

Clara Zgola (Paris / Varsovie)¹

Le roman contemporain affecté par l'imaginaire de la révolte urbaine : la mise en récit des expériences insurrectionnelles chez Claude Arnaud et François Cusset

This article examines the relations between the history of selected textual and visual representations of Parisian urban riots, from the Communard uprising of 1871 to nowadays on one hand, and the recent literary production, especially partially autobiographical novels devoted to May 1968 events and to the Occupy movements of the 80's on the other. The examined novels, Claude Arnaud's *Qu'as-tu fait de tes frères* (2010) and François Cusset's *À l'abri du déclin du monde* (2012), use a different approach to explore the affective charge of those struggles and the rise of the revolutionary counterculture linked to them. The study of these narratives is therefore based on two principal criteria: a) the autobiographical aspect of the texts related to a well-defined period, and a certain interest in experimental, creative urban practices, and b) a specifically topographical concern, which provides evidence of the evolving idea of an 'insurgent citizenship', involved with the 'Paris rouge' imaginary.

1 Introduction

Cette contribution propose de suivre les continuités et les discontinuités présentes dans certaines représentations de la révolte urbaine, de la Commune de Paris à nos jours, en passant par le Mai 1968. Elle vise d'un côté à en étudier les effets affectifs variés sur la production littéraire récente et à clarifier la relation entre les représentations visuelles ou textuelles de ces insurrections, leurs imaginaires et narrations qui en sont issues, et de l'autre à montrer de quelle manière l'histoire et sa transformation en mythes idéologiques provoquent – ou empêchent – l'émergence de formes esthétiques nouvelles.

En effet, comme nous pourrions le constater, les traces d'un imaginaire révolutionnaire d'un certain type, lié à des représentations visuelles très codées et dotées d'une forte charge affective, se laissent percevoir jusque dans la littérature contemporaine, en partie commémorative et autobiographique, qui fait référence aux événements de Mai 1968 et aux embrasements qui l'ont suivi ; cela apparemment en dépit du

¹ Ses recherches sont subventionnées par le Centre National de la Science en Pologne (NCN : 2015/19/N/HS2/03483).

fait que les expériences des auteurs dont nous étudions les œuvres furent fort différentes de celles des communards². Or, cette persistance de l'imaginaire d'un 'Paris rouge' est frappante, et mérite, nous semble-t-il, d'être étudiée de plus près dans toutes ses dimensions à la fois culturelles, historiques et esthétiques.

Notre propos sera, d'autre part, consacré à la façon dont la création littéraire ici étudiée met en avant les différentes formes de vie, tout en prenant en considération les mutations successives de la ville elle-même. Le choix des auteurs en question se justifie dès lors par deux critères principaux : la portée autobiographique de leur œuvre et l'imagination de type topographique, c'est-à-dire particulièrement sensible à la réalité matérielle des lieux urbains réels et transposés. Il sera question d'identifier les récits d'espaces qui s'avèrent constitutifs d'une littérature nourrie par son contexte urbain – celui dans lequel elle se déploie.

Ainsi, se pencher sur l'écriture de la cité reviendrait à également devoir se saisir de problématiques à forte dimension politique, parmi lesquelles celle de l'état de la démocratie participative et de ses représentations semble tenir une place importante. Dans cette perspective, il serait opportun de noter que certaines villes, dites "normatives" – pour reprendre le terme de Françoise Choay (2006 : 15), sont des cités où les conflits ne mettent pas en jeu leur structure, tandis que dans d'autres, dites "normées", dont Paris est un exemple notoire, au contraire, les révoltes et les embrasements ont – comme l'a démontré Paul Thibaud (1991 : 39) – toujours pour enjeu les formes de la citoyenneté. Dans ce genre de villes, il s'agirait donc de tenter de redéfinir, par les actes de résistance collective ou individuelle, leurs cadres et de transformer les formes de vie citadines en profondeur, d'en proposer de nouvelles, d'ailleurs souvent utopiques. En effet, il s'avère particulièrement intéressant de se pencher sur l'imaginaire de la révolte urbaine de la Commune de Paris à nos jours et sur son impact affectif sur la production littéraire française contemporaine. Pour cela nous convoquerons les œuvres qui démontrent deux modèles complémentaires d'une transmission des affects insurrectionnels à travers les dispositifs narratifs visant un effet identificatoire ou une prise de distance critique. Ainsi, il sera question de *Qu'as-tu fait de tes frères* de Claude Arnaud, paru en 2010, et d'*À l'abri du déclin du monde* de François Cusset, publié deux ans plus tard.

² Je reprendrai ici l'appellation qui fut utilisée par les opposants à la Commune, car elle s'est depuis imposée dans la littérature critique et paraît désormais axiologiquement neutre.

2 Paris comme lieu de vie et d'engagement littéraire

La portée autobiographique des œuvres littéraires peut atteindre des degrés divers selon leur implication dans des contextes de production et de réception parfois très complexes. En effet, il n'est pas rare que "le contrat autobiographique" (Lejeune 1975) ne soit pas tenu, alors qu'un nombre important d'indices indiquent "une impulsion", c'est-à-dire un dessein ou une vocation plus ou moins autobiographique (Verner Gunn 1982). De même, il semblerait que les frontières génériques du roman autobiographique ne soient pas tout à fait étanches, *a fortiori* dans la production récente, souvent empreinte d'hybridité.

Toutefois, l'intention en question transparaît clairement à travers le roman de Claude Arnaud intitulé *Qu'as-tu fait de tes frères*, qui s'inscrit dans une lignée de textes consacrés à la question de l'identité en tant que concept socio-philosophique et en tant que construction personnelle. C'est autour de ce questionnement récurrent que s'est cristallisée l'œuvre de l'auteur, constituée de multiples essais (faisant partie notamment du recueil intitulé *Paris Portraits*) et de biographies (consacrées à Chamfort et à Cocteau), mais avant tout d'un triptyque romanesque dont le roman mentionné ci-dessus est le premier volet. Il s'agit d'une odyssée existentielle qui retrace le parcours d'Arnaud, de l'adolescence tumultueuse vécue en "Bastien, militant trotskyste parisien" (Arnaud 2010 : 110), en passant par la participation à la révolution culturelle de Mai 68 et l'appartenance à la culture *underground* des décennies postérieures jusqu'à la désillusion (politique et sentimentale) et la reconstruction finale. Tout ceci avec une histoire familiale et de majeurs bouleversements sociétaux en toile de fond.

Cependant, la caractéristique qui retiendra notre attention est l'attachement à l'environnement urbain, et plus concrètement à celui du Paris de la seconde moitié du XX^e siècle. Dans ce sens, on pourrait parler d'une "auto-bio-géo-graphie" (Rybicka 2013 : 10), mais aussi de "l'identité urbaine" (Proshansky 1978 : 150) qui s'élabore, entre autres, par le biais de l'écriture. En effet, le filigrane spatial et autobiographique se manifeste d'emblée grâce à ce qu'on pourrait également identifier comme étant une sorte de récit de formation dont la ville serait le milieu privilégié.

Effectivement, l'identité spatiale, y compris urbaine, d'un individu semble être étroitement liée à ses souvenirs spatiaux, mais aussi à ses images spatiales, au cadre spatial de ses activités et aux composantes spatiales implicites de l'idéal et des aspirations qu'il nourrit. L'identité spatiale s'enracine dans la mesure où les espaces et

les places deviennent l'objet de ses pensées, de ses évocations et de ses discussions (Tuan 1974 : 123). Or, dans le cas du narrateur, cet ancrage participe d'une dichotomie fondamentale et constituante : celle qui sépare l'espace autobiographique imposé (situé aux abords d'une cité où il a passé son enfance) et celui qu'il a choisi (un Paris révolutionnaire en pleine effervescence). De cette manière, Boulogne-Billancourt, et plus particulièrement l'adresse de domicile qui est un indice topographique bien précis, se meut en métaphore d'un ordre social dévolu et d'un environnement sans appareil, surtout lorsque le narrateur en dessine les contours : "Vous errez à la lisière d'une grande ville, dans une zone annexée un siècle plus tôt, sans qualités ni couleurs, presque indéfinissable..." (Arnaud 2010 : 9) Alors que le premier chapitre dresse un portrait des lieux à la manière d'un Georges Perec dans son fameux essai *Espèces d'espaces* paru en 1974,³ à mesure que la narration progresse, l'expérimentation de l'environnement même de la capitale acquiert un rôle central dans la vie du narrateur :

Je pense rentrer porte de Saint-Cloud, mais tout ce que je vois m'intéresse trop, ces gens qui écharpent, ces colonnes couvertes d'affiches, ces drapeaux qui flottent aux frontons, ces cris qui montent me donnant la chair de poule. Je découvre enfin Paris, et Paris, par un hasard troublant, est en révolution. J'ai l'impression, en longeant les palissades couvertes de slogans de la rue de Vaugirard, puis en voyant les lycéens de Saint-Louis me faire signe par les fenêtres, d'aborder une civilisation inconnue couverte de signes cabalistiques. (Arnaud 2010 : 97)

La découverte se fait d'une façon brusque car elle concerne une ville qui a tout juste radicalement changé d'aspect. À l'opposé d'un état de choses habituel, la quotidienneté urbaine se vit désormais en accéléré et à l'envers des normes de conduite et de vie commune ordinaires. En revanche, elle exige une certaine science, un savoir qui passe par l'apprentissage des pratiques révolutionnaires. Ce qui frappe, c'est l'omniprésence d'une "publicité de la vie politique", pour reprendre les mots de Pierre Sansot (2004 : 153), ainsi que le brouillage des frontières entre les espaces publics et privés, ceux de l'exercice du pouvoir politique et de son exécution. Le narrateur participe d'ailleurs à ce vaste élan et fait partie de plusieurs manifestations qui se tiennent dans la capitale :

J'en viens à acquérir un titre sauvage de propriété sur certains coins de Paris. Du boulevard Saint-Michel que je bloque avec des milliers de lycéens en m'asseyant sur le macadam pour lancer mon casque en l'air, au boulevard de l'Hôpital, que j'envahis un jour de printemps avec des milliers de manifestants surexcités [...]. Beaucoup de quartiers me restent inconnus. Je les découvre au détour d'un défilé où, pourchassé

³ Il s'agit d'une description à plusieurs strates, procédé grâce auquel le lit du petit Claude se révèle placé au centre d'un univers personnel.

par les motards de la préfecture, je m'éclipse dans une rue déserte pour sauter une barrière et me retrouver face aux labos de chimie de l'Institut Pierre et Marie-Curie [...]. Je tombe sur des cours intérieurs peuplés de fontaines, d'arbres et de rosiers, vois surgir en grimpant dans des combles la coupole de Val-de-Grâce ou la tour de ronde de la prison de la Santé. Je suis Fantômas semant la police par les toits : Paris m'appartient. (Arnaud 2010 : 156)

Aussi, des pratiques d'appropriation telles que l'occupation collective ou sauvage des rues, des places ou encore des lieux de culture, de travail et d'éducation, qui en l'occurrence visent à récupérer l'espace urbain dans ses différentes fonctions et d'en modifier la perception et l'approche, tendent à contrecarrer les privilèges et les relations de domination de classe inscrits dans le paysage physique de la ville, surtout lorsqu'il s'agit de lieux notoires, dotés d'une forte charge symbolique, comme les bâtiments abritant les institutions publiques et leurs environs. Ainsi, le politique est repris par le peuple, ou autrement dit, par les riverains eux-mêmes qui s'en saisissent, souvent d'une manière détournée ou ludique.

3 Récupérer la capitale des rêves

Comme l'affirme à juste titre David Harvey, "les luttes politiques sont animées par des visions autant que par des données pratiques" (2015 : 20). On pourrait dès lors interroger les spécificités d'une révolte urbaine, ou encore le processus qui aboutit à la construction des imaginaires qui lui seraient propres, car :

Le terme de "ville", de "city" en anglais, possède une histoire emblématique et symbolique profondément ancrée dans la quête de significations politiques. La cité de Dieu, la ville sur la colline, la relation entre cité et citoyenneté – la ville comme objet de désir utopiste, comme lieu distinct d'intégration au sein d'un ordre spatio-temporel perpétuellement mouvant –, tout cela lui prête une signification politique qui mobilise un imaginaire politique déterminant. (Harvey 2015 : 20–21)

Existe-t-il alors un rapport particulier des Parisiens à la vie politique, et ce rapport s'inscrit-il dans la longue durée ? Quelles seraient alors les images qu'on lui associe, leurs supports, et surtout les charges affectives à la transmission desquelles ces images participent ? Qu'en est-il de la littérature qui se les accapare ou les transforme ?

Les manières de faire de la politique, d'y prendre part ou d'en concevoir les formes d'action collectives semblent étroitement liées au rôle qu'a joué le peuple de la capitale dans l'histoire 'nationale'. Dans ce sens, l'historienne des mouvements ouvriers, Danielle Tartakowsky, pointe un trait distinctif de la vie municipale parisienne, à savoir une forme de "pacification" dont la ville souffrirait encore durant

des décennies après la fin de la Semaine sanglante qui sonna le glas à la plus emblématique de toutes les révoltes parisiennes de la seconde moitié du XIX^e siècle, celle de la Commune :

La loi du 14 avril 1871 limite le plus possible la liberté de municipalité parisienne [...]. En s'attachant à dépolitiser la vie municipale autant qu'il est possible. [...] Paris demeure exclu du bénéfice de la loi municipale de 1884 et, dès lors, dépourvu d'un maire élu jusqu'en 1977. [...] C'est là [à Paris, C.Z.] que se déroulent des manifestations de rue, proportionnellement plus nombreuses qu'ailleurs dans le champ politique, quand la tolérance des pouvoirs publics demeure pourtant sensiblement plus faible que dans le reste du pays. Ces manifestations, qui ne sont telles que parce que la rue – leur espace – a cessé de rythmer la vie ou la mort des régimes, persistent à structurer certains temps forts de la vie nationale, au moins jusqu'en 1968 quand ce n'est le cas d'aucunes de celles déployées en province. (Tartakowsky 2004 : 283–284)

L'analyse évoquée ci-dessus confirmerait l'hypothèse selon laquelle Paris, en tant que 'ville rebelle' par excellence et souvent insoumise, fournirait non seulement un contre-modèle au pouvoir national centriste et dirigiste symbolisé par le Palais de l'Élysée, mais encore des modalités d'une "citoyenneté insurgée", telle qu'elle fut définie par James Holston à partir d'analyses des différents mouvements contemporains réclamant "le droit à la ville" à travers le monde (2008). Cependant, on pourrait constater que cet imaginaire s'apparente aussi à un mythe, multiplié par le biais de ses maintes reprises et reproductions :

[L]e mythe parisien, sans cesse amplifié par la surenchère des discours successifs, impose ses figures et ses représentations venues de l'espace et du temps. Il en résulte qu'il est bien difficile, même aux observateurs qui cherchent à le mettre à distance, de ne pas être guidé inconsciemment par quelques invariants ou idées-forces. (Charle / Michaud 2004 : 202)

Or, la construction du mythe en question est une affaire fort délicate, qui touche à la question de la représentation du peuple, dans ce cas précis, du peuple parisien. Cette représentation serait alors à entendre dans son double sens, comme mandat mais également comme figuration. Dans l'ouvrage collectif intitulé *Qu'est-ce qu'un peuple ?*, le philosophe Georges Didi-Huberman défend l'idée selon laquelle le peuple imaginaire s'inscrit bel et bien dans l'histoire, car "les émotions elles-mêmes, comme les images, sont des inscriptions de l'histoire" (Badiou et al. 2013 : 85). L'auteur se réfère alors aux images dialectiques complexes, qui, selon lui, sont tiraillées entre l'expression et le conflit, la congruence et la discordance, enfin entre les affects et les représentations. Il avance qu'une telle image "est porteuse d'effets structuraux antagoniques ou paradoxaux, ce qu'on pourrait nommer des 'syncopes' au niveau de leur fonctionnement sémiotique, ou bien des 'déchirures' symptomales à un niveau plus métapsychologique ou anthropologique" (*ibid.* : 82).

D'autre part, l'historien de la Commune Robert Tombs a démontré la persistance du mythe noir de la révolte urbaine en France et ses diverses variantes et survivances au cours du siècle dernier (Tombs n.p.). Il faudrait ajouter que les événements de la Commune constituent un point focal autour duquel les représentations négatives et stigmatisantes pour la plupart, censées déclencher le *phobos*, se sont pétrifiées en "idéologèmes" dont a traité Fredric Jameson dans son livre *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981). L'auteur américain y analyse les différents modes selon lesquels les récits mettent en acte des dynamiques de figuration, de déplacement et de refoulement des contradictions réelles et historiques propres aux formations sociales dans lesquelles ils sont apparus. En tant qu'"actes socialement symboliques", les récits assembleraient des dispositifs complexes et même des champs de force où s'affrontent des discours narratifs, génériques et politiques hétérogènes dont l'enjeu est le destin de la collectivité. D'emblée la question cruciale qui s'impose est celle de la construction de la mémoire collective visée par de tels dispositifs discursifs lorsqu'ils touchent à l'histoire d'une capitale insurgée :

[...] les images dramatiques des incendies de la Commune ont déchaîné un flot descriptif d'autant plus incontrôlé qu'il est surdéterminé par des arrière-pensées politiques de stigmatisation, de diabolisation, voire des références bibliques (Babylone, Sodome et Gomorrhe) plus ou moins affichées. Comme le note Eric Fournier, certains lieux symboliques, en particulier l'Hôtel de Ville, le Palais de Justice ou les Tuileries, c'est-à-dire les trois principaux lieux du pouvoir, suscitent plus que d'autres (les docks de la Villette) commentaires et déplorations. Ils visent à prendre à témoin certaines catégories parisiennes bien précises, plus susceptibles que d'autres d'être émues par certaines pertes monumentales. Vivre parisiennement pourrait vouloir dire alors participer de cette stratification mémorielle, qu'elle soit d'ordre esthétique ou d'ordre politique, ou les deux. Mais, même dans les moments de plus grande crise, on ne peut attribuer cette mémoire à la totalité de la population dont l'ancienneté, l'identité, les expériences sociales et historiques ou l'enracinement sont fort inégaux, en raison même des transformations urbaines et des mutations démographiques. (Charle / Michaud 2004 : 203)

Ainsi, il y aurait bien plusieurs imaginaires de la révolte urbaine parisienne, dont la Commune demeure un exemple à plus d'un titre notoire, transmis selon les sensibilités politiques et esthétiques fort divergentes. Je m'attarderai ici seulement sur une de ces variantes, à savoir l'imaginaire 'positif' et fondateur autour duquel se sont constitués les élans de contestation sociale et culturelle de la seconde moitié du XX^e siècle. Effectivement, les auteurs dont l'expérience autobiographique se mêle au fait de narrer leur participation active aux mouvements de Mai 68 ou aux occupations

estudiantines des années 80 construisent et transmettent l'interprétation selon laquelle ce genre d'embrassements constitue un acte de révolte en vue d'une transformation de la société, ou au moins des modes de vie citadins à venir. C'est pourquoi ce genre d'actes serait principalement porté par le sentiment d'indignation, mais aussi de solidarité et de fraternité qui mènerait à la constitution de ces communautés à la fois affectives et éphémères – parfois improbables – dépassant les clivages, telles qu'elles apparaissent chez Arnaud :

La vie n'est pas trop difficile, pour un Parisien un peu éveillé. Invité à dîner chez un inconnu par un ami, il peut l'être aussi à dormir et rester une durée indéterminée : personne n'est plus censé vouloir garder son appartement pour soi. Il faut pouvoir aussi coucher à trois ou à quatre non plus à deux exclusivement : la propriété doit disparaître, le couple aussi, et les frontières sexuelles autant que nationales ; plus de femmes et d'hommes en soi, plus d'hétéros ni d'homos, plus même d'exclusive d'âge en théorie : enfants et vieillards ont un même droit au plaisir. (Arnaud 2010 : 199)

Le rapprochement entre Mai 68 et la Commune, pourtant éloignés de près d'un siècle, se justifie ici à plus d'un titre. Rappelons seulement que d'un côté, l'auteur de la *Poétique de la ville*, Pierre Sansot, mettait en avant le syncrétisme intellectuel des jeunes révoltés, qu'il qualifiait d'ailleurs volontiers de "bric-à-brac", dans lequel toutes sortes de références révolutionnaires, même les plus incompatibles ou contradictoires, se valent et se tiennent ensemble (Sansot 2004 : 164). Quant à la chercheuse américaine, Kristin Ross, elle a fourni une interprétation originelle qui tend à souligner non pas la défaite militaire de la Commune (l'aspect tragique lié à la répression violente qui lui succéda), mais son héritage inclus dans "les arts de faire" (de Certeau 1980) qui lui étaient bien spécifiques (Ross 2015). De même, elle y voit une sorte "d'utopie concrète", réalisée et localisée, qui se serait instituée autour d'un trio gestuel (attitudes considérées comme empreintes et modèles à reprendre) exprimant une volonté à la fois anti-patriarcale, anticoloniale et antinationaliste (*ibid.* : 42). On en décèlera aisément les traces dans les actes et les façons d'agir des soixante-huitards, jusque dans les pratiques de l'art engagé et militant, entre autres celles de la Jeune Peinture : "Il dessine avec minutie, à partir des photos projetées, des places de Paris qu'il prive de leurs monuments, royaux, républicains ou bourgeois : une sorte de castration symbolique" (Arnaud 2010 : 200) – écrit Arnaud au sujet de son ami artiste, Merri Jolivet. De même, le lundi 10 mars 1969, sur la place Clichy, les membres de la Situationniste Internationale ont procédé à leur fameuse tactique "d'urbanisme révolutionnaire" appelée "le détournement", afin de remettre en socle une statue du socialiste utopique Charles Fourier, qui avait été enlevée

durant la Seconde Guerre mondiale et depuis jamais remise à sa place. Les deux actes, à la fois symétriques et complémentaires, sont lourds de sens et montrent à quel point une pratique subversive passe par une remise en cause d'un imaginaire jugé néfaste ou réactionnaire. Effectivement, le gestuel comme support des émotions partagées et partageables semble transmettre une charge affective très forte et influencer les manières d'agir dans la ville. C'est ainsi, par exemple, qu'une minorité peut donner la cadence à ceux qui vont vouloir la suivre :

Beaucoup de Parisiens manifestèrent. Ils furent quelques-uns à peine à monter les barricades. Là encore les lieux chargés d'histoire ont joué leur rôle. Il a souvent été remarqué que, malgré la distance historique (en 1848, lors de la Commune, lors de la libération de 1944, lors des "événements" de mai), elles ont surgi. Or les raisons fonctionnelles n'expliquent pas toujours cette *persistance topologique*. (Sansot 2004 : 173, Sansot souligne)

De fait, la persistance topologique dont il est question ici concerne aussi bien le choix récurrent des lieux où on a monté les barricades que le fait même d'y avoir recours, car il s'agit ici d'une pratique qui s'inscrit, certes, dans l'histoire des révolutions urbaines, mais qui entre-temps a perdu en fonctionnalité stratégique, comme l'explique pertinemment bien Éric Hazan :

Dès ses débuts, la barricade joue un rôle qui redouble son statut guerrier, celui d'un dispositif scénique. [...] C'est ce rôle théâtral de la barricade qui explique sa résurgence au XX^e siècle, [...] alors même qu'au fil du temps son efficacité militaire tendait asymptotiquement vers zéro. (Hazan 2002 : 316)

D'emblée, la fin et l'utilité d'une telle démarche apparaît claire ; il s'agit davantage de solliciter et de mobiliser un certain imaginaire que d'arrêter les forces de l'ordre censées empêcher les manifestations. Du coup, ceux qui sont pris à témoin, les badauds ou les moins actifs, peuvent devenir à leur tour 'affectés', c'est-à-dire investis d'un imaginaire insurgé qui les incite à prendre part aux événements, de s'y engager ou de s'en faire une idée plus nette. En fait, les barricades aident à donner une visibilité, une forme sensible (et plus facilement compréhensible) aux 'mouvements browniens' des révoltés qui sont loin de ressembler à des défilés républicains dotés d'une fin commémorative et validés par l'administration municipale. De surcroît, le rassemblement créé par les barricades non seulement regroupe et structure les actions de diversion éparses, mais encore change les rythmes de la vie urbaine ordinaire, en inverse l'ordre et les temporalités. En témoigne notre texte : "Les bus, les taxis, le gros des voitures sont à l'arrêt. Plus aucun klaxon ne retentit, Paris baigne dans un climat de rêve, j'ai l'impression d'arpenter un coin de campagne récemment

urbanisé [...]." (Arnaud 2010 : 92) Il s'est agi de modifier le sens de l'urbanisation accélérée, qui a fait l'objet d'analyses critiques de la part de Lefebvre et de ses confrères. Sansot en est venu à la conclusion suivante à propos de la période de Mai 68 :

La rue moderne est traversée, perforée par les véhicules, par leur vitesse et leur indifférence. C'est pourquoi, malgré l'effort que les barricades exigeaient, au moment de les dresser, on eut l'impression qu'elles ralentissaient le rythme de la ville. Quand les forces de police ne les détruisirent pas à l'instant, quand elles eurent le temps de persister, elles donnèrent à la rue un semblant de paresse et de familiarité. Les hommes s'abritaient derrière elles pour fumer, pour discuter. *La rue leur appartenait*, la machine sociale était grippée, d'autant plus que qu'ils avaient inversé les rythmes urbains : agissant pendant la nuit, s'octroyant le repos pendant le jour. (Sansot 2004 : 175, Sansot souligne)

C'est pourquoi on pourrait aussi avancer, en suivant le raisonnement de Didi-Huberman, que "les affects et les émotions collectives ont le pouvoir d'engager la mémoire et le désir des peuples, c'est-à-dire la configuration d'un avenir émancipé" (Badiou et al. 2013 : 86). En l'occurrence, cela se fait aussi bien par le biais des discours, des images qu'ils produisent, que des gestes rendus compréhensibles grâce à un imaginaire révolutionnaire sous-jacent ou mis en avant.

4 Les survivances de la révolution ou l'imaginaire en partage

Le changement des rythmes urbains a eu également un impact considérable sur les modes de vie citadins de notre modernité tardive. Avant même que le capitalisme débridé n'impose un modèle de fonctionnement dans lequel la nuit tend à disparaître au profit d'un travail en continu (cf. Crary 2013), la nuit bourgeoise, à l'inverse de celle des classes aisées vouées aux divertissements, mais aussi des groupes marginalisés, était considérée comme un temps de repos mérité. Cependant, au milieu du siècle dernier, elle comportera encore une dimension inouïe de liberté et de réinvention pour les artistes d'un côté et les ouvriers de l'autre (cf. Chevalier 1982 : 74). Les révolutions en avaient fait un temps fort, puissant et propice au changement de la société, mais une fois les révoltes pacifiées et l'élan qui les accompagnait estompé, les anciens soixante-huitards ont fait perdurer la tradition et se sont rués vers la nuit, s'adonnant à des pratiques subversives et en créant d'inédites. Le sociologue Luc Boltanski soutient l'idée que les énergies contestatrices de cette période, avec leur revendication de créativité et d'autonomie, tournées contre elles-mêmes et devenues mélancoliques ou ironiques, ont nourri le capitalisme "flexible" de notre temps (cité d'après Rancière 2008 : 40). Dans ce sens, on pourrait même avancer

que la vie urbaine nocturne parisienne, débridée, innovatrice et anarchiste, s'était substituée à la pratique révolutionnaire dans les décennies postérieures au Mai 68, qu'elle est ensuite devenue son pendant vivant aux dépens d'un imaginaire récupéré par le commerce. D'où les nombreux témoignages, récits et romans autobiographiques qui fleurissent de nos jours et attestent de la vivacité de ces formes de vie nocturnes les plus loufoques des années 70 et 80. Le récit du narrateur de *Qu'as-tu fait de tes frères* à ce propos est d'ailleurs doté d'un ton plutôt nostalgique :

Tourbillons de fêtes, de générales, d'*after*, d'*off-off*. Période somnambulique et snob. (Arnaud 2010 : 269)

Je deviens le compagnon favori des déambulations nocturnes de Roland, cet insomniaque qui préfère parcourir trois kilomètres à pieds que prendre le bus, et sauter les portillons de métro qu'héler un taxi. (*Ibid.* : 246)

À chaque heure, une rencontre, un appel, une rumeur peut ouvrir dans ce temps extensible des chaînes de possibles, misérables ou luxueuses. [...] J'ai la chance d'habiter une grande ville après avoir grandi "en exil", j'en abuse. L'Est et le Centre abritent encore toute une faune, je ne peux pousser de porte sans tomber sur de gens tordus, je veux traverser le plus de milieux possible : chacun a le don de m'ennuyer, pris séparément. Je zone. Je marche. Je parle. (*Ibid.* : 258)

Ce qui apparaît dans les passages cités, c'est la diversité qui a précédé "l'assainissement" et la gentrification de la ville, transformée en profondeur par les grands travaux de rénovation entamés sous la présidence de Georges Pompidou, mais aussi à l'issue de la mise en œuvre des politiques municipales visant à encadrer 'les classes laborieuses' d'aujourd'hui. Le fameux "boulot, métro, dodo" l'emporta finalement sur les expérimentations, la dimension fonctionnelle ayant été favorisée au détriment du social. En conséquence, pour sa plus large part, la valeur d'échange s'est substituée à la valeur d'usage, ce qui impacta la qualité de vie des riverains. L'écriture de l'espace faisant référence à ces transformations se donne alors pour mission de restituer un 'vivre ensemble' particulier et ultérieur à leur exécution :

Animé jusqu'à l'exubérance, le pavé parisien est alors le paradis du libre-échangeisme. Toutes sortes de faunes s'y croisent, l'apartheid social et le tourisme mondialisé ne l'ont pas encore vidé ou stérilisé. Des bandes s'activent dans la plupart des quartiers : amateurs de cocaïne ou de films *underground*, punks en quête de concerts et parasites en cherchant une "invite", *dandys* chinant dès l'aube aux Puces ou voyous en maraude, tous les secteurs de la ville sont sillonnés par des agrégats mobiles pratiquant des formes actives de marginalité. (*Ibid.* : 262)

Toutefois, une fois la rue 'débarrassée de sa faune', son animation est beaucoup réduite ; c'est alors que les boîtes de nuits telles que "Le Palace" – l'équivalent parisien du "Studio 54" new-yorkais qui a vu éclore la culture *camp* de la capitale – ont pris le relais se voulant des lieux de la mixité sociale (d'origines ethniques, de

classes sociales, de genres ou de préférences sexuelles). Ces établissements, plus ou moins alternatifs, sont ainsi devenus pour leurs habitués des sortes d'hétérotopies qui seraient à entendre plus dans le sens que leur a attribué Lefebvre que Foucault. Alors que ce dernier considérait que les hétérotopies sont "une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons" (Foucault 1967 : 754) et insistait sur leur rareté (la liberté étant une pratique et non pas une condition rendue possible par la création des lieux "autres"), Lefebvre (1974) affirmait qu'il existe déjà à l'intérieur de l'urbain de nombreuses pratiques regorgeant elles-mêmes de possibilités alternatives :

Le concept d'hétérotopie de Lefebvre – radicalement différent de celui de Foucault – définit des espaces sociaux liminaux de possibilité où "quelque chose de différent" est non seulement possible, mais aussi fondamental pour la définition de trajectoires révolutionnaires. Ce "quelque chose de différent" ne relève pas forcément d'un plan conscient, mais plus simplement de ce que les gens font, sentent, perçoivent et expriment lorsqu'ils cherchent à donner du sens à leur vie quotidienne. Ces pratiques créent des espaces hétérotopiques un peu partout. Rien ne nous oblige à attendre la "grande révolution" pour constituer de tels espaces. La théorie de Lefebvre d'un mouvement révolutionnaire suit le cheminement inverse : il s'agit pour lui d'un rassemblement spontané se produisant dans un moment d'"irruption" et où des groupes hétérotopiques disparates voient soudain, ne fût-ce que fugacement, les possibilités d'une action collective pour créer quelque chose de radicalement différent. (Harvey 2015 : 21)

Ainsi, les possibilités dont il est question étant multiples et à la portée de tous, il s'agit de transformer le quotidien urbain pour s'opposer à la ghettoïsation en cours, mais aussi à l'éparpillement et à la ségrégation des populations, exécutée selon les critères tels que l'âge, la richesse, ou encore l'ethnie, qui mène à l'émergence des 'zones closes' et des 'banlieues pauvres'. Afin d'y parvenir, il faut préserver, restaurer ou réinventer les gestes de solidarité et de familiarité entre les citoyens issus de différents groupes et milieux sociaux. Dans le même ordre d'idées, le sociologue américain Ray Oldenburg a introduit en 1989 la notion du "tiers-lieu", qui ne se définit pas par ce qu'il est mais par ce qu'on en fait. Ce concept désigne un environnement social différent de celui de l'espace privé, du domicile et du travail et se situe à la croisée de la nouvelle consommation et de la consommation collaborative qui implique la possibilité de partager ses compétences et de bénéficier de celles des autres utilisateurs du lieu (Oldenburg 1989 : 39). Pour Arnaud et ses compagnons de route, ces tiers-lieux (des cinémas, des disquaires-librairies, des squattes, ou des communes) deviennent des échappatoires en marge de la société consumériste à laquelle ils s'opposent avec force et conviction :

À l'écart, réservés, ces lieux alternatifs m'offrent un vrai recours à la cacophonie ambiante. Loin d'être intégrés aux circuits marchands à coups d'abonnements réglés par Visacard, comme aujourd'hui, ils forment des poches si étanches que je pourrais croire là que le système a réellement disparu, que l'entreprise et la police ne sont plus que de mauvais souvenirs. (Arnaud 2010 : 143)

De surcroît, suite à ces pratiques ordinaires et créatives, qui engagent la construction de l'espace plus propice à l'échange, la *ville-produit* peut devenir, espace d'un temps court mais à toujours mémorable, une *ville-œuvre*. Elle n'en demeure pas moins une cité particulière, dont le caractère a été étudié par Pascale Casanova, selon laquelle "Paris exerce une fonction littéraire au sein de ce qu'il faut appeler, 'l'espace littéraire international'" (2002 : 290). D'ailleurs, le narrateur de *Qu'as-tu fait de tes frères* se réapproprie l'espace parisien en lecteur assidu et s'y repère grâce à ses connaissances en littérature classique :

J'explore ce coin de Paris, d'où une gare permet encore de rejoindre Vincennes par un viaduc, avec une excitation quasi provinciale. La Ville Lumière n'est plus un mirage, l'espèce de rêve que je partage avec les exilés et les touristes de la terre entière, mais une réalité remplie de disquaires et de cinémas, de librairies et de surplus. Porté par l'énergie populaire du faubourg Saint-Antoine, je trouve aux piétons cent fois plus de présence qu'aux ombres hantant Boulogne. Le matin, je franchis le bassin de l'Arsenal par une passerelle débouchant sur le boulevard Bourdon, où Bouvard et Pécuchet se rencontrent à l'*incipit* du roman de Flaubert. Je continue en longeant la bibliothèque de l'Arsenal puis l'école Massillon, où mon père a préparé l'École Navale, avant de suivre une portion de l'enceinte érigée sous Philippe Auguste ; en arrivant au lycée Charlemagne, j'ai l'impression d'avoir révisé l'histoire de France. (Arnaud 2010 : 112–113)

De cette manière, les références autobiographiques et culturelles se croisent, créant un nœud indissociable se prêtant à une analyse géocritique. En dernière instance, vivre à Paris voudrait dire participer à ses imaginaires, mais le fait d'écrire cette trajectoire contribue également à la longue tradition littéraire liée à une ville autant imaginaire que réelle. Paradoxalement, alors qu'un des mots d'ordre du Mai 68 fut "Écrivez partout", le livre, avec sa force de transmission précieuse dès que la mémoire communicative commence à se transformer en mémoire culturelle (cf. Assmann 2010), semble être revenu en force comme le support d'expression des anciens soixante-huitards 'repentis'.

5 Le lecteur affecté

François Cusset, plus jeune qu'Arnaud, est un historien des idées, spécialiste de la culture américaine et connu pour sa réflexion sur la "French Theory" ainsi que sur la révolution de Mai 68. Bien que ses livres ne soient pas autobiographiques au sens

propre, ils en gardent certains codes, et les indices extratextuels (entretiens, commentaires d'auteur) engagent la piste d'expériences personnelles transposées en fiction. Cusset a d'ailleurs participé aux mouvements de contestation parisiens, mais c'est seulement en 2012, des années après son retour à Paris, qu'il a sorti *À l'abri du déclin du monde* – qui se veut un hommage à la capitale et à l'esprit de révolte dont elle serait imprégnée. En bref, le roman raconte les péripéties de quatre amis engagés politiquement à gauche et qui se retrouvent après une longue séparation pour échanger sur leur passé commun. Aussi, le premier chapitre, construit à l'instar d'un tableau consacré à un épisode d'émeutes urbaines des années 80, annonce le ton des parties suivantes :

Tous à la Madeleine !

Le cri de ralliement a retenti juste devant la gare Saint-Lazare, émis à tue-tête mais distinctement par une voix éraillée, du fond d'une piétaille compacte, la plupart debout, quelques-uns assis, cigarettes et hypothèses passant entre les lèvres. Il a été relayé presque aussitôt par les porte-voix, les haut-parleurs ficelés sur des bicyclettes, les rabatteurs en queue de cortège le long des rues de Rome et d'Amsterdam.

Sur la chaussée on trouvait encore quelques errants solitaires, à qui les pillards tendaient au hasard un extrait de leur rapine. Pour le reste, les piétons du quartier descendus de chez eux et les insurgés de la dernière heure discutaient activement, par petits groupes, qui se dispersaient ici pour se former là, marée humaine parlante parcourue par un ressac inégal qui gonflait une vague ou creusait un vide en des zones à chaque fois différentes. [...] Le carrefour Saint-Lazare pérorait, s'agitait, bruissait de rumeurs plus ou moins vraisemblables. Au sol le bitume tremblait, une force tellurique grondant sous les plaques d'égout semblait s'éveiller d'un très long sommeil. La rue paraissait une coque chaude prête à se fissurer, en même temps qu'une aire de jeu rendue à ses passants. Au sommet de l'immeuble du carrefour, planté face à l'entrée de la gare, la seule preuve tangible de ce qu'avançaient les passants s'étalait sur un écran géant, qu'une main complice ou un prodige technique avait branché sur l'une des rares chaînes d'information en continue à avoir encore des reporters sur le terrain. Image floue et brusquée d'une bataille parisienne en train d'avoir lieu à quelques encablures, boucliers contre barres de fer, pierres contre flash-balls, image acclamée, huée et commentée d'en bas comme celle d'un match de foot. (Cusset 2012 : 11–12)

Alors que les deux romans visent à produire des images identificatoires fortes, la principale différence entre les œuvres d'Arnaud et de Cusset ne concerne pas le fait de narrer des événements éloignés dans le temps, mais est surtout d'ordre esthétique : la langue fluide et ironique du premier correspond à l'usage prémédité d'une langue désuète, celle du roman du XIX^e siècle, et contraste avec les périodes exagérément soignées du second. Effectivement, on retrouve chez Cusset les caractéristiques d'un style grandiloquent, marqué d'emphase qui introduit de la distance dans la lecture du texte :

Tous à la Madeleine, donc, tous au temple gréco-napoléonien, vieux carré d'acropole décrépît qu'on avait tous en tête qu'en vague point de repère : la colonnade au bout de la rue Royale. Un nom sans lieu [...]. Mais un nom et une place vers lesquels, cette

fois, étaient sur le point de converger d'après les rumeurs, les trois cortèges de la capitale grossis d'heure en heure depuis le milieu de la journée : celui de la banlieue nord venu par la Chapelle et la rue Lafayette, celui des étudiants de la rive gauche arrivés en ordre dispersé par la Concorde et le jardin des Tuileries, et celui des manifestants du matin venus de l'est parisien, où dès le début de l'après-midi ils avaient dévié en masse de leur itinéraire républicain validé comme d'habitude par la préfecture la semaine précédente. (Cusset 2012 : 15)

Aussi bien l'emploi du "on" qui remplace le "je" arnaudien, malgré tout plutôt individualiste, que le recours au procédé d'emboîtement et de la mise en abîme des images – celles affichées sur l'écran et produites par la narration – engage le lecteur dans un imaginaire décidément plus collectif, marqué par des références toponymiques précises. De fait, on perçoit bien qu'il s'agit de questionner le rapport à la production des images à la fois textuelles et visuelles, puisque la narration en propose quelques-unes et en interroge d'autres, surtout lorsqu'elles sont "médiatiques", c'est-à-dire fournies par le pouvoir. Ainsi, le texte réfléchit sur l'écart entre les façons grâce auxquelles les manifestants se perçoivent eux-mêmes, les représentations dont ils font l'objet et les récits qu'ils souhaitent construire. La relation réunissant la perception et la narration d'un côté et la formation des collectivités politiques de l'autre est ici palpable et nous renvoie aux concepts forgés par les philosophes contemporains, Chantal Mouffe et Jacques Rancière.

Dans ses travaux, Mouffe souligne la dimension conflictuelle inhérente à la vie politique démocratique et critique vivement le "postpolitique" dominant et hégémonique. Elle se prononce en faveur d'un "pluralisme agonistique", qui prendrait en compte les passions constitutives de la formation des identités collectives et permettrait une vraie confrontation d'idées (Mouffe 2016). Pour Rancière, nous sommes tous égaux devant le "partage du sensible", car "être spectateur n'est pas la condition passive qu'il nous faudrait changer en activité, mais notre situation normale" (2008 : 17). D'autant qu'un spectateur ne reste pas inactif mais compare, relie et critique les images qu'il contemple. Il n'y a donc pas, selon Rancière, d'un côté ceux qui savent et de l'autre ceux qui subissent, les badauds qui ingurgitent bêtement les images et ceux qui les réfléchissent. En effet, les deux philosophes prônent l'émancipation sociale et défendent les expressions qui rendent le "dissensus" possible et perceptible. À Cusset d'évoquer des icônes révolutionnaires, des figures à la fois historiques et intemporelles, la description se mouvant alors en une sorte d'allégorie critique :

Il fallait avoir tout de suite une vue d'ensemble, tenter de confirmer à l'œil nu ce que partout les bouches soufflaient aux oreilles. [...] Sous un ciel mauve sans nuages zébré de reflets rouges et violacés, la vision céleste d'une ville en guerre, baignée dans une lumière lisse. [...] On devinait de loin quelques foyers de combats de rue à l'embranchement noirâtre du ciel au-dessus d'eux, au Palais-Royal, sur la montagne Sainte-Genève, vers l'Hôtel de Ville. Effilochées entre le bleu-gris des toits et le rose mâle du ciel, les nuées de vapeur blanche dispersées à l'horizon délimitaient un champ de bataille presque entièrement silencieux depuis notre perchoir. Paris flambant, tout sauf une morne plaine. Avec l'horizon en équateur de la toile, et des zones de flou crépitant comme repères de composition, la vue d'ensemble *était* une peinture, plus qu'elle n'en évoquait aucune. [...] Un tel panorama, avec sa vérité abrupte, nous élevait tous les quatre au-dessus des peurs et des hésitations de la rue, faisant une certitude de ce que nous n'osions croire. (Cusset 2012 : 16–17, Cusset souligne)

Pour le narrateur, il s'agit de poser un regard aléatoire, circulatoire et jubilatoire sur les événements auxquels il prend part, tout en restant impliqué. Ce regard icarien et terrestre nourrit tous les imaginaires du trajet, du déplacement et des dérives à venir, il n'est pas signe de détachement et bien que panoramique et distancé, ne correspond pas à une volonté de suprématie. Au contraire, il exprime l'idée de l'engagement de la part d'un "spectateur émancipé". De la sorte, l'auteur réussit à rompre le rapport entre narration et expression, la logique de visualité ne vient plus supplémenter l'action mais, comme le postule Rancière, elle vient la suspendre ou plutôt la doubler.

Le dernier trait de l'écriture de la ville évoquée que je souhaiterais dégager est celui de la mise en récit d'une sensorialité active, grâce à laquelle les corps du peuple font l'histoire :

Ce sol était à eux, à nous, aux embellis d'y être chez eux, chacun pris dans un mouvement d'ensemble auquel ce décor immuable semblait rendre justice : beauté de qui n'est pas à sa place et affiche sans effort l'air d'y avoir toujours été. [...] beauté hirsute, candide et mercenaire à la fois, d'une certaine façon d'être là, d'occuper chacun un volume d'espace, d'occuper ensemble un espace sans bornes, la beauté qui s'installe sur-le-champ au détour de nulle part [...]. (Cusset 2012 : 42)

De là, on pourrait y reconnaître une approche anthropologique, qui s'applique à dégager des formes de création d'espace à partir des manières corporelles de s'y insérer. Dans le sillage de la pensée de Tim Ingold, des expériences cheminatoires deviendraient de la sorte des démarches à la fois perceptives et expressives. De fait, l'auteur britannique distingue deux types de lignes tracées par les humains : la première, plus tardive, celle de la géométrie euclidienne, irait "droit au but" pour relier directement un point à un autre. La deuxième, quant à elle, serait beaucoup plus sinueuse et imprévisible, elle redéfinirait au fur et à mesure, en temps et en lieu, son orientation, elle l'inventerait davantage. Les dynamiques qu'on pourrait leur asso-

cier seraient également opposées, car l'une disséminerait et gaspillerait, comporterait en soi les risques de déviation ou de retard, tandis que l'autre, déjà toute faite, respecterait le principe de régularité et d'économie (Ingold 2011 : 100). On retrouvera dans la pratique piétonnière ainsi décrite par Cusset tous les traits caractéristiques de la dérive révolutionnaire mais aussi des façons de créer l'espace qui donnent impulsion à l'écriture de l'urbain – la possibilité d'écart, et d'égarement, la propulsion créatrice – la marche, autrement dit la ville en train de se faire :

Ou alors je marche des heures dans Paris à la recherche de l'harmonie du corps inspiré, dans la filiation des écrivains promeneurs. [...] Ou bien je marche, cerné par les fantômes, sur les traces d'une histoire familière, longeant le remblai des Grands Boulevards pour retrouver la frontière de la ville du Grand Siècle, descendant des buttes Montmartre et Chaumont comme si avant de rejoindre la fosse embouteillée j'allais devenir enfin le secret des résistances populaires qui enflammèrent autrefois ces villages d'altitude. (Cusset 2012 : 125)

Par mes talons je fais corps avec le sol, je le foule avec la même vigueur, gratifiante, que celle dont on fait preuve pour enfoncer un piton à coups de maillet. Les vibrations du pavé, la dureté minérale de la rue résonnent à chaque pas le long de ma colonne vertébrale, c'est la ville qui me possède, qui m'autorise à jaillir. (*Ibid.* : 177)

A partir de cette analyse, on peut avancer l'hypothèse que le roman français contemporain est un conducteur fort à travers lequel l'imaginaire fondateur de la révolte parisienne est retravaillé de manière à transmettre les affects insurrectionnels par le biais d'une identification ou, au contraire, d'une mise à distance critique. Alors même si, comme l'a, à juste titre nous semble-t-il, remarqué Michael Sheringham, le genre romanesque est un "mauvais conducteur de quotidienneté" (Sheringham 2007 : sans pag.), il réussit néanmoins, grâce à sa capacité d'affecter les lecteurs, le pari de la construction des images de la communauté des citoyens qui tendent à nourrir un imaginaire constitutif de l'identité parisienne 'révoltée'. Cette dernière se manifeste de manière récurrente jusque dans les événements les plus récents comme Nuit Debout (cf. France Culture 2016), et fait apparaître la volonté de réinventer le quotidien de la cité, son 'vivre ensemble', tout en proposant sa propre version de la 'citoyenneté insurgée' qui puise ses origines dans la mémoire collective réactivée par les narrations récentes, à la fois autobiographiques et fictionnelles.

Ouvrages cités

Agier, Michel (2015) : *Anthropologie de la ville*. Paris : PUF.

Arnaud, Claude (2010) : *Qu'as-tu fait de tes frères ?* Paris : Grasset et Fasquelle.

- Assmann, Jan (2010) : *La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, traduit par D. Meur. Paris : Aubier.
- Badiou, Alain / Butler, Judith / Didi-Huberman, Georges / Khiari, Sadri / Bourdieu, Pierre / Rancière, Jacques (2013) : *Qu'est-ce qu'un peuple ?* Paris : La Fabrique éditions.
- Bourseiller, Christophe (2008) : *Génération Chaos. Punk, New Wave 1975–1981*. Paris : Denoël.
- Buci-Glucksmann, Christine (1996) : *L'œil cartographique de l'art*. Paris : Galilée.
- Certeau, Michel de (1980) : *L'Invention du quotidien. Arts de faire*. Paris : Gallimard.
- Charle, Christophe / Michaud, Claude (2004) : "Vivre 'parisiennement' : introduction", in : Gauvard, Claude / Robert, Jean-Louis (dir.) : *Être Parisien*. Paris : Publications de la Sorbonne, 195–205.
- Chevalier, Louis (1982) : *Histoires de la nuit parisienne. 1940–1960*. Paris : Fayard.
- Choay, Françoise (2006) : *Pour une anthropologie de l'espace*. Paris : Le Seuil.
- Costes, Laurence (2010) : "Le Droit à la ville de Henri Lefebvre : quel héritage politique et scientifique ?", in : *Espaces et sociétés* 1, 177–191 [<http:// Cairn.info/revue-espaces-et-societes-2010-1-page-177.htm/>, consulté le 10 février 2017].
- Crary, Jonathan (2013) : *24/7. Late Capitalism and the Ends of Sleep*. New York : Verso.
- Cusset, François (2012) : *À l'abri du déclin du monde*. Paris : P.O.L.
- Fraenkel, Béatrice (2007) : "Actes d'écriture : quand écrire c'est faire", in : *Langage et société* 3, 101–112.
- France Culture (2016) : *La Commune et Nuit Debout. Le jeu des 7 différences. Entretien avec Mathilde Larrère*. Émission du 19 mai 2016 [<http://www.franceculture.fr/histoire/la-commune-et-nuit-debout-le-jeu-des-7-differences>, consulté le 10 février 2017].
- Garrioch, David (2015) : *La fabrique du Paris révolutionnaire*, traduit par C. Jaquet, postface de D. Roche. Paris : La Découverte.
- Gunn Varner, Janet (1982) : *Autobiography. Toward a Poetics of Experience*. Philadelphia : Univ. of Pennsylvania Press.
- Harvey, David (2015) : *Villes rebelles. Du droit à la ville à la révolution urbaine*,

traduit par O. Demange. Paris : Éditions Buchet /Chastel. [Éd. orig. : *Rebel Cities. From the Right to the City to the Urban Revolution*. London : Verso 2012]

Hazan, Éric (2011) : *Paris sous tension*. Paris : La Fabrique éditions.

Hazan, Éric (2013) : *La Barricade. Histoire d'un objet révolutionnaire*. Paris : Autrement.

Ingold, Tim (2011) : *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*. London : Routledge.

Holston, James (2008) : *Insurgent Citizenship*. Princeton : Princeton Univ. Press.

Jameson, Fredric (1981) : *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca : Cornell Univ. Press.

Lefebvre, Henri (1974) : *La production de l'espace*. Paris : L'Anthropos.

Lejeune, Philippe (1975) : *Le pacte autobiographique*. Paris : Le Seuil.

Mouffe, Chantal (2016) : *Le paradoxe démocratique*. Paris : Beaux-Arts de Paris éditions.

Oldenburg, Ray (1989) : *The Great, Good Place. Cafés, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*. New York : Paragon House.

Pinçonat, Crystel / Liaroutzos, Chantal (2007, dir.) : *Paris, cartographies littéraires*. Paris : Éditions Le Manuscrit.

Pinçon, Michel / Pinçon-Charlot, Monique (2001) : *Paris mosaïque. Promenades urbaines*. Paris : Éditions Calmann-Lévy.

Proshansky, Harold (1978) : "The City and Self-Identity", in : *Journal of Environment and Behavior* 10, 147–169.

Robin, Régine (2014) : *Le mal de Paris*. Paris : Stock.

Rancière, Jacques (2008) : *Le spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique éditions.

Robert, Jean-Louis / Tsikounas, Myriam (2004) : "Imaginaires parisiens", in : *Sociétés & Représentations* 1, 5–8.

Ross, Kristin (2010) : *Mai 68 et ses vies ultérieures*, traduit par A.-L. Vignaux, Marseille : Agone / Le Monde diplomatique.

Ross, Kristin (2015) : *L'Imaginaire de la Commune*, traduit par É. Dobenesque, Paris : La Fabrique éditions.

Rybicka, Elżbieta (2013) : "Auto/bio/geo/graphies", in : *Bialystok Literary Studies*

4, 7–23.

Sansot, Pierre (2004) : *Poétique de la ville*. Paris : Payot et Rivages.

Sheringham, Michael (2007) : "Trajets quotidiens et récits délinquants", in : *temps zéro I*, [<http://tempszero.contemporain.info/document79/>, consulté le 10 février 2017].

Tartakowsky, Danielle (2004) : "Le parisien : une difficile identité politique", in : Gauvard, Claude / Robert, Jean-Louis (dir.) : *Être Parisien*. Paris : Publications de la Sorbonne, 283–292.

Thibaud, Jean-Paul (1991) : "Ville et démocratie", in : *ibid.* (dir.) : *Citoyenneté et urbanité*. Paris : Éditions Esprit / Le Seuil, 21–42.

Tombs, Robert (2014) : *Paris, bivouac des révolutions. La Commune de 1871*, traduit par J. Chatroussat, introduction d'E. Fournier. Paris : Libertalia.

Tombs, Robert (n.p.) : "Imagining the Worst : the Black Legend of Collective Revolt in 19th Century France, c. 1840–1895", in: *Collective Emotions*, Conférence à l'Institut d'études avancées de Paris, 14–15 avril 2016 (manuscrit non publié).

Tuan, Yi-Fu (1974) : *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. New Jersey : Englewood Cliffs.