace agrandi ». (Deguy 2001 : 3). Paris doit récupérer ses traits de « grande ville », une ville animée et active, avant que la ville ne devienne la caricature d'elle-même, ne se transforme en ville de province semblable à Honfleur ou à Bourges, les deux exemples cités par Deguy. Dans *Spleen de Paris* la bicyclette a sa place, mais non pas la piste cyclable. Il faut donner au cycliste le droit de circuler librement dans les rues au lieu d'être limité à son corridor étroit. Pourtant, *Spleen de Paris* présente sur le sort du cycliste un point de vue plus nuancé que dans les deux essais précédents. Le cycliste risque sans cesse sa vie parce qu'il est obligé de regarder constamment les pédales de son vélo. Les rues de Paris sont couvertes des crottes des chiens parisiens dont les maîtres n'ont même pas assez d'égards vis-à-vis de leurs frères et sœurs humains pour enlever les étrons de leurs animaux de compagnie. Le plus grand risque du cycliste est d'être privé de son véhicule. Les voleurs de bicyclettes ne sont pas uniquement des personnages dans les films italiens néo-réalistes des années 1950. Les voleurs sont partout et agissent impunément.

Deguy développe aussi en plus grand détail sa critique des panneaux publicitaires et des enseignes des rues. Selon le poète, la publicité est

comparable au « fléau » ou au « déluge » (Deguy, 2001 : 32). La ville souffre de la prolifération — voire de l'épidémie — de l'image. Deguy déteste le balisage des rues et des bâtiments, la signalisation excessive. Il tient en horreur les déformations syntaxiques et grammaticales de l'usage courant dans les panneaux des institutions culturelles qui miment les conventions de leurs homologues dans le monde anglophone. De telles erreurs de langue, par exemple au Musée d'Orsay, lui sont intolérables. Ironie de l'histoire : dans « La Faute à Orsay », Deguy décrit cette distorsion de la langue en employant les mêmes néologismes agglutinés qui avaient tellement déconcerté les éditeurs chez Gallimard au moment du refus de *Jumelages* suivi de *Made in USA* :

Ainsi le parasitage la mimique et la domination du modèle américano-pidgin, ce paratactisme maniaco-dévastateur qui dissout *nos* prépositions et *notre* génitif, virus informatif, lèpre de langue... que faire ? La V.O. nous colonise, et je lis que nous n'avons plus que la V.F. en mauvais F, ce *double bind* non contradictoire qui enjoint non seulement de quérir les billets pour *l'individuals entrance*, mais d'obéir à la *competence* anglaise (Deguy, 2001 : 37)

New York pourrait être un modèle qu'il faut imiter quand il s'agit des contraventions qui découragent le stationnement illicite, ou de la gestion de la circulation, de la construction des immeubles à plus de vingt étages afin d'atténuer la crise de logement, mais pour Deguy la contamination de la langue française par l'anglais est l'équivalent de l'anathème.

Malgré cette critique virulente, Deguy donne son approbation enthousiaste à certaines innovations architecturales qui ont marqué Paris pendant la deuxième partie du vingtième siècle. Dans son texte « Grands Travaux », il fait l'éloge du Centre Pompidou, de la pyramide du Louvre, de la Bibliothèque Nationale Française, de La Villette, Bercy, le Musée du Quai Branly, et même du Musée d'Orsay. La ville oscille entre l'homothétie et l'homologie, tel un espace paradoxal qui subit des forces contradictoires de l'innovation et de la destruction architecturale. Pour conclure, retournons à « Paris, Frimaire ». Ce poème de 1990, dédié à son ami, l'artiste Bertrand Dorny, recoupe dans ses propos beaucoup des commentaires élaborés par Deguy dans ses essais et dans *Spleen de Paris*. Dans ce poème Deguy répète à l'inverse le geste de Guillaume Apollinaire (qu'il évoque dans son texte) dans « Zone ». Au lieu de vouloir réconcilier la modernité avec la tradition, Deguy rapproche la tradition à la modernité. En fait, pour ce poète de l'extrême contemporain, les deux sont indissolubles. Ce texte inventif représente un aperçu très pertinent du paysage urbain. Le premier vers du poème traite de la fusion de l'homothétie et de l'homologie. « Paris, Frimaire » commence avec l'évocation de l'astre le

plus poétique imaginable, la lune, mais cette lune n'est pas simplement une vision céleste, c'est un spectacle cinématographique :

La lune des Lumières  
En noir et blanc repasse  
sur Beaubourg  
Sa version en muet

Les sous-titres analphabète  
Font de la traduction en désespéranto  
Burger Burgerking et Macdo  
C'est le bastringue de la nuit Rétro

Dis-moi Guillaume où donc en sommes-nous  
L'horrible sentence chronométrique  
Compte à rebours le Millénaire  
3500572757  
(Deguy 1990 : 57)

Le nouveau millénaire est arrivé. Le monde n'est pas encore fini et regrettablement l'horloge ne décore plus la façade du Centre Pompidou. Deguy a réussi à trouver ce qui est mélodieux et poétique dans la transformation commerciale et technologique de ce quartier au centre de Paris. Il va sans doute continuer à décrire la transformation du paysage urbain de Paris tout en transformant lui-même les résultats de ces bouleversements en poésie.

## Bibliographie

AUGÉ, Marc

1992. *Non-Lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (Paris : Seuil).

DEGUY, Michel

1978 *Jumelages* suivi de *Made in USA* (Paris : Seuil, collection)

1988 *Le Comité* (Seysssel : Champ Vallon).

1990 *Arrêts fréquents* (Paris : Métailié)

1987 « La Vraie ville est absente » dans « La ville inquiète », *Le Temps de la réflexion* 8 : 273-268.

2001 *Spleen de Paris* (Paris : Galilée).

2007 « La Destruction de Paris » *Les Temps modernes* 642 : 5-13.

## Notes

<sup>1</sup> Remarquez le renversement de la citation tirée de « La Chanson du Mal-Aimé » de Guillaume Apollinaire : « Lui, les Hébreux moi Pharaon ».

<sup>2</sup> Une comparaison de la pensée de Deguy avec celles des autres contributeurs de ce volume se trouve dans l'étude approfondie de Deguy que je prépare en ce moment — livre dont le titre provisoire *L'Acribie de Michel Deguy: le poète devant le paradoxe..*

<sup>3</sup> Michel Deguy, « La Vraie ville est absente » dans « La ville inquiète », *Le Temps de la réflexion*, N° 8 (1987), p. 273 [pp. 273-268].

<sup>4</sup> Une version abrégée de cet article est publié sous le même titre dans le numéro du 24 janvier 2007 de *Libération*.