

Les débris enchevêtrés de l'urbain et de l'humain. L'imaginaire de la ville-machine dans les nouvelles en trois lignes

Cristina ALVARES
Université du Minho
Braga (Portugal)

Les nouvelles en trois lignes de Félix Fénéon et de ses épigones contemporains

À la fin de la dernière décennie sont parus deux recueils de nouvelles en trois lignes (*NTL*) à la manière de Fénéon: *Couper court*, de Jean-Noël Blanc, en 2007 – un recueil de nouvelles à dimension variable où il y en a 14 en quatre lignes ; et *Nouvelles impassibles*, de Jean-Louis Bailly, en 2009 – nouvelles d'abord produites sur le blog de l'auteur quotidiennement de mai à novembre 2008. Ces récits ultra-brefs, qui comptent autour de 25 mots chez Bailly et de 45 chez Blanc, constituent un cas particulier de *microfiction* ou *micronouvelle*.¹ La spécificité des NTL de Bailly et Blanc tient au fait qu'elles résultent d'une réactivation du programme

¹ La forme narrative brève et extrêmement brève est cultivée depuis la seconde moitié du XXe siècle dans le monde hispanophone sous un grand nombre de désignations : *microrrelato*, *minificción*, *minicuento*, etc. Le *microrrelato* possède déjà une tradition littéraire constituée avec ses grands classiques (Monterroso, Arreola, Cortazar, Jimenez, Epple, Shua). La microfiction ou micronouvelle en français est bien plus récente et assez marginale. À l'exception du *best-seller* de Régis Jauffret, *Microfictions*, la production de récits minuscules en français est due à des auteurs méconnus (Fuentealba, Bastin, Berthiaume, Morand) qui publient sur la Toile (e-books, blogs, Twitter) et/ou chez des éditeurs alternatifs.

littéraire que Félix Fénéon² a mis en place en 1906 quand il travaillait au quotidien *Le matin*. Ce programme consistait à réécrire des faits divers en les transformant en des nouvelles très courtes, qui étaient à la fois des nouvelles au sens médiatique d'informations (des faits divers en l'occurrence) et des nouvelles au sens littéraire mais en format réduit. Fénéon a ainsi créé une nouvelle forme narrative dont voici quelques exemples :

Madame Fournier, M. Voisin, M. Septeuil se sont pendus :
neurasthénie, cancer, chômage³

Perronet, de Nancy, l'a échappé belle. Il rentrait. Sautant par la fenêtre, son père, Arsène, vient s'abîmer à ses pieds⁴.
(ibid :104)

C'est au cochonnet que l'apoplexie a terrassé M. André, 75 ans, de Levallois. Sa boule roulait encore qu'il n'était déjà plus.⁵

En se grattant avec un revolver à détente trop douce, M.Ed. B... s'est enlevé le bout du nez au commissariat Vivienne⁶.

² Né en 1861 et décédé en 1944, Félix Fénéon a été très actif aussi bien sur le plan culturel que sur le plan politique. Lié aux avant-gardes artistiques et littéraires et aux milieux anarchistes, il soutenait la lutte des artistes, intellectuels et ouvriers contre l'état. Il a caché des militants anarchistes recherchés, a édité des journaux anarchistes et libertaires, a écrit des articles anonymes dans la presse anarchiste dans les années 1890 et il est probable qu'il ait commis un attentat à la bombe. Il a fait tout cela en travaillant comme fonctionnaire du Ministère de la Guerre. Il n'était pas moins actif dans le monde de l'art et de la littérature. Il a promu Georges Seurat et les postimpressionnistes, édité les *Illuminations* de Rimbaud e *Maldoror* de Lautréamont, traduit E.A.Poe et Jane Austen, publié la première traduction de James Joyce en français. Entre 1896 et 1903, il a été rédacteur en chef de la *Revue blanche*, qui a soutenu Dreyfus en 1898 et où Debussy, Gide, Mirbeau e Jarry ont collaboré.

³ Félix Fénéon, *Nouvelles en trois Lignes*, édition Hélène Védrine, Paris, L.G.F., 1998, p.15.

⁴ *Ibid.* p.104.

⁵ *Ibid.* p.92.

⁶ *Ibid.* p.104.

Gare de Mâcon, Mouroux eut les jambes coupées par une machine, ‘Voyez donc mes pieds sur la voie !’, dit-il, et il s’évanouit⁷.

Chez un tourneur de Bordeaux, une meule électrique a éclaté, fracassant d’un de ses fragments la tête du jeune Léchell⁸.

L’intertexte des *NTL* de Fénéon est la rubrique des faits divers, tel qu’il a été établi par la presse du Second Empire. Profondément ancrée dans la culture médiatique et urbaine, la nouvelle en trois lignes raconte dans un récit nucléaire, compact et intense des événements quotidiens, contingents et fugaces que sont les faits divers : des cas, au sens étymologique d’événements imprévisibles qui surviennent par hasard, qui sourdent ou choient - comme le corps du père défenestré qui tombe aux pieds de Perronet - d’une discontinuité des chaînes de causalité. La nouvelle en trois lignes, nouvelle ultra-brève qui reformule un fait divers, apparaît comme la forme littéraire la plus apte à raconter le cas dans l’instant de sa contingence. Ces cas sont des tragédies ordinaires: catastrophes naturelles, toute sorte de violence (domestique, urbaine, maniaque, militaire, meurtrière, suicidaire), différents types d’accidents, notamment avec des machines. En réécrivant des cas dans une visée esthétique, la nouvelle en trois lignes élève la tragédie ordinaire à la dignité de tragédie (ou de tragi-comédie ou de ‘comédie humaine’) littéraire. Elle opère une sublimation.

C’est le programme original et singulier de Fénéon que Bailly et Blanc ont repris et imité cent ans plus tard⁹. Notre

⁷ *Ibid.*p.124.

⁸ *Ibid.*p.77.

⁹ Dans l’avant-propos de *Nouvelles impassibles*, Bailly précise que, contrairement à Fénéon, il ne s’est pas limité au territoire national, ni aux faits divers, mais a pris le monde globalisé ‘où la frontière est de plus en plus mince entre le fait divers et la ‘grande’ politique’ (Bailly, 2009 : 7-8). Son intention est de mettre au même niveau ‘avec un flegme pareil les catastrophes planétaires et les tragédies de canton, les aventures du président des Etats-Unis va-t-en-guerre et celles du collégien pyromane ; jour après jour s’esquisse toute seule une comédie humaine pour lecteurs pressés et auteur laconique’ (Bailly, 2009 : 8-9). De son côté, Blanc ajoute une

propos est de présenter les coordonnées de l’imaginaire urbain dans cette forme narrative particulière qu’est la NTL. En effet, les NTL, qui ont vu le jour à un des moments les plus décisifs du développement de la société industrielle ou urbaine¹⁰, véhiculent un imaginaire qui va au-delà de la fonction de la ville comme thème ou comme lieu de l’action. Cet imaginaire urbain présente deux dimensions : une qui se manifeste comme image, ombre ou lueur mythique et/ou symbolique, renvoyant à des villes antiques et sacrées ; l’autre, inscrite dans une dynamique de conflit, apparaît comme action, violence, choc - que la machine, en tant que métonymie de la ville, inflige au corps humain.

De l’évocation de la ville antique et sacrée ...

Chaque NTL réécrivant un titre ou fait divers particulier, l’exercice intertextuel est très concret et précis. Il s’agit d’élever un texte à fonction référentielle et visée informationnelle (une dépêche d’agence) à la dignité littéraire, c’est-à-dire, un texte dont la fonction et but prioritaires sont d’ordre fictionnel et esthétique. L’événement hasardeux dont il est question dans le fait divers, accède dans la NTL à l’univers de la fiction et à la mémoire culturelle. Barthes a défini le fait divers par l’immanence de son signifié à l’énoncé : son récit contient immédiatement tout son savoir, toute l’information nécessaire à sa consommation ; aucun besoin pour le lire de recourir à un contexte implicite au-delà de l’énoncé (politique, sport, *people*, littérature, science). Or, ce que fait la NTL c’est

quatrième ligne à ses 24 NTL parues dans *Couper court*. Tout comme celles que Fénéon a composées en 1906, les nouvelles de Blanc, tout en alliant critique sociale et ‘de belles acrobaties d’écriture’ (Blanc, 2007 :160), s’inspirent de dépêches d’agence concrètes ou parfois, ajoute l’auteur, elles sont inventées selon le modèle médiatique.

¹⁰ La société urbaine ou l’urbain, au sens de H. Lefebvre, comprend tout territoire pris dans le tissu urbain à travers autoroutes, banlieues, hypermarchés, résidences secondaires, bourgades satellites, complexes industriels, trains et gares suburbains. Ces structures composent l’urbain et l’urbain est toujours en expansion. Dans les NTL contemporaines, la forme de vie urbaine, qui n’a pas cessé de s’étendre et de s’accélérer depuis le temps de Fénéon, est représentée comme violente et catastrophée.

ouvrir le fait divers à un contexte transcendant, si bien qu'il faut au lecteur recourir à un savoir au-delà de l'énoncé. Ce savoir est littéraire, implique fréquemment des personnages mythologiques et met en branle tout un imaginaire d'ordre mythique et symbolique.

Un TGV à pleine vitesse tamponna un cheval sur la ligne Paris-Nantes. Un moment entre terre et ciel, déjà morte peut-être, la bête fut Pégase¹¹

Jean-Louis Bailly met en relief, dans ce récit d'un accident, l'instant de mort d'un pauvre cheval comme son ascension à la condition mythologique de Pégase : projeté par le TGV, le cheval devient le beau cheval ailé, et dans cet envol la ligne Paris-Nantes croise l'axe reliant les deux moitiés cosmiques, terre et ciel. Autrement dit, l'instant où le cheval n'est ni mort ni vif, est celui où la platitude des deux villes, Paris et Nantes, reliées par la ligne de la technologie, est imprégnée du prestige symbolique de l'axe du monde.

On récupère sur le Grand Ballon d'Alsace, enchevêtrés, les débris d'un ULM et d'un Icare de 46 ans, venu là de la Somme¹².

Le pilote du ULM tombé est explicitement une figure d'Icare, le jeune homme puni d'avoir osé s'approcher trop du soleil dans son vol anti-naturel. Dans cette NTL de Jean Noël Blanc, qui raconte un autre cas d'*hubris*, la signification mythique de l'histoire reste implicite :

Elle était fière de son piercing lingual, Betty N. Elle s'en vante moins aujourd'hui: muette depuis que la foudre lui infligea

¹¹ Jean-Louis Bailly, *Nouvelles impassibles*, Paris, L'arbre vengeur, 2009, p.94.

¹² *Ibid.* p.116.

une sévère décharge électrique, le métal dudit piercing ayant servi de conducteur¹³.

La justice immanente qui frappe Betty N., la jeune fille au piercing, sous forme de foudre, évoque un châtiment biblique. Bien qu'aucune ville ne soit mentionnée dans cette histoire, le personnage percé à la langue est une figure typique de la société urbaine contemporaine, laquelle dans cette histoire reste hantée par la mémoire de Babel, le mutisme remplaçant la diversité linguistique comme punition de la vanité. Betty N., jeune fille banale, brille ainsi d'une aura mythique.

Lisons maintenant une NTL de Bailly qui se passe dans une ville bien connue :

Concours de crachat à Grenoble. Le candidat (22 ans) prend son élan, passe le balcon, se crashe deux étages plus bas. Traumatisme crânien¹⁴

L'élan du cracheur grenoblois qui tombe à pic et se casse la tête évoque parodiquement celui du plongeur de Paestum, *pharmakos* jeté du promontoire, et Grenoble devient ainsi un cap Lilybée sans eau où résonne le 'cra' de 'crachat', 'crashe', 'crânien' de l'écrasement au sol de la tête du cracheur. En dépit de l'ironie, Grenoble est investie d'une prégnance imaginaire de par son accès au statut de lieu sacrificiel. Une ville ordinaire, où a lieu un jeu vulgaire, s'inscrit dans l'imaginaire des rites archaïques et apparaît soudainement comme une *polis* (quoique anti-olympique).

En ouvrant l'énoncé immanent du fait divers à un plan transcendant, la NTL opère une sublimation des accidents relatés en une fiction qui les épingle aux figures et motifs du patrimoine culturel. Mais la sublimation peut être strictement littéraire au sens formel comme dans cette NTL de Bailly :

¹³ *Ibid.* p.165.

¹⁴ *Ibid.* p.59.

Rôle d'amour, grincements de métal. Dans l'honnête Bellevue (Ohio), un homme - intromis tel le para-sol - aime charnellement sa table de jardin¹⁵.

La nature littéraire du récit n'est pas due à un encadrement mythologique, implicite ou explicite, mais à la forme syntaxique et rhétorique du récit, qui produit l'effet ironique : proposition intercalée suggérant la position érotique par la comparaison au parasol, accouplement de l'animé et de l'inanimé, contraste entre la civilité puritaine de la ville et la perversion onaniste de son habitant et, finalement, l'ironie qui superpose « la belle vue » de la scène primitive donnée à voir au lecteur-voyeur et le nom de l'honnête ville de Bellevue.

Il ne faut pourtant pas penser que la sublimation élimine la fonction référentielle du fait divers. Les NTL citées ne parlent directement ni d'Icare ni d'un châtement divin foudroyant ni d'un procès de bouc émissaire. Elles parlent d'un événement qui s'est passé dans un lieu et temps déterminés à quelque'un identifié ou identifiable. Leur cadre de référence circonstanciel, jamais effacé, est lui-même doublé d'un cadre d'un autre ordre, où le hasard des événements est épinglé à la permanence ou stabilité de la mémoire culturelle. Ce cadre transcendant fonctionne comme ce que Walter Benjamin appelait l'aura : l'épiphanie d'un lointain si proche soit-il dans la banalité quotidienne. Aussi l'*axis mundis* donne-t-il son cadre vertical à la ligne Paris-Nantes.

Mais l'imaginaire urbain des NTL ne se réduit pas aux évocations mythologiques et symboliques qui découlent de la réécriture du fait divers et investissent la société urbaine contemporaine d'une aura antique et sacrée. La ville intervient aussi dans une dynamique narrative où elle joue un rôle actif et met en branle l'imaginaire de la ville-machine. Cet imaginaire se fonde de l'idéologie humaniste.

¹⁵ *Ibid.* p.40.

... à la dynamique de la ville-machine

Au tournant du XXe siècle l'avènement de la culture de masses et des industries culturelles transforme la presse : introduction de l'image (illustration, photographie), bande dessinée dans les suppléments du dimanche, ouverture à la littérature (romans-feuilletons, poésie). Dans les journaux la culture populaire et la culture littéraire sont au rendez-vous. Dans l'esprit romantique, selon lequel le public de la littérature est le peuple (toutes les classes sociales), la presse a joué un rôle de premier plan dans l'accès des masses à la littérature. Lorsque Fénéon écrit ses *NTL* dans le quotidien *Le Matin*, il exploite l'intersection du discours littéraire et du discours médiatique établi dès le Second Empire: la presse est support de la littérature qui s'intègre ainsi dans la vie quotidienne des lecteurs. La littérature perd de son élitisme et se banalise. La forme réduite et fragmentaire des *NTL* de même que leur accumulation sérielle au jour le jour exprime le rythme accéléré, brusque et discontinu de la ville à la Belle Époque. Issue des progrès industriels et des avancées techniques et scientifiques du XIXe siècle, la Belle Époque est celle des véhicules motorisés. Le modernisme et les avant-gardes saluaient la machine, le progrès technologique, la ville et la forme de vie urbaine en tant que créations de la modernité industrielle. Dans le *Manifeste du Futurisme* (1909), Marinetti déclare :

[...]la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive ... une automobile rugissante qui semble courir sur la mitraille est plus belle que la Victoire de Samothrace¹⁶.

Et plus loin il ajoute :

¹⁶ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2883730.langFR>

Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou par la révolte ; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes ; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques ; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument ; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés ; les usines suspendues aux nuages par des fils tordus de fumée, les paquebots aventureux flairant l'horizon ; les locomotives au grand poitrail, qui piaffent sur les rails tels d'énormes chevaux d'acier bridés de long tuyaux et le vol glissant des avions dont l'hélice a des claquements de drapeaux et des applaudissements de foule enthousiaste¹⁷.

Il est curieux de remarquer que la rhétorique vitaliste de la glorification de la technologie, de la modernité et de l'urbain n'échappe pas à l'imaginaire archaïque des dragons vomisseurs de feu.

Les *NTL* de Fénéon ne semblent pas aligner sur les rails de l'idéal futuriste de la machine. Au contraire, elles livrent de l'urbain une image hostile découlant de la mécanisation et de l'automatisation de la vie individuelle et collective des temps modernes. Dans l'utopie futuriste il n'y a pas de différence ontologique entre homme et machine. L'apologétique agressive de la force mécano-vitaliste de Marinetti définit la machine comme un facteur d'accélération et d'intensification de l'élan vital. Par contre, Fénéon garde la différence ontologique entre homme et machine sous forme de conflit : la machine est l'ennemie de l'homme, ennemie du corps humain qu'elle dévitalise. Relisons ces *NTL* :

En se grattant avec un revolver à détente trop douce, M.Ed.
B... s'est enlevé le bout du nez au commissariat Vivienne¹⁸.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ F. Fénéon, *Nouvelles en trois Lignes*, *op.cit.* p.80

Gare de Mâcon, Mouroux eut les jambes coupées par une machine, ‘Voyez donc mes pieds sur la voie !’, dit-il, et il s’évanouit¹⁹..

Chez un tourneur de Bordeaux, une meule électrique a éclaté, fracassant d’un de ses fragments la tête du jeune Léchell²⁰.

L’autonomie de la machine a comme corrélat la mutilation et morcellement du corps : c’est le revolver de M. Ed. B qui tire tout seul sur son nez. Dans la pensée anarchiste de Fénéon, où l’on peut reconnaître rétroactivement des retentissements benjaminien, la mécanique urbaine est un instrument du contrôle que l’État au service de la bourgeoisie exerce sur le social. La ville est devenue excessive, étrangère et hostile aux citoyens. Massifiée, automatisée, stressée, la société urbaine est affligée d’un malaise qui se manifeste dans des pathologies d’ordre psychique, physique et social:

Madame Fournier, M. Voisin, M. Septeuil se sont pendus : neurasthénie, cancer, chômage²¹.

La ville-choc

Les NTL, aussi bien celles de Fénéon que celles de ses épigones contemporains, racontent les conséquences nocives des dysfonctions de la mécanique urbaine, qu’elles soient dues à des pannes (la meule électrique du tourneur de Bordeaux) ou à l’excès d’efficacité (la machine qui coupa les jambes de M. Mouroux à la gare de Mâcon, le TGV qui tue le cheval). Ces conséquences sont des formes de violence subies par le corps humain, telles le choc, le heurt, la chute, la décharge, la syncope, la mutilation, le dépeçage²².

¹⁹ *Ibid.* p.124.

²⁰ *Ibid.* p.77.

²¹ *Ibid.* p.90

Nous considérons les collisions, chutes, syncopes et autres chocs comme des manifestations du réel. Il ne s'agit pas du réel au sens de la réalité référentielle dans laquelle les NTL sont enracinées, mais du réel au sens de rupture de la réalité. Le réel fait trou dans le réseau signifiant couvrant le monde que nous connaissons et reconnaissons dans sa stabilité physique et humaine et la répétition des discours, gestes et actions que nous y performons. La réalité est rassurante et confirme notre présence dans le monde. Le réel, lui, est de l'ordre du choc, coup de tête ou coup de foudre, toujours traumatique. Il est déstabilisant, perturbant, douloureux, éclipse le monde, ne serait-ce que pour un instant, cause du malaise. Pour préciser la distinction entre réel et réalité, nous prendrons les notions aristotéliennes de *tuché* et *automaton*, d'après la redéfinition qu'en donne Lacan dans le *Séminaire XI* :

[...]la *tuché* [...], nous l'avons traduit par la rencontre du réel. Le réel est au-delà de l'*automaton*, du retour, de la revenue, de l'insistance des signes à quoi nous nous voyons commandés par le principe du plaisir. Le réel est cela qui gît toujours derrière l'*automaton*²³ (Lacan, 1973 :64).

L'*automaton* est la régularité de la vie quotidienne, la répétition des prévisibilités qui composent la routine. L'*automaton* implique une mémoire, des itinéraires, des horaires et des emplois du temps, des règles, des prescriptions (« tenez votre droite »), des codes, des mécanismes, des plans. Si l'on pense à la ville, on songera à l'ensemble des dispositifs d'administration de l'espace (couloirs, tunnels, feux, trottoirs, métro, passages piétons, code de la route) qui enchaîne,

²² *Nouvelles impassibles*, de Jean-Louis Bailly, est un livre illustré. Les dessins représentent des fragments corporels employés métaphoriquement ou métonymiquement : tête de coq coupée, yeux sortant des trous d'une carabine, deux mains à côté des marques de pneus, yeux et bouche à la surface de l'eau, mamelle coupée en rondelles qui sont autant de pièces d'argent, jambe bottée et coupée au-dessus du genou d'où s'écoule le sang.

²³ Jacques Lacan, *Séminaire V*, Paris, Seuil, 1973, p. 64.

canalise, oriente, homogénéise et automatise les flux de gens et de véhicules. La *tuché* est le hasard. C'est la rupture ici et là de l'*automaton*. Non pas sa subversion définitive, massive et irrémédiable (apocalyptique) mais l'ouverture de trous dans la chaîne de causalités prévues et attendues, des pannes qui sont autant d'événements irréguliers, imprévisibles et dysfonctionnels, à valeur catastrophique et traumatique : tremblements de terre, tsunamis, attentats terroristes, crashes, collisions, balles perdues, débris, éclats.
Ajoutons quelques autres NTL à celles déjà citées :

La tête d'un homme ivre, à qui le portier refusait sans douceur l'entrée du sage casino de Saint-Quay-Portrieux (22), heurte le granit, il meurt²⁴.

Vélizy. Il confectionne à 14 ans une bombe vue sur internet. Elle éclate, et ses tympans. 'Erreur dans les doses', braille-t-il aux policiers²⁵.

M. Martin, de Grenoble, arpentait les voies du tramway délaissées par les traminots grévistes. Fin inopinée de la grève, tramway inattendu: il n'aura désormais plus qu'une jambe, M. Martin²⁶.

Chaviré de joie après l'avis des médecins venant de le déclarer à tout jamais guéri de sa terrible maladie, Félix G. gambadait en quittant l'hôpital de B*. Ce fut pour y retourner illico, faute de s'être avisé de l'arrivée rapide du bus 31²⁷..

Tandis que l'*automaton* relève de la structure et du dispositif logique et logistique, la *tuché* relève de la contingence, de l'accident, bref du réel, le réel qui nous tombe

²⁴ J.L. Bailly, *Nouvelles impassibles*, op.cit. p.155.

²⁵ *Ibid.* p. 116.

²⁶ Jean-Noël Blanc, *Couper court*, Paris, Thierry Magnier, 2007, p.167.

²⁷ *Ibid.* p.161.

inopinément dessus : la foudre, le corps du père défenestré, le tramway, le bus²⁸.

La *tuché* est l'inconsistance de l'*automaton* urbain. Il y a des cas parce qu'il y a *tuché*. Le cas est une rencontre manquée avec le réel sous les formes du malheur (ou du bonheur, cela existe aussi mais c'est moins fréquent), de la malchance, du choc traumatique, de la mort, qui, en un instant fugace et insaisissable, désarticule ou discontinue la syntagmatique de l'*automaton*. C'est l'apoplexie de M. André interrompant le jeu.

La *tuché* est en fait le sujet ou la matière des NTL. La répétition des événements-choc crée chez le lecteur des NTL l'impression que la *tuché* devient la loi, que les pannes, la violence et les accidents sont finalement la norme, donc prévisibles, et que l'urbain est le lieu par excellence de l'irruption du réel traumatique. Déjà en 1939 Benjamin considérait le choc « la forme prépondérante de la sensation » et « une expérience éminemment moderne »²⁹. Le choc est un élément central de l'imaginaire urbain.

Mécanique vs organique

Dans quelques NTL contemporaines, le réel se manifeste comme métonymie (fragment ou détail) de l'urbain (bus, tramway, piercing, TGV, casino, internet), qui se détache, s'autonomise et vient atteindre violemment le corps ou un de ses membres ou organes : jambe, tête, langue, tympans. L'action de la ville sur l'organisme est de l'ordre du trauma infligé par quelque chose d'étranger et d'hétéronome et qui le

²⁸ Aussi la réalité/*automaton* est-elle ce que nous voyons, ce que nous savons nommer et à quoi nous attribuons une signification, tandis que le réel/*tuché* est ce qui nous regarde (et que nous ne voyons pas). Il suffit de revoir les images du 11 septembre 2001 pour s'apercevoir du regard fixé des new-yorkais sur les tours en train de tomber. C'est le regard vide, halluciné, sidéré de ceux qui ne croient pas leurs yeux, qui ne comprennent pas ce qui se passe, qui sont pétrifiés face à l'impossible. Sur le registre comique le réel qui nous regarde est canoniquement représenté dans les dessins animés comme des yeux qui s'autonomisent en sortant des orbites.

²⁹ Walter Benjamin, [1972-1989], *Écrits français*, Paris : Gallimard, 1991, pp.241-245.

malmène, blesse, (dé)coupe, mutilé, écrase, disperse. L'instance qui agit sur le corps peut être un autre corps (par exemple, le coup de point du portier du casino qui en est une extension). Mais très souvent il s'agit d'une machine (le casino est d'ailleurs un lieu à machines). Un TGV tue un cheval, autrement dit, la vitesse technologique dépasse celle, naturelle, de l'animal le plus véloce de la création. En fait, la machine est le visage de l'urbain en tant qu'hostile à l'humain. Dans les histoires d'accidents, ce qui à première vue semble un lapsus du personnage s'avère plutôt le signe du dépassement des capacités et compétences humaines par la performance et l'efficacité de l'*automaton* urbain : écrasé par le tramway, M Martin est devenu unijambiste ; écrasé par le bus 31, M. Félix G. retourne à l'hôpital qu'il venait juste de quitter. Les deux hommes n'ont pas vu venir la machine. Les fonctions sensorielles (vision, ouïe) et motrice des hommes - la marche à grands pas (arpenter) et vive (gambader) - ont été anéanties par la vitesse des véhicules. C'est bien la démesure de la machine par rapport au corps que signalent ces accidents. « Erreur dans les doses », dirait-on, tout comme dans l'histoire de Bailly qui porte le danger de la technologie informatique au niveau explosif.

Voitures, trains, gadgets électriques ou électroniques, machines industrielles, armes, ballons et ULM, sont regardés comme des choses dangereuses, néfastes et offensives. Le piercing n'est pas une machine, c'est un signe métallique d'appartenance à une tribu urbaine ou tout simplement d'adhésion au style de vie urbain. Mais l'histoire de Betty N. le voit comme un danger physique, car il attire la foudre et, par un circuit de justice immanente, punit avec le mutisme la jeune fille qui l'exhibe et s'en vante. Outre la condamnation d'un groupe d'âge et de sa culture, donc d'un préjugé /âgéiste/, la petite histoire de Blanc suggère l'idée de l'incompatibilité entre la chair et le métal, entre l'inerte et le vivant, entre l'inanimé (sans âme) et l'animé ou animal. Ce n'est pas naturel de joindre

ou de fusionner les deux. C'est là pourtant que la société urbaine est l'héritière de pratiques ancestrales, car aussi bien dans les initiations tribales que dans le *fashion* contemporain, le piercing et autres formes de marquage du corps soumettent celui-ci au crible, au pouvoir et au déplaisir du symbolique. Le symbolique est le langage qui, étant hétéronome à l'organisme, agit sur lui pour en faire le corps d'un être parlant, d'un sujet. Le corps parlant est donc un corps percé et décoré, un corps qui a perdu de sa substance et qui n'est pas réductible à un corps simplement vivant, un corps-nature. Aussi le piercing de Betty N. est-il bien dans sa langue et c'est à travers le métal que le langage même se décharge et dévitalise l'organe lingual. Métonymie de la société urbaine et pratique transhistorique et transculturelle qui matérialise dans la peau et la chair l'action dévitalisante et dénaturante du symbolique sur l'organisme, le piercing se trouve bien placé pour représenter la superposition de l'urbain et du symbolique, deux formations au-delà de la nature.

La signification antinature ou contre-nature de l'union de la chair et du métal, de l'organique et de l'inorganique, traverse l'imaginaire de la ville dans les NTL. Elle apparaît sous le mode de la perversion sexuelle dans l'histoire du monsieur de Bellevue, qui joint 'rôle d'amour' et 'grincement de métal'. On aura remarqué que, contrairement à la plupart des NTL citées, celle-ci ne raconte pas un choc subi par un personnage, mais produit un choc chez le lecteur qui se retrouve dans la position du voyeur témoignant une scène primitive hors du commun.

L'opposition entre organique et inorganique apparaît aussi dans cette nouvelle de Blanc :

Pauvres souris de laboratoire du NRPB de Sydney, Australie:
elles défèquent deux fois plus que la moyenne de leurs

congénères depuis qu'on les contraint à entendre, 45 minutes par jour, les sons issus de téléphones mobiles³⁰.

L'effet nocif des portables sur l'organisme des souris est figuré par une métaphore scatologique qui identifie le technologique à l'excrémentiel. Dans la nouvelle de Bailly sur le pilote-Icare, tombé d'avoir transgressé les limites de la nature avec une invention technique précaire (l'ultra-léger étant la version contemporaine des ailes de cire), l'enchevêtrement des débris de la machine et du corps indique la promiscuité de l'inorganique et l'organique, la mécanisation et l'insensibilisation croissantes du vivant.

Conclusion

Ce que ces récits minuscules condamnent dans le mécanique ou le métallique, c'est finalement l'*hubris* de l'urbain, l'expansion constante de son réseau automatique, inorganique, inanimé et insensible (sans vie et sans âme) sur la nature et le vivant. L'*hubris* de l'urbain est l'autonomie de son dispositif et de ses machines et résulte de l'échec à intégrer le mécanique à la vie - vie du corps individuel et du corps social. Le citadin n'est pas le flâneur baudelairo-benjaminien dont l'oisiveté pare aux chocs. Dans les NTL il n'est pas coudoyé dans la foule. Il est seul face à la machine et le choc n'est pas la bousculade mais la mutilation.

Aux antipodes du fétichisme futuriste de la machine, les NTL sont éprises d'une nostalgie implicite, inavouée ou déniée pour ne pas froisser la pose impassible, non sentimentale et désenchantée du narrateur, empruntée à Fénéon. C'est la nostalgie d'un idéal humaniste d'une mesure commune à l'homme et à la nature et le concept corrélatif de nature humaine. L'expansion continue du dispositif urbain-technologique et de son action létale invalide un tel idéal et pervertit la nature humaine excédée par l'inorganique. Le

³⁰ J.N. Blanc, *Couper court op. cit.* p. 165.

modèle humaniste de la cité-*polis*, c'est-à-dire d'une ville qui serait à la mesure du progrès civilisateur et moral de la nature humaine, soutient l'imaginaire de la ville-machine comme son corrélat antinomique.

Bibliographie

- Bailly, Jean-Louis, *Nouvelles impassibles*, Paris, L'arbre vengeur, 2009.
- Barthes, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.
- Benjamin, Walter, [1972-1989], *Écrits français*, Paris : Gallimard, 1991.
- Blanc, Jean-Noël. *Couper court*, Paris, Thierry Magnier, 2007.
- Fénéon, Félix, *Nouvelles en trois lignes et autres textes courts*, éd. Hélène Védrine, Paris, LGF, 1998,
- Jolles, André, *Formes simples*, Paris: Seuil, 1972.
- Lacan, Jacques, *Le Séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973.
- Marinetti, Filippo Tommaso, *Le futurisme*, 51, 20/2/1909, BNF-Gallica, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2883730.langFR>.
- Thérenty, Marie-Eve, « Vies drôles et *scalps de puce* : des microformes dans les quotidiens à la Belle Époque », *Études Françaises* 44, 3, 5-12 , 2008.

Résumé

Nous analysons la représentation de la ville contemporaine dans les nouvelles *nouvelles en trois lignes*. En renouvelant la forme narrative créée par Fénéon en 1906, ces récits ultra-brefs réécrivent des faits divers pour les élever à la condition littéraire. Cette sublimation fait accéder des villes réelles au statut de Ville fictive et textuelle relevant du mythe anti-urbain

et antimoderne de la machine en tant que contraire à la nature humaine.

Mots-clés !

Abstract

We examine the image of the contemporary city in the new stories in three lines (*nouvelles en trois lignes*). Renewing the narrative form created by Fénéon in 1906 these stories rewrite fait divers so as to elevate them to the literary condition. This sublimation turns real cities into a fictive City as the central figure of the anti-urban and anti-modern myth of the machine against human nature.

Key words :

Resumen: Se analiza aquí la representación de la ciudad contemporánea en las recientes *nouvelles en trois lignes*. Renovando la forma narrativa creada por Fénéon en 1906, estos microrrelatos rescriben anécdotas para elevarlas a categoría literaria. Esta sublimación concede a las ciudades reales el estatuto de Ciudad ficticia y textual, participando del mito antiurbano y antimoderno de la máquina como contraria a la naturaleza humana.

Palabras claves :

Notice biographique

Cristina Alvares est portugaise. Docteur en littérature française,, elle est professeur associé de Littérature Française au Département d'Études Romanes de l'Université du Minho (Braga), où elle enseigne la littérature et la culture française médiévale, moderne et contemporaine. Elle a été *visiting associate professor* à Louisiana State University en 2004-2005 et édite la section Psychés de la revue en ligne

mondesfrancophones.com. Elle a publié deux essais, l'un sur le *Roman de la Rose*, de Jean Renart : *O amor da letra* [*L'amour de la lettre*] en 1999 ; et l'autre en 2006 sur *La Vie de Sainte Énimie*, de Bertrand de Marseille : *La Peau de la pierre*. Elle a par ailleurs publié un grand nombre d'articles en littérature, psychanalyse et théorie narrative.