

Ville et Littérature : quelques réflexions sur la pensée spatiale de Dostoïevski

MARIA GAL*

MOTS-CLÉS : Dostoïevski, Saint-Pétersbourg, mythe, pensée spatiale.

KEYWORDS: Space, Dostoevsky, Saint Petersburg, Myth, Spatiality.

La ville littéraire

La ville littéraire du XIX^{ème} siècle constitue un objet d'analyse complexe. Elle contribue à fixer le mythe urbain au tournant d'une configuration nouvelle de la société. Il s'agit en effet d'une période importante; le XIX^{ème} siècle voit les métropoles naître et s'élaborer en pôles, nouvelles formes d'organisation sociale, économique et géographique. C'est lui également qui pose les jalons d'un nouvel objet littéraire : à l'image du phénomène physique, la ville littéraire accède à une intégrité : elle n'est plus décor, pièce montée ou prétexte, elle devient structure narrative. C'est à ce moment précisément que s'exacerbe une tension inévitable entre une trivialité reconnue et vécue comme telle, celle du quotidien, et la volonté d'en révéler les tenants et les aboutissants, l'envers, la profondeur. Ainsi, l'urbanité du XIX^e siècle est caractérisée par l'émergence d'une nouvelle forme de discours sur la ville.

Cette dernière est généralement considérée comme une représentation complexe, ni totalement réelle, ni totalement imaginaire ; comme la transition esthétique de l'une de ces dimensions vers l'autre. Cette indétermination lui confère un intérêt particulier : à la lecture de certaines pages sur Paris, Londres, ou Saint-Pétersbourg, le lecteur est attiré par une sorte d'intimité spatiale, un étrange aveu sur la nature du lieu. Puis il est déçu à la vue du lieu réel,

* Université de Genève, départements de Littérature comparée et de Géographie, collaboratrice du projet interdisciplinaire *Geolitt* (<http://www.unige.ch/ses/geo/recherche/projets/geolitt.html>), maria.gal@unige.ch.

semblable à celui du texte mais incomparablement moins dense, comme dépouillé de sa logique. Il souhaite alors la comprendre, déchiffrer le sens dissimulé derrière ses symboles et sa fantasmagorie. Mais ce faisant, il évite une question si simple en apparence qu'il l'a déjà oubliée : qu'est-ce que la ville littéraire ? Est-ce un lieu, un objet, une pensée ? De quoi est-elle faite ? Bien sûr, elle représente – une ville, une génération, une époque – mais à partir de quoi ?

Le but de cet article est d'interroger les modalités d'interprétation de la ville littéraire du XIX^e siècle à partir d'un exemple, le Saint-Petersbourg de Dostoïevski. Il ne s'agira pas de donner une définition de la ville littéraire, mais de revenir aux présupposés de son interprétation au XXI^e siècle, et d'ouvrir le débat sur la pertinence des formes herméneutiques choisies pour définir son ambiguïté. Ce n'est donc pas l'objet esthétique, la représentation, qui sera ici mis en question, mais les procédés par lesquels il est convenu de l'aborder. Restreinte à l'interprétation d'une ville du XIX^e siècle, cette analyse ouvre plus largement le débat sur l'acte herméneutique, qui consiste à trouver un schéma adéquat pour rendre compte des caractéristiques formelles de la spatialité urbaine, et à les définir pertinemment en regard de la pensée philosophique de l'écrivain.

La représentation de la ville littéraire, par son indétermination, pose deux problèmes : celui de son intelligibilité, et celui de sa forme. *L'intelligibilité* de la ville littéraire a trait aux questions suivantes : Peut-on rendre la ville reconnaissable ? Le peut-on directement, ou faut-il passer par un travail interprétatif, sémiologique ? On opte généralement pour l'approche sémiologique, mais là encore, de quels signes parle-t-on ? Faut-il partir de la ville réelle, d'un aspect (social, topographique, culturel) de son histoire et voir comment le procédé d'écriture a transfiguré la réalité en une entité poétique ? Faut-il au contraire partir du texte, de sa forme, de ses figures et de ses symboles, de sa structure ou de sa tonalité générique pour retrouver, à rebours, les traces de ce qui a si fortement sollicité l'imagination de l'écrivain ? Tout se noue autour de ce rapport ambigu entre deux dimensions, le réel et l'imaginaire, difficilement conciliables dans une analyse pragmatique et rationnelle des phénomènes, et naturellement confondues dans l'activité littéraire.

Suite à cette première question, se pose la seconde : quelle est la forme cette ville littéraire ? Le problème de son intelligibilité montre à l'évidence qu'il s'agit d'une forme composite et qu'il n'est pas aisé d'en départager les différentes parties : une union virtuelle faite de lieux, de symboles, de fantasmes et de rhétorique ; une structure spatiale intégrée dans une structure verbale. Comment une telle complexité a-t-elle été traitée par la critique ? Quelles méthodologies, quelles approches ont été proposées ? Elles sont nombreuses (historiques,

sociologiques, sémiologiques, poétiques, génétiques, etc), et chacune d'entre elles contient une multiplicité de démarches différentes : la sémiologie de Stierle, par exemple, est très éloignée de celle de Barthes. Sans en privilégier aucune, je voudrais réfléchir à un trait particulier, une composante commune à celles d'entre elles qui envisagent l'intelligibilité (le sens) et la forme de la ville littéraire dans un effort herméneutique conjoint. Cette composante est le recours, d'une manière ou d'une autre, à la forme mythique. Afin d'illustrer mon propos, je propose de faire une brève présentation de la manière dont est traitée par la critique une capitale littéraire du XIXe siècle, considérée comme éminemment mythique, Saint-Petersbourg. Je souhaite le faire au travers des textes de Dostoïevski dans la mesure où cette œuvre correspond justement au moment où la tension entre trivial et romantique, réalisme et fantastique se cristallise dans la représentation de la capitale russe. Mon but ne sera pas de définir, dans le texte, les éléments du mythe lui-même, mais de montrer la présence de cette forme chez les différents analystes de la ville de Dostoïevski, et d'interroger la pertinence de son recours en tant qu'outil herméneutique.

Le mythe

Le mythe, en tant que forme de discours particulière, tant au niveau du contenu qu'il exprime que de sa structure, se distingue radicalement du discours logique : la distinction entre *muthos* et *logos*, évoquée par Thucydide, radicalisée par Platon, a été consommée tout au long de l'histoire. Qu'on l'étudie du point de vue de l'anthropologie, de la sociologie, du discours ou de la poétique, le mythe est avant tout une forme destinée à exprimer la présence d'une dimension autre dans le rationnel, soit que son origine remonte à trop loin pour que l'on s'en souviene, soit que sa nature soit insaisissable. Le mythe est donc le langage de l'hybridité, du rapport incompréhensible qu'entretiennent deux natures différentes, à commencer, bien sûr, par celles de l'homme et de la divinité. Il s'élabore à partir d'une nature double : il s'agit toujours de l'incursion du sacré, du supranaturel ou de l'imaginaire dans le réel. Le but du mythe est de résoudre par un mouvement dialectique l'écart entre deux espaces hétérogènes par une synthèse signifiante et représentative. Dans *La philosophie des formes symboliques*, Ernst Cassirer dédie un chapitre à la forme spatiale du mythe. Il y distingue justement ce processus :

La distinction spatiale primaire, celle qu'on ne cesse de retrouver, de plus en plus sublimée dans les créations plus complexes du mythe, est la distinction entre deux

provinces de l'être : une province de l'habituel, du toujours-accessible, et une région sacrée, qu'on a dégagée et séparée de ce qui l'entoure, qu'on a clôturée et qu'on a protégée du monde extérieur [...] L'espace [...] agit comme un schème par l'application duquel des éléments très différents et, au premier regard, parfaitement incomparables peuvent se rapporter l'un à l'autre. (Cassirer, 1972 : 111-114).

Dans le même chapitre, Cassirer définit le discours mythique comme un système d'organisation et de classification qui vise à reconstituer l'unité d'origine de la spatialité. C'est-à-dire que le discours mythique, selon Cassirer, part d'éléments hétérogènes qu'il ramène, par l'intermédiaire d'un système de représentations, à l'image d'une totalité. Cette démarche est bien celle des critiques qui cherchent à saisir l'intelligibilité de la ville littéraire en tant que forme d'expression particulière mêlant réel et imaginaire. L'exercice dialectique visant à réconcilier ces deux natures différentes et à les faire apparaître ensemble dans une seule et même représentation ne peut se passer, à un moment ou à un autre, du mythe. La structure dialectique de l'analyse, en tant que forme exemplaire, correspond toujours par mimétisme à celle du mythe : on cherche l'*image de, la représentation de* la ville littéraire, on tente d'en définir les différentes constituantes et de les transmettre, enfin, sous la forme d'un ensemble intelligible uni.

Le mythe de Saint-Pétersbourg se présente différemment du mythe de Paris. Alors que ce dernier, au XIX^e siècle, est le mythe d'une métamorphose, d'une accession de la ville à un statut différent, celui de la capitale russe est un mythe traditionnellement exemplaire : celui d'une ville subitement érigée sur les marais finnois, soumise aux rigueurs du climat et aux violences de la mer baltique, et destinée à disparaître sous les eaux (cf. Lo Gatto, 1995). Iouri Lotman considère que « Saint-Pétersbourg est, à cet égard, exceptionnellement typique : l'histoire de Saint-Pétersbourg est indissociable de la mythologie pétersbourgeoise, sans que toutefois le terme de mythologie ne sonne ici le moins du monde comme une métaphore » (Петербург в этом отношении исключительно типичен история Петербурга неотделима от петербургской мифологии, причем слово «мифология» звучит в данном случае отнюдь не как метафора) (Lotman, 2002: 213). Forme mythique par excellence, la ville de Saint-Pétersbourg s'est élaborée, matériellement et culturellement, autour de cette notion, et toute la littérature contribue à son développement.

Vladimir Toporov a consacré une étude approfondie au mythe littéraire de Saint-Pétersbourg dans son ouvrage *Peterburgskij tekst* (2009). Dostoïevski y occupe une place importante :

Если обозначить наиболее значительные именно в свете Петербургского текста имена – Пушкин и Гоголь как основатели традиции; Достоевский как ее гениальный оформитель, сведший воедино в своем варианте Петербургского текста свое и чужое, и первый сознательный строитель Петербургского текста как такового. (Toporov, 2009 : 660-661).

S'il faut évoquer les noms les plus significatifs pour le *Texte de Pétersbourg* [écrit Toporov] – ce sont Pouchkine et Gogol comme fondateurs de la tradition ; et Dostoïevski comme le génial concepteur de sa forme, le premier qui ait consciemment élaboré le *Texte de Pétersbourg* en tant que tel. [Ma traduction].

Dans son analyse, le critique russe utilise abondamment l'œuvre de Dostoïevski. Il y repère une structure exemplaire. Après avoir procédé au repérage et à l'analyse de ses éléments, il les instaure comme source importante des leitmotifs du *Texte de Pétersbourg* : elles en déterminent la spécificité et contribuent à son développement ultérieur. Toporov, mythologue et sémioticien, a su tirer le meilleur parti possible du mythe en tant que structure herméneutique. Laissant de côté le problème de l'interprétation de l'opacité en tant que dimension esthétique du texte ou pensée de l'écrivain, il s'est concentré sur le fonctionnement intertextuel d'une structure. En cela, son ouvrage constitue une précieuse analyse de la structure mythique appliquée à la littérature.

D'autres critiques se sont intéressés à la littérature sur Saint-Pétersbourg du point de vue des thématiques et de leur résolution mythique (Troubetzkoy, 2003; Meaux de *et al.*, 2003). La ville offre à cet égard une matière particulièrement propice et abondante. L'opposition binaire y est permanente : création/ /destruction, fondateur démiurge/tyran, forces de la nature/créations humaines, palais/marais, pierre/mer, jour polaire/nuit polaire, chaleurs/gels, luxe/misère, officiel/administratif, etc. La synthèse de ces oppositions aboutit presque naturellement à la notion d'opacité : l'attribution récurrente de caractéristiques opposées à un même lieu et la profusion de ces attributions, sans le recours à une pensée générale de leur organisation dans la pensée de l'écrivain, aboutit nécessairement au constat d'une entité obscure et mystérieuse. Le « caractère *prémédité*, métaphysique de la ville, son aspect de mirage, son fantastique et sa fantasmagorie » (*умышленность, метафизичность, миражность, фантастичность и фантасмагоричность*) (Toporov, 2009: 665) ne sont par conséquent ni niés ni contournés dans la critique. Au contraire, canonisée, élevée au rang de composante essentielle, l'opacité esthétique est au centre

de l'analyse. Mais cette dernière se résume souvent à l'accumulation des dichotomies : l'épaisseur de l'opacité est proportionnelle à la quantité des oppositions dégagées, comme si le nombre de ces dernières était garant de sa qualité esthétique. On en arrive à une méthode quantitative qui, si elle ne mentionne que des éléments figurant effectivement dans les textes, ne parvient pas à les organiser, à les interpréter autrement qu'en se rapportant à la structure dialectique du mythe, démultipliée à l'extrême grâce au caractère mythogène que présente spontanément Saint-Pétersbourg. Cette manière de rapporter systématiquement l'opacité esthétique au mythe ne résout pas le problème, ne définit ni ses fondements ni son fonctionnement : elle reproduit mimétiquement un schéma descriptif. Cette systématisation peut être réduite par le recours, en parallèle, à une approche historiciste des textes : l'opacité du Saint-Pétersbourg de Pouchkine n'est pas la même que celle de Dostoïevski ou de Biely ; elle ne se réfère ni à la même période historique, ni à la même société. Mais si cet usage du contexte historique permet un affinement des distinctions entre les différents stades du mythe pétersbourgeois, entre les différentes écritures de la ville, il ne permet que rarement de dégager, pour chacune d'entre elles, ce qui fait sa valeur en tant que production esthétique inédite.

Ettore Lo Gatto a procédé à une analyse générale du phénomène dans son ouvrage *Le Mythe de Saint-Pétersbourg* (1995) : il parvient à le saisir dans son ensemble, tout en définissant pour chaque auteur les caractéristiques esthétiques du mythe qui lui sont propres. Le parti pris de traiter la ville sous cet aspect spécifique impose néanmoins au critique de considérer le Saint-Pétersbourg de Dostoïevski soit dans une perspective dichotomique,² soit dans sous le rapport d'une influence, exercée par la physiologie de la ville sur la psychologie des personnages. Cette influence, attribuée au caractère mythogène de Saint-Pétersbourg et de son climat, n'est pas expliquée du point de vue narratologique. Dans cette perspective, les effets mystérieux qu'exerce la ville sur les personnages en viennent à se confondre avec ceux ressentis par l'auteur, lequel aurait en quelque sorte transcrit esthétiquement sa conception de l'influence du milieu. Par le recours au mythe, le critique se dispense de rechercher la cause

² De là vient peut-être la tendance de Dostoïevski à représenter la Pétersbourg solennelle et somptueuse de la deuxième moitié du XVIII^e siècle et du début du XIX^e telle une force en opposition à la Pétersbourg de Raskolnikov et de Marmeladov, comme si cohabitaient en une seule deux villes infiniment éloignées l'une de l'autre, ennemies et méconnaissables. (Lo Gatto, 1995: 249-250).

esthétique de ce rapport d'influence qu'il a si justement souligné, et de soulever les questions suivantes : pourquoi la ville influence-t-elle les personnages avec autant d'insistance ? De quelle manière cela apparaît-il dans le texte ? Quel en est le but au niveau de la construction de l'intrigue, du discours ? Lo Gatto ne répond pas à ces questions ; sa recherche vise d'avantage à soulever les problèmes perceptibles à travers l'approche mystique, à en indiquer les pistes.

La dernière approche que je souhaite aborder est celle de Nikolai Anciferov. Ce dernier, culturologue russe épris de Saint-Petersbourg, traite la ville avec une grande prudence. Le titre de son ouvrage, *Nepostijimii gorod* (1991) en témoigne ; il se garde de procéder à des attributions hypothétiques, qu'il s'agisse de la topographie ou des intentions présumées de l'auteur. Dans son étude sur Dostoïevski, Anciferov s'intéresse autant à la dimension mythique qu'à l'opacité esthétique, mais il prend soin de départager ce qui appartient à une structure collective et culturelle, et ce qui appartient en propre à l'esthétique de l'écrivain. L'opacité de la ville se situe pour lui dans cette dernière sphère. Elle dépend de la ville réelle et de l'expérience qu'en a Dostoïevski, le critique attribuant poétiquement à Saint-Petersbourg le rôle de *muse* de l'écrivain. Les itinéraires des personnages, la manière dont ils se déplacent dans la ville, les détours, les errances, les lieux qu'ils fréquentent, c'est-à-dire la logique spatiale du récit, Anciferov l'attribue à la pensée de l'écrivain. Quant aux éléments mythiques (tensions entre le climat et la vie pétersbourgeoise – brouillard, neige, eaux, inondations, atmosphère putride des marais, canicules, etc), le critique les relève dans leur ensemble, à part. Ils représentent les conditions essentielles à l'apparition de l'opacité ; toutefois ce ne sont pas eux, directement, qui la confèrent à la ville : c'est la manière dont la logique du texte les dispose, et surtout, la manière dont « une espèce de force mystérieuse, certainement nocive » (Anciferov, 1991: 214), « ces forces du chaos, sommeillant dans les tréfonds de la ville » (*ibid.*: 211), « une sorte de force d'attraction particulière » (*ibid.*: 242, ma traduction), etc., y font évoluer et interagir les personnages. L'ambiance de la ville, en tant que telle, est tout au plus fantastique : l'opacité esthétique n'apparaît qu'avec une dynamique du lieu issue de la pensée spatiale de l'écrivain. C'est pour cette raison qu'Anciferov se garde d'inclure cette dernière dans le système dialectique du mythe. Le critique perçoit dans cette opacité une dimension supérieure, située à un niveau plus élevé de l'organisation du discours et entretenant une relation étroite avec les autres enjeux fondamentaux du texte.

Ce décalage de la perspective nous incite à revenir une fois encore à l'opacité esthétique, et à se demander s'il est pertinent de la considérer issue

d'une opposition élémentaire, qu'il s'agisse du rapport entre la ville réelle et la ville imaginaire, ou de tout autre couple antithétique :

Эта фантастика не заключается в дуалистическом расщеплении жизни на явь и сон, прозу и поэзию, быль и сказку. Нет, ее особенность в неразличимости противоположных начал, в их нераздельной слитности, но только не в их механическом смешении. Чем петербургская жизнь привычнее, пошлее, тем полнее незримо присутствующей тайной. (*ibid.*: 211-212).

Cette dimension fantastique ne réside pas dans le partage de la vie en deux pôles ; la réalité et le songe, la prose et la poésie, le vécu et la fable. Non, sa particularité réside dans le caractère indiscernable de ses principes opposés, dans leur fusion indissociable, mais absolument pas dans le fait de les lier mécaniquement. Plus la vie pétersbourgeoise est banale et vulgaire, plus elle est pleine d'un mystère invisible. [Ma traduction].

Anciferov nous met en garde contre la tentation de mélanger les formes et les systèmes, et nous incite à réfléchir à l'inscription de la ville littéraire dans une problématique plus large.

Les problèmes de l'approche mythique

L'opacité esthétique de la ville littéraire, par sa forme, est très proche du mythe. C'est par l'intermédiaire de ce dernier qu'elle est souvent approchée, et par son intermédiaire également qu'on arrive à définir, ou du moins à pressentir sa complexité. Forme mixte, insaisissable, elle partage avec lui un point obscur, celui de ce qu'Anciferov appelle une *fusion indissociable* entre des composantes opposées. Toutefois, nous avons vu que l'approche mythique, par l'influence qu'elle exerce sur son objet, a tendance à l'enfermer dans un schéma descriptif. Il nous incombe à présent de définir, outre ses apports, ses faiblesses.

L'approche mythique présente trois avantages. Premièrement, celui d'avoir une vision englobante de son objet. Deuxièmement, de décrire sa structure plurielle, et enfin de synthétiser cette dernière. Les revers de ces avantages sont les suivants : premièrement, la vision englobante se révèle souvent limitative – sur le plan de la signification propre de l'objet ainsi que dans son rapport à l'ensemble du texte et à la pensée de l'écrivain. Deuxièmement, sa description structurelle est mimétique, elle procède par analogie ; elle surimpose au texte un

schéma général qui, s'il n'est pas faux, ne se révèle pas pour autant pertinent sur le plan herméneutique. Troisièmement, la synthétisation n'est pas nécessairement une solution concluante. La résolution dialectique du mythe est applicable à toute ville littéraire, mais au-delà de la forme, de l'archétype, elle ne permet pas une analyse approfondie de l'esthétique et de la thématique d'une œuvre.

Le mythe, nous l'avons dit, est une notion insaisissable, « poisson soluble dans les eaux de la mythologie » (cf. Détienné, 1981: 10). Cette caractérisation de Détienné est très juste: c'est de solubilité, c'est-à-dire de disparitions, de réapparitions, de désintégrations, de métamorphoses qu'il s'agit – d'un processus constant et évolutif. Dès lors, définir la forme du soluble s'avère d'une grande difficulté. La tentation est grande : nous avons vu que le critique qui cherche à définir la forme de la ville littéraire, la nature de son hybridité, est attiré par l'irrésistible mimétisme qui s'opère entre le mythe et la ville littéraire, au point, parfois, de les confondre en une seule et même entité. La ville littéraire est, par de nombreux aspects, mythique. Mais chercher à définir une forme insaisissable par une autre forme insaisissable n'est pas une démarche pertinente. Là où le mythe travaille à produire du soluble, l'analyste ne peut qu'enfermer et réduire. Il définira bien un certain sens, une certaine structure, une logique, mais il aura perdu l'essence même du mythe : son sens de la polyvalence et du dépassement. On en vient à confondre le mythe en soi, ce qu'il produit, ce qu'il dégage, avec un type de forme, forcément aléatoire, attribué par tel ou tel mythologue. Fonction et définition se mélangent dans l'esprit du critique et finalement, et le texte et le mythe sont dépouillés de leur expressivité et de leur logique : enfermés dans un système commun qui a l'avantage de les réunir, ils restent hors de portée de l'intuition et de l'observation qui permettraient de saisir la subtilité, l'originalité qui leurs sont propres. Par conséquent, il me paraît nécessaire de trouver une approche autre que mimétique pour définir la ville littéraire : une approche qui ait une structure différente de cette dernière et qui permette de la remettre en question et de la faire sortir de l'étroite perception dans laquelle on la confine trop souvent. L'étape suivante de mon travail consiste à faire évoluer l'approche mythique vers une forme voisine qui, tout en reprenant certaines de ses caractéristiques, permet d'aller plus loin dans la réflexion.

Évolution du mythe

Dans son ouvrage *La philosophie des formes symboliques* (1972), Cassirer décrit la dimension mythique comme n'étant que le premier stade de la forme

symbolique, avant la dimension mystique et la connaissance philosophique. Il la définit en ces termes:

A la *construction* continue de l'image mythique du monde correspond le *dépassement* constant de celle-ci, d'une telle façon cependant que les deux moments, la position et la négation, appartiennent également à la forme de cette conscience. [...] [A] mesure que progresse peu à peu la vision mythique du monde s'effectue une division qui constitue précisément le point de départ de la conscience spécifiquement *religieuse* [...] La nature spécifique de la *forme* religieuse se manifeste dans l'attitude nouvelle qu'adopte la conscience face à l'image mythique du monde. Le rapport entre l'âme humaine et Dieu ne trouve son expression adéquate ni dans la langue métaphorique de l'intuition [...] mythique, ni dans les phénomènes empiriquement réels. [...] Le dogme et l'image, dans la perspective mystique, l'expression « concrète » et l'expression « abstraite » du religieux, sont donc mis sur un même plan. [...] Il ne s'agit donc pas ici de la réunification, après coup, de deux « natures » contraires qui auraient auparavant leur existence propre : c'est au contraire l'unité de la *relation* religieuse [...] qui donne naissance à la dualité des *éléments* de cette relation. (Cassirer, 1972: 277-292).

Cassirer passe ensuite de la pensée mystique à la philosophie de la religion, et de cette dernière à la création esthétique.

Il faut, [écrit-il à la fin de son ouvrage] abandonner l'univers imaginaire du mythe, et le monde du sens religieux, et passer dans la sphère de l'art et de l'expression artistique pour voir l'opposition qui domine la conscience religieuse, sinon résolue, du moins dans une certaine mesure apaisée et calmée. (*ibid.*: 304).

La pensée de Cassirer, partie d'une considération formelle, pose la nécessité d'une poétique qui représente la forme symbolique dans son dynamisme, sa diversité, son rapport à la pensée créatrice et au monde. Or l'espace mythique, tel que le définit Cassirer, n'exprime de la forme symbolique que son opposition constitutive, sans parvenir ni à se défaire de son emprise, ni à la situer à plus large échelle: « [I]l n'y a qu'un seul *accent* mythique, qui s'exprime dans l'opposition du sacré et du profane [...] Aussi loin que pourront aller la subtilité et les articulations de sa structure, l'espace mythique restera, dans sa totalité, enfoncé dans cette base, et pour ainsi dire enseveli» (*ibid.*: 122). Ainsi, selon Cassirer, là où la dimension mythique organise l'hybridité selon sa logique de représentation propre et l'« ensevelit » en elle, la dimension mystique, à partir

d'un présupposé simple (l'unité de l'entité à l'intérieur de laquelle s'effectuent des relations), la creuse et la prolonge : la creuse dans le but de comprendre sa nature même, la dynamique qui la rend proprement hybride et insaisissable, et la prolonge en ouvrant la perspective vers un sens qui la dépasse. Malgré les apparences, la dialectique du mythe n'est pas une structure suffisamment souple et dynamique pour saisir le problème de l'hybridité dans sa complexité : dans la dialectique du mythe, la dynamique ne s'exerce que dans la synthèse, chacun de ses éléments faisant préalablement l'objet d'une caractérisation séparée et figée ; l'élan est pour ainsi dire trop court, puisque ce qui caractérise l'hybridité est le processus par lequel ses éléments se déterminent progressivement l'un par rapport à l'autre.

La réflexion de Cassirer sur la forme de l'hybridité se retrouve également chez des critiques travaillant sur la problématique de la ville littéraire. L'intuition de la dimension mystique comme forme pertinente apparaît aussi bien chez Benjamin que chez Anciferov, et elle y apparaît justement là où se pose le problème de la définition du caractère insaisissable de la ville littéraire (le *fantasmagorique* de Benjamin et l'*inconcevable* d'Anciferov font référence au même phénomène) : celui de sa double nature.

Si l'on revient à présent à Anciferov, on remarque que dans une optique différente, la fonction du mystique reste la même : apporter une nouvelle approche, plus pertinente et plus globale, à l'élucidation de l'opacité. Anciferov, il est vrai, l'évoque en passant, à propos d'un épisode secondaire de *Crime et Châtiment*, épisode étrange mais qui a son importance. Il est question de la vision, lors de l'excursion projetée par Anciferov sur les traces du roman, des anciens bains de Saint-Pétersbourg :

Следует отметить маленький одноэтажный каменный дом, вросший в землю. Это старые, упраздненные бани, современные Достоевскому. Образы русских бань полны той страшной прозы, в которой он ощущал особую мистику [...] этот мимолетный образ чрезвычайно ценен для понимания фантастической прозы Петербурга. (Anciferov, 1991: 233-234).

Il faut remarquer un petit bâtiment de pierre d'un étage, ayant pris racine directement dans la terre. Ce sont de vieux bains, qui ne sont plus en service et datent de l'époque de Dostoïevski. Les représentations des bains russes sont emplies de cette effrayante prose, dans laquelle il [Dostoïevski] pressentait une mystique particulière [...] Cette image fugitive détient une valeur extraordinaire pour la compréhension de la prose fantastique sur Saint-Pétersbourg. [Ma traduction].

Cette remarque, elle aussi fugitive, n'évoque pas moins quelque chose d'essentiel pour la considération de la ville de Dostoïevski : elle fait référence à sa dimension fantastique. Cette dimension définit l'opacité esthétique de la ville comme « fusion indissociable » de « ses principes opposés ». Elle ne se sépare pas en deux pôles contraires que le critique aurait à « lier mécaniquement », mais est constitutive de son unité originaire. La vie pétersbourgeoise, écrit encore Anciferov, est « pleine d'un mystère invisible ». Nous sommes au cœur de la dimension mystique, elle aussi conçue chez le critique russe comme le dépassement de la dialectique mythique. Anciferov procède souvent ainsi ; sa lecture minutieuse, son intuition prudente lui permettent de tirer d'un détail du texte (lequel n'est jamais anodin chez Dostoïevski) une question de portée générale. Cette dernière vise toujours à saisir d'une part, la nature des relations unissant, dans l'œuvre, l'esthétique de l'écrivain au monde réel, et d'autre part, la nature des relations qu'entretient l'écriture de la ville avec l'ensemble du texte.

En reprenant la piste de la dimension mystique mentionnée par Anciferov, il y a, me semble-t-il, matière à développer notre propre réflexion. L'épisode évoqué est celui, dans *Crime et Châtiment*, où Svidrigaïlov expose à Raskholnikov sa vision de l'éternité :

Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится. (Dostoevskii, 2010: 214).

L'éternité nous apparaît toujours comme une idée inconcevable, quelque chose d'immense, d'immense ! Eh pourquoi donc forcément immense ? Tenez, à la place de tout ça, imaginez-vous qu'il y aura là-bas une maisonnette, quelque chose comme une bania de village, enfumée, avec des araignées dans tous les coins ; et voilà toute l'éternité. Moi, vous savez, elle m'apparaît des fois de cette manière. [Ma traduction].

Pour quelle raison Dostoïevski choisit-il d'évoquer cette vision de Svidrigaïlov ? Et comment se fait-il que cette dernière soit si *fantastique* au sens d'Anciferov, c'est-à-dire à la fois triviale et parcourue par une spatialité autre ? Enfin, quel est le rapport entre cette bania et Saint-Petersbourg, entre cet épisode étrange et le reste du texte ? Se peut-il que l'évocation de la bania soit une fantaisie, un effet de style ? A l'instar d'Anciferov, je pense qu'on peut

au contraire y découvrir la logique même de la ville littéraire de Dostoïevski. On peut ainsi supposer que cette dernière est faite des rapports qu'entretiennent au sein de l'espace deux dimensions différentes : celle du trivial et celle du mystique, réunies dans la même bania ; et que le Saint-Pétersbourg de Dostoïevski est de manière immanente composé par les perceptions spatiales découlant de ces deux dimensions, aussi contradictoires que consubstantielles. Cette logique est basée sur un principe simple : celui de la conception mystique de la ville comme entité indissociable dans laquelle se développe un principe d'opposition. Dans la logique spatiale de l'écrivain, par le biais de son esthétique, ce principe n'exprime pas exclusivement le rapport de l'homme à Dieu ou à son prochain, mais également celui de l'homme à l'espace qui l'entoure : sa manière de percevoir l'espace urbain, de l'éprouver comme un processus éminemment vivant, en constante évolution.

Pour une approche mystique de la ville littéraire

La bania de *Crime et Châtiment* nous amène à penser l'espace de la ville littéraire comme une représentation ample, couvrant l'ensemble de l'œuvre et organisée selon la conception spatiale de l'écrivain. Dans la perspective mystique, l'espace de la ville littéraire est une entité inséparable du reste du texte ; elle ne doit pas être analysée séparément des autres manifestations spatiales de ce dernier, ou selon des conceptions différentes. D'autre part, notre analyse de la conception mythique de l'espace a montré que le présupposé à partir duquel la ville littéraire est généralement abordée est discutable. La conception selon laquelle il s'agit d'une entité tripartite, résolue dialectiquement, découle d'une représentation traditionnelle de l'élaboration esthétique du texte : on suppose que l'écrivain s'inspire d'une entité préexistante, la ville réelle ; qu'il y ajoute le fruit de son imagination ; et que finalement, l'œuvre littéraire procède à la synthèse esthétique de ces deux éléments, qu'elle est la compénétration de l'un par l'autre, tenant à la fois du réel et de l'imaginaire. Ce faisant, on reste dans une conception totalement statique et prédéterminée du phénomène esthétique. D'une part, comme je l'ai dit, on le coupe de la pensée générale de l'écrivain, de l'organisation interne, *organique* de l'intrigue, de l'évolution des thèmes et des personnages, et, d'autre part, on l'oriente arbitrairement d'un donné vers un autre : de la ville réelle vers l'imaginaire. Cette conception correspond au schéma prédéterminé d'un mythe spatial. Elle oriente le critique à rechercher dans la ville littéraire un certain nombre de constantes, de formes, d'archétypes.

Souvenons-nous de Bakhtine, déplorant dans son introduction aux *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* (1998) la posture du critique, qui en vient à quitter la distance nécessaire à son travail et à se lancer dans la discussion avec les personnages, à débattre de son contenu selon ses propres présupposés au lieu d'analyser la structure du texte. C'est à cela que nous procédons lorsqu'en isolant la ville du reste du texte nous tentons de forcer son opacité et de saisir derrière ce que nous prenons pour un *effet de réel* barthésien (Barthes, 1968), un symbole ou une figure de style le signe d'une réalité que nous reconnaissons et qui nous satisfait, sans tenter de la rapporter à une logique esthétique. Ne serait-ce pas à nous de faire l'effort de sortir de notre pensée euclidienne ou mythique de l'espace pour entrer dans celle que nous présente le texte ?

Ainsi, on pourrait supposer que l'écrivain part d'une conception totalement autre, indépendante, de sa propre conception de l'espace ; qu'il y intègre la ville non pas selon les règles de vraisemblance de cette dernière, ou selon l'imaginaire qu'elle lui inspire, mais selon les règles de sa conception spatiale. A considérer que cette dernière soit pour lui de nature, de structure mystique – c'est-à-dire unique mais constituée de relations contraires – on peut supposer que ces dernières, tout en restant dans l'espace euclidien, parviennent à le déformer impunément, à lui imprimer des mouvements qui, s'ils ne sont pas parfaitement vraisemblables, sont justifiés par la conjecture et en accord avec elle. Qu'est-ce qui empêcherait dès lors le réalisme de Balzac ou celui de Dostoïevski, tout en restant fidèle à lui-même, de manquer de faire disparaître Saint-Petersbourg dans la brume ou de scinder l'architecture parisienne à l'approche de Vautrin ?

Nous avons vu que la conception mystique de l'espace est un prolongement de la conception mythique ; qu'elle s'inspire de ses bases pour réorienter la question de la nature de l'hybridité de la ville et de son intelligibilité. L'une ne va pas sans l'autre ; comme l'a montré Cassirer, le mythique évolue vers le mystique par un processus qui lui est immanent ; par le dépassement de ses propres limites, de sa dialectique. Ainsi, la conception mystique de l'espace nous permet d'aborder l'hybridité constitutive de la ville littéraire (qu'il s'agisse du réel et de l'imaginaire, de l'euclidien et du non-euclidien, du visible et de l'invisible, du fantasmagorique et du vraisemblable, de l'inconcevable et du représentable, etc.) par un biais différent. Au lieu de définir ces oppositions mimétiquement et de les organiser dans un système, c'est-à-dire statiquement, l'approche mystique vise à des déterminer en tant que processus non pas de représentation mais de création, d'élaboration de l'espace. Autrement dit, il ne s'agit pas de déterminer à quoi ressemble la ville littéraire ni ce que symbolise son opacité, mais de quoi elle est faite et comment elle se construit, se déconstruit,

évolue. L'opacité esthétique n'est dès lors plus un élément à mimer, à contourner ou à commenter, mais bien à envisager en tant que construction esthétique, que processus littéraire logique. Dès le moment où l'on accepte de considérer la spatialité de la ville littéraire comme une entité nouvelle, non pas réelle ou imaginaire mais mystique, c'est-à-dire intègre et dynamique, indifféremment aussi euclidienne que non-euclidienne, l'opacité, ses règles et ses fonctions se donnent à analyser de manière bien moins arbitraire.

Bibliographie

- ANCIFEROV, Nikolaj Pavlovič (1991), *Nepostojimii gorod. Duša Peterburga ; Peterburg Dostoevskogo; Peterburg Puschkina*, Leningrad, Lenizdat.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1998), *La poétique de Dostoïevski*, trad. par Kolitcheff, I., Paris, Seuil.
- BARTHES, Roland (1968), « L'Effet de réel », *Communications 11*, in : Barthes *et al.* (1980), *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, p. 81-90.
- CASSIRER, Ernst (1972), « Esquisse d'une théorie des formes du mythe, espace, temps et nombre », in : *La philosophie des formes symboliques*, trad. par O. Hansen-Love, J. Lacoste, Paris, Minuit, p. 111-114.
- DETENNE, Marcel (1981), *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard.
- DOSTOEVSKIÏ, Fedor (2010), *Prestuplenie i nakazanie*, Moskva, Act Moskva.
- (1972-1990), *Polnoe sobranie sochineniï v tridsati tomakh : khudozhestvennye proizvedeniia toma I-XVII : publitsistika i pis'ma toma XVIII-XXX*, red. kollegiia V.G. Bazanov, V. G., Vinogradov, V. V. [et al.], Leningrad, Izd. Nauka.
- LO GATTO, Ettore (1995), *Le mythe de Saint-Petersbourg : Histoire, légende, poésie*, trad. par C. Ginoux, La Tour d'Aigues, éd. de L'Aube.
- LOTMAN, Youri (2002), « Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda », in : *Istoria i tipologia ruskoi kulturi*, Sankt-Peterburg, Iskustvo-SPB.
- MEAUX, Lorraine de *et al.* (2003), *Saint-Petersbourg : histoire, promenades, anthologie et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont.
- TOPOROV, Vladimir (2009), *Peterburgskij tekst*, Moskva, Nauka.
- TROUBETZKOY, Wladimir (2003), *Saint-Petersbourg, mythe littéraire*, Paris, PUF.

TITRE: Ville et Littérature : quelques réflexions sur la pensée spatiale de Dostoïevski

RÉSUMÉ : La ville littéraire du XIXe siècle, envisagée par certains comme étude de sociologie urbaine avant la lettre, par d'autres comme témoignage historique hors pair, contribue à fixer le mythe urbain au tournant d'une configuration nouvelle de la société. Généralement considérée comme une représentation composite, elle oscille entre les deux pôles d'une dichotomie classique, celle du réel et de l'imaginaire. L'article envisagé propose de discuter cette considération dichotomique en réinterrogeant la notion de ville littéraire. A considérer cette dernière en tant que manifestation d'une spatialité et d'une esthétique particulières, on peut supposer que l'écrit ne reproduit pas la réalité, pas plus qu'elle ne produit une ville mythique, mais qu'elle développe un espace intermédiaire, virtuel et autonome, obéissant à ce que l'on pourrait appeler la philosophie spatiale de l'écrivain. Le but de mon article est de définir quelques caractéristiques de cette philosophie pour le Saint-Petersbourg de Dostoïevski, et de découvrir une construction esthétique trop souvent occultée par les approches sémiologiques.

TITLE: The City and Literature: A Few Reflections on Dostoïevski's Views on Space

ABSTRACT: The literary city of the nineteenth century, considered by some as a study of urban sociology carried out before its time, and as an outstanding historical testimony by others, contributes to set out the urban myth at the turning point of a new configuration of society. Generally regarded as a composite representation, it oscillates between the two poles of a classical dichotomy: the real and the imaginary ones. The proposed article suggests to discuss this dichotomy by studying anew the notion of the literary city. Considering the latter as a particular manifestation of space and aesthetics, we can assume that a work of literature does not reproduce reality, nor does it create a mythical city, but it develops an intermediate space, virtual and independent, obeying to what we might call the writer's spatial philosophy. The purpose of my article is to define some characteristics of this philosophy in relation to Dostoevsky's Saint Petersburg and to discover its aesthetic construction which is too often obscured by the semiotic approaches.

Data de recepção / date of submission: 5.2014

Data de aceitação / date of acceptance: 6.2014