

GOLIARD[S] ENTRETIEN AVEC WILLIAM BLANC MAI 2012

Goliard[s] : comment l'idée vous est venue d'écrire un livre sur ce sujet ?

Xavier Boissel : c'est Jérôme Schmidt, des éditions Inculte, qui m'a soufflé cette idée. Il avait lu sur le blog américain Ptak Science Book un article qui relatait l'histoire du faux Paris. Connaissant mon intérêt pour la psychogéographie urbaine des situationnistes ainsi que pour les travaux du philosophe Walter Benjamin, ma dilection pour toute une littérature du simulacre (de Borges à Philip K. Dick), il m'a proposé d'écrire un essai afin d'inaugurer une nouvelle collection, dont l'objectif est de lever le voile sur des lieux utopiques, oubliés ou disparus. J'ai donc mené une petite enquête : l'article du blog Ptak Science Book indiquait comme source un exemplaire de la revue anglaise *The Illustrated London News* datant de 1920. J'ai alors compris que cette revue avait en fait repris un article paru dans un numéro de *L'Illustration*, publié la même année, numéro que je me suis bien vite procuré. J'ai ensuite pu amasser une certaine documentation sur la question, pour reconstituer le puzzle.

Goliard[s] : avant d'entrer dans le vif du sujet, pourriez-vous nous parler un peu plus de ce concept de psychogéographie ?

X.B. : c'est Debord le premier, au mitan des années cinquante, qui a donné une définition très précise de la psychogéographie : «l'étude des lois exactes, et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus.» Cette définition est très célèbre, elle suggère qu'il y aurait comme un point de rencontre entre la géographie et la psychologie ; mais la psychogéographie chez les situationnistes est indissociable de la théorie de la dérive (et de celle du détournement) : il y va là de la volonté de rompre avec la promenade romantique, de la balade contemplative et de se réapproprier l'espace ; cela peut se traduire concrètement par *l'Essai de description psychogéographique des Halles* d'Abdelhafid Khatib paru dans le bulletin n°2 de l'I.S., en 1958. La psychogéographie et la dérive sont «par essence» urbaines et partant elles s'arriment aussi à un programme politique, à une critique de la vie quotidienne. Le Situationnisme s'est d'abord en effet construit dans le cadre d'une contestation et d'une confrontation violentes avec le néo-urbanisme de la reconstruction d'après-guerre, voir à ce sujet le *Programme élémentaire du Bureau d'urbanisme unitaire* d'Attila Kotányi et de Raoul Vaneigem, paru dans le bulletin n°6 de l'I.S. en 1961, dans lequel les auteurs déclarent d'emblée que «l'urbanisme n'existe pas», qu'il est «une idéologie au sens de Marx» et que l'architecture est son cache-sexe. Maintenant, en amont, il y a aussi le Surréalisme : *Nadja* d'André Breton et *Le Paysan de Paris* d'Aragon, à leur façon, anticipent et préparent la psychogéographie qui sera définie trente ans plus tard : leurs déambulations dans Paris proposent une nouvelle perception de l'espace, un autre rapport au monde, où le rêve et l'inconscient tiennent une place centrale. Et si l'on remonte encore dans le temps, il y bien sûr la figure du flâneur chez Baudelaire, qui inspire beaucoup Walter Benjamin, au même titre que le livre d'Aragon (dont il faut saluer le mérite, bien que l'intéressé ait ensuite rejoint très vite la porcherie stalinienne), pour son livre-chantier sur Paris. Benjamin et d'autres de ses amis (comme Siegfried Kracauer ou Franz Hessel) sont les auteurs de «vignettes»

GOLIARD[S]
ENTRETIEN AVEC WILLIAM BLANC
MAI 2012

urbaines où se manifeste une sensibilité que l'on retrouvera dans certains écrits de Debord et ses amis. Même s'ils n'utilisent pas le terme, on peut en quelque sorte les considérer comme des précurseurs de la psychogéographie. Aujourd'hui, l'idée de psychogéographie a fait son chemin, elle est très en vogue chez beaucoup d'artistes et écrivains, avec plus ou moins de bonheur ; certains se l'approprient avec une grande pertinence, par exemple le groupe italien Stalker, des écrivains comme Ian Sinclair et Philippe Vasset, ou le philosophe Bruce Bégout. Il me faut enfin préciser un dernier point : au moment même où les situationnistes théorisent la psychogéographie, Bachelard publie coup sur coup sa *Poétique de l'espace* et sa *Poétique de la rêverie*, deux très grands livres, dont la parenté critique est flagrante avec les problématiques déployées par l'I.S ; et en Angleterre, plus précisément à Shepperton, dans la banlieue de Londres, J.G. Ballard commence une œuvre majeure dans laquelle les personnages finissent par intégrer la logique des paysages dévastés du capitalisme contemporains, et par atteindre ce qu'il appelle le «zéro psychique». Quand le situationniste Asger Jorn définit la psychogéographie comme la «science-fiction de l'urbanisme», il ne croyait donc pas si bien dire...

Goliard[s] : en d'autres termes, la construction de l'espace urbain provoque des effets sur notre manière d'agir. Une ville-centre commerciale comme Dubaï, étudiée par Mike Davies, où il n'existe aucun lieu où l'on peut se poser et débattre, provoquera des comportements de consommation. Mais quel est le lien entre la psychogéographie et le faux Paris ? Est-ce la figure de Fernand Jacopozzi ?

X.B. : je suis ravi que vous fassiez référence à Mike Davis, et spécifiquement à cet excellent livre ; figurez-vous en effet que Didier Vivien, l'ami photographe avec lequel je suis parti en dérive psychogéographique sur les lieux où avaient été assemblés quelques éléments du faux Paris, a découvert au moment où le livre était envoyé à l'imprimeur, le projet «Europa City» : dans le triangle de Gonesse, précisément à l'endroit où l'état-major français fit construire la fausse gare de l'Est à la fin de la Première Guerre mondiale, Auchan a l'intention de bâtir le plus grand complexe commercial et de loisirs au monde, avec 800 000 m² de boutiques, d'hôtels, d'activités de loisirs, une piste de ski, un parc aquatique, une salle de spectacle, et même un cirque permanent. Cette ville-monde n'aurait pas d'équivalent sur la planète, pas même Las Vegas ou Dubaï. Vous imaginez le vertige qui s'est emparé de nous quand nous avons appris la nouvelle : le faux Paris rattrapé à presque un siècle de distance par l'Empire de la marchandise et du *fun...* de la diversion guerrière au divertissement généralisé, il y a de quoi être troublé... Maintenant, pour répondre à votre question, je dirais simplement que la psychogéographie des situationnistes était circonscrite à des zones avant tout urbaines et de surcroît, *in concreto*, bien souvent à Paris (dont Debord a même produit un *Guide psychogéographique*). Comme Jean-Paul Clébert (auteur du fameux *Paris insolite*) et Robert Giraud (qui a écrit *Le Vin des rues*), qu'ils n'ignoraient pas, ils dérivait dans un Paris populaire, où l'on pouvait encore vivre dans la marginalité. Mon approche est légèrement différente, dans la mesure où ce sont surtout des zones *suburbaines* que j'ai explorées ; aujourd'hui, ce n'est plus Paris qu'il me semble impératif d'arpenter - la capitale est vitrifiée et muséifiée - mais ses marges. Il faut franchir le boulevard périphérique. Ma démarche n'est pas

GOLIARD[S]
ENTRETIEN AVEC WILLIAM BLANC
MAI 2012

originale, ce sont les mutations urbaines qui l'exigent, c'est bien ce que des gens comme Philippe Vasset ou Ian Sinclair et bien avant eux, Ballard, ont compris. Pour autant, le principe originel défini par les situationnistes est toujours le même : quand, Ivan Chtcheglov (dont je rappelle qu'il voulait faire sauter la Tour Eiffel, car la lumière qu'elle réfléchissait dans sa chambre l'empêchait de dormir la nuit !) écrit dans son *Formulaire pour un urbanisme nouveau* en 1953 : «Nous nous ennuyons dans la ville», et quelques lignes plus loin, «une maladie mentale a envahi la planète : la banalisation», il y a là comme la déclaration certes d'un refus de la réification du quotidien mais surtout la volonté d'instaurer un autre rapport au monde, disons plus «poétique». Quand je pars avec Didier et (son fils) Gaspard dériver dans la zone dite de «l'Orme de Morlu» près de Gonesse à la recherche de la fausse gare de l'Est, nous sommes pour ainsi dire aimantés par la fantasmagorie (au sens de Benjamin) suburbaine ; comme je le disais tout à l'heure à propos des personnages de Ballard, il y a une «logique du paysage» dans laquelle nous entrons car nous pressentons qu'il y a la possibilité d'une forme de rêverie... Comme l'écrit Bachelard : «avant d'être un spectacle conscient, tout paysage est une expérience onirique». Mais c'est dans l'extériorité pure du tissu périurbain que se niche aujourd'hui le fantastique, les friches et autres zones à l'abandon sont pour nous ce que les passages parisiens auront été pour les surréalistes et Walter Benjamin. Je dois préciser que ces lieux de déshérence sont aussi de véritables oasis de liberté, puisqu'elles échappent - partiellement, certes - à la mise en coupe du visible par les dispositifs de surveillance global, à l'emprise de «la vivisection du corps social» (Paul Virilio), à ce que la sociologue Saskia Sassen appelle «la ville connectique». Elles font littéralement un *trou dans le Spectacle*... Enfin, pour ce qui est de Fernand Jacopozzi, ingénieur électricien chargé d'illuminer ce faux Paris par l'armée française, il est effectivement la figure clef de mon livre. J'ai été, je dois l'avouer, fasciné, par le fait que c'est lui qui a ensuite éclairé la capitale - le vrai Paris, cette fois - dans les années 1920, non seulement la Tour Eiffel (et l'on songe encore à Chtcheglov !) mais aussi tous les grands magasins parisiens, il est donc celui qui a contribué à faire de Paris une mythologie que l'on va retrouver partout ensuite, aussi bien dans la sphère de l'industrie culturelle que la sphère «artistique» (voyez par exemple le tableau de Viera Da Silva, *Paris la nuit*) ; c'est lui qui est à l'origine de toute cette fantasmagorie décryptée par Benjamin et Kracauer... Alors oui, Jacopozzi est le fil rouge de mon livre, la figure médiatrice dont il condense toutes les problématiques : le faux, le vrai, l'illumination, le divertissement, la fantasmagorie urbaine et son pendant, la dérive psychogéographique... C'est un personnage étonnant.

Goliard[s] : les armes de ruse guerrières de Jacopozzi deviennent des armes publicitaires. Mais qui sont les ennemis cette fois ? Tout cela me fait penser à la polémique autour des panneaux publicitaires installés sur les échafaudages de la Conciergerie, ce qui avait pour résultat de masquer les ouvriers travaillant à la réfection du bâtiment.

X.B. : les publicitaires font en effet de plus en plus souvent appel à ce type de bâche géante, qui peuvent parfois jusqu'à occuper 50% de la surface de certains bâtiments... Il y a là une ruse du capital : pour être dans l'air du temps des préoccupations «environnementales», les publicitaires abandonnent progressivement les enseignes lumineuses, «énergivores» et donc condamnées à

GOLIARD[S]
ENTRETIEN AVEC WILLIAM BLANC
MAI 2012

l'obsolescence à plus ou moins long terme, au profit d'autres supports. Remarquez aussi que ces bâches publicitaires, et cela est un phénomène récurrent ces dernières années, recouvrent la plupart du temps des monuments historiques en cours de restauration. Se présenter sous le jour favorable de généreux mécènes, voilà qui permet à peu de frais aux intéressés de se donner bonne conscience et de gagner un petit supplément d'âme. Ironiquement, le patrimoine se trouve donc dissimulé sous sa propre reproduction en toile, son double. C'est donc toujours la même logique qui préside, comme pour les illuminations de Jacopozzi : en termes benjaminien, la valeur culturelle est éclipsée par la valeur d'exposition. Enfin, *mais surtout*, avec ces échafaudages bâchés, on ne voit effectivement plus les ouvriers à l'ouvrage, comme si le capital voilait son propre mensonge : le travail concret - l'exploitation et l'aliénation. Votre question vise juste ! «Le spectacle a retiré sa faveur au producteur pour l'accorder au consommateur. Il a affiché une horreur sacrée pour les atrocités sanglantes du capital simple ; il a déclaré que la publicité est un lien d'amitié et d'union entre les nations et les individus. Tout n'est plus que noblesse et générosité. (...) L'échange est devenu le but de la publicité et la publicité est devenue le moyen de l'échange. Voilà quel est le concept du monde réellement renversé où le vrai est un moment du faux», écrivait dans une veine toute situationniste Jean-Pierre Voyer en 1975 dans son *Introduction à la science de la publicité*. Dans la ville postmoderne, transformée en galerie marchande à ciel ouvert, il n'y a plus d'ennemis, c'est ça le coup de génie de la logique publicitaire et partant, celle du capitalisme, dont on ne mesurera jamais assez la capacité à tout intégrer. Sa logique d'absorption est intégrale, intégriste.

Goliard[s] : face à cela, que faire lorsqu'on se passionne pour l'histoire de Paris ? Laisser le centre-ville au *fake* et se promener dans les marges ? On bien tenter d'occuper à nouveau le centre en proposant de montrer ce qui se cache derrière ce que vous appelez l'exposition, un peu comme ce que pouvait faire Atget ?

X.B. : il n'est pas question ici d'affirmer péremptoirement que Paris a définitivement disparu et que la capitale n'a plus d'intérêt : tout est bien sûr lié à la capacité d'attention et d'attente du regardeur ou du promeneur, il reste malgré tout la possibilité d'être encore émerveillé - pour qui sait encore regarder et s'étonner. Certains l'ont d'ailleurs démontré, je songe par exemple aux articles de Pierre Marcelle parus dans *Libération* à la fin des années quatre-vingt (publiés ensuite en recueil au Dilettante sous le titre *Articles de Paris*). Des gens comme Pierre Marcelle ou Jacques Réda - ou plus près de nous, Éric Hazan ou Rodolphe Trouilleux - perpétuent cette tradition du flâneur parisien, dans la veine d'un Léon-Paul Fargue. Ce sont d'abord des *marcheurs*, pour lesquels «l'histoire commence au ras du sol, avec des pas», pour paraphraser Michel de Certeau (*L'invention du quotidien*). Ils redonnent la primauté à la vue, à son acuité et à son tranchant pour s'attarder sur le détail, l'insolite, le spectacle de la rue. Ce sont donc à leur façon des héritiers d'Eugène Atget, lui aussi fasciné par la grande théâtralité de la capitale (ce que n'avait d'ailleurs pas manqué de remarquer Benjamin). Et ce sont surtout des amoureux de Paris, de vrais connaisseurs, qui plus est - ce n'est pas un hasard - dotés d'une forte conscience historique. Pour autant, ce type d'expérience sensible va devenir de plus en plus difficile à cause de l'embourgeoisement de Paris et de sa vitrification muséographique. Il y aura dans les temps qui viennent moins de

GOLIARD[S]
ENTRETIEN AVEC WILLIAM BLANC
MAI 2012

spontanéité, moins de surprise et bien sûr, moins de risque d'éruption sociale, en raison d'une simple donnée sociologique inévitable : de plus en plus de quartiers se vident de leur substance populaire. Ce phénomène bien connu de "*gentrification*" - je conserve ce vocable dans mon livre, dont la pertinence sociologique n'est pas sans poser problème, même si je lui préfère le terme de «déprolétarianisation» utilisé par les Pinçon-Charlot (*Sociologie de Paris*) - ne se limite pas à l'évidence à son seul aspect géographique, car rien de fait, n'est jamais neutre socialement : les travaux de Jean-Pierre Garnier ont parfaitement mis en lumière, dans l'éviction des classes populaires des centre-villes historiques, le rôle central de la néo-petite bourgeoisie intellectuelle, fraction dominée de la classe dominante, dont elle sert implicitement les intérêts. Alors, que reste-t-il aujourd'hui du Paris vitrifié, avec son prix moyen à 8500 € le m² ? Des zones où se concentrent magasins bio, boutiques de fringues et officines destinées aux industries culturelles - bref une logique d'exposition généralisée. Paris existe encore, certes, mais la capitale, telle que l'arpentèrent Baudelaire, les surréalistes et les situationnistes, - et même Pierre Marcelle à la fin des années quatre-vingt - n'existe plus, c'est en cela que *Paris est un leurre*. S'excentrer, aller dans les marges, éprouver la dystopie suburbaine comme je le fais, c'est peut-être paradoxalement ce qui permet d'ouvrir une porte de sortie. Vous évoquez Atget et j'en suis très heureux, car - avec Walker Evans - il est l'une des références absolues de mon ami Didier Vivien. L'exploration documentaire telle qu'elle s'énonce chez Atget reste pour lui comme pour moi un modèle beaucoup plus opératoire que certaines prétentions de l'art, car elle ouvre à une historicisation de la conscience non seulement esthétique (comme le suggérait Adorno), mais aussi politique. La «grammaire» documentaire telle que nous nous efforçons de la pratiquer - lui avec le médium photographique et moi-même avec l'écriture - griffe la toile du monde, c'est un «art» fait de déchirures où, nous l'espérons, échappées poétique et critique s'éclairent mutuellement.