

La ville comme énergie

Philosophie et littérature 1880-1920

Thierry Paquot

La ville moderne par sa taille, sa population, ses activités, ses rythmes, possède une énergie communicative qui stimule les citadins, les mobilise, les active. Une légère déprime? Vite, un bain de ville! Une certaine langueur? Le mouvement même des piétons vous réveille et vous dynamise. Plus aucune envie?

Rien que le spectacle de la rue vous invite à entrer dans la vaste chorégraphie urbaine. Est-ce une impression? Ou bien un constat quasi anthropologique, qui ferait du « milieu urbain » un multiplicateur d'actions, de projets, d'entreprises? L'urbanophobe critique justement la grande ville comme parasitaire à la méditation, au retour sur soi, au repos et au silence. Son agitation continue lui apparaît vite insupportable.

Quant à l'urbanophile, il apprécie cette positive bougeotte qui renouvelle son stock d'expériences, de rencontres, de connaissances, sans l'empêcher d'y trouver une salutaire solitude dans un des innombrables recoins secrets de la ville, encore épargné par la foule et son vacarme.

Avec l'industrialisation (et la machine-outil), la généralisation des transports mécaniques (dont le train), les migrations généralisées entre villes et campagnes mais aussi intercontinentales, et le déploiement des nouvelles technologies de la communication (télégraphe, téléphone), la modernité subordonne toutes les villes à ses valeurs.

Et parmi celles-ci, l'énergie occupe une place de choix. La modernité, comme l'expose si bien Baudelaire, en 1859, « c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable ». Ce néologisme de « modernité » est forgé, presque au même moment et séparément, par Théophile Gautier, Maxime Du Camp et Charles Baudelaire et pénètre facilement le langage commun. Tout devient « moderne », un spectacle, une invention, un magasin, une attitude¹.

Comme ce terme contient le mot « mode », l'on conçoit qu'il puisse se démoder et sans cesse se recréer. La modernité sous-entend le mouvement, le flux, le changement.

En ce sens, elle ne renierait pas l'énergie. Au contraire, la modernité réclame de l'énergie, pour tenir à la fois l'éphémère et l'éternel.

Pierre Larousse, dans son *Grand Dictionnaire universel du Dix-neuvième siècle* (1870), suggère que le grec *energeia* vient de *ergon*, qui veut dire « travail », « œuvre », et est issu du sanscrit *ar et gavya*, soit littéralement « labourer la terre », qu'on retrouve dans l'anglais *work* et dans l'allemand *werk*. En français, il constate que sa signification voisine avec « force », « vigueur » et « puissance » et qu'elle s'oppose à « inertie », « indolence » et « mollesse ».

Il explique qu'en psychologie, l'énergie est « le plus haut degré de la volonté » et qu'en philosophie, elle désigne « la vie ». Enfin, il mentionne l'existence du verbe « énergiser » qui veut tout bonnement dire « donner de l'énergie », et que nous pouvons utiliser en écrivant que la ville énergise bien des individus. Le but de ce court article consiste à rendre compte des idées et des propos des rares philosophes et des nombreux littérateurs (poètes et romanciers), qui, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, associent ville moderne et énergie.

Pour simplifier, nous pourrions dire que d'un côté il y a « l'élan vital » du bergsonisme, et de l'autre la fascination des unanimistes et des futuristes pour l'énergie qui émane de la ville et la traverse en tous sens.

1. Sur la modernité, l'histoire du mot et l'évolution de ses significations, on consultera l'excellent dossier « Ce que modernité veut dire », concocté par Yves Vadé et publié dans la revue *Modernités*, n° 5, Presses universitaires de Bordeaux, 1998. Les articles examinent aussi l'introduction de ce mot en japonais, chinois, espagnol, allemand, anglais! Pour Baudelaire, lire, « Le peintre de la vie moderne », texte paru dans *le Figaro* des 26 et 29 novembre et 3 décembre 1863, mais vraisemblablement écrit en 1859, *Œuvres complètes*, sous la direction de Claude Pichois, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, 1961, pp. 1152-1192. Lire également, *Les cinq paradoxes de la modernité*, par Antoine Compagnon, Seuil, 1990.

Philosophie de l'énergie

C'est chez Aristote que l'on trouve la distinction, depuis devenue classique, entre *dunamis* et *energeia* ou en latin, *potentia* et *actus* et en français, « potentialité » et « énergie ». Pour Aristote, la *phusis* (« nature ») se définit avant tout par le mouvement, d'où cette idée de « force » (*dunamis* en grec, qui donnera en français « dynamique ») qui participe au changement, qui fait naître, croître, mourir, renaître en des cycles répétitifs et infinis. Françoise Balibar² s'attache aux spécificités de chaque langue européenne quant au mot « énergie » et à ses traductions de l'une à l'autre, et découvre que le jeu « force/énergie » n'engage pas seulement ces deux termes mais aussi un troisième, celui de « conservation ». Elle en profite pour noter un contresens (l'expression « économie d'énergie », car ce qui « se conserve ne saurait être économisé ») et de préciser ce qui diffère entre « conserver » et « changer ».

Pour elle, la difficulté concernant ces mots, réside dans l'inégal traitement des nuances des langues européennes, par exemple, l'allemand *Kraft* est aussitôt associé à *Wirkung*, c'est-à-dire que le mot « force » comprend les conditions de son actualisation, ce qui n'est pas le cas du français ou de l'italien. Françoise Balibar retrace, à grands traits, l'histoire de ces notions dans la pensée philosophique occidentale et s'attarde sur Helmholtz, qui en 1847 utilise le terme *Erhaltung* en réhabilitant Leibniz, trop oublié. Il intitule la deuxième section de son mémoire, *Erhaltung der Kraft* et Françoise Balibar de préciser : « L'entité *Kraft* qu'il vient d'identifier n'est pas conservée, au sens d'entretenu : elle est, ou reste, constante, c'est-à-dire que ses variations sont nulles ; ce qui n'est pas pareil ». Cela n'échappe pas à Helmholtz, qui en 1881, lui substitue le terme de Konstanz, afin de désigner un processus « par lequel une certaine grandeur garde la même valeur ».

Michel Delon, dans sa remarquable étude sur *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*³, rappelle que pour les commentateurs d'Aristote, l'*energeia* « est l'acte second qui produit l'*ergon*, l'activité qui produit un résultat. Elle se trouve toujours du côté de la réalisation, de l'accomplissement et l'entéléchie comme l'*ergon*, quoiqu'à des titres divers, du côté du réalisé, de l'accompli ». Il explique que si ce mot dans l'édition de 1771 du dictionnaire de Trévoux est synonyme de « vie », de « force » et de « vigueur », *L'Encyclopédie* (1760), quant à elle, sous la plume de D'Alembert, se limite assez banalement à bien circonscrire ce qui relève de l'énergie » et ce qui dépend de la « force ».

D'Alembert écrit : « Il semble qu'énergie dit encore plus que force ; et qu'énergie s'applique principalement aux discours qui peignent, et au caractère du style ». Malgré cela, il s'impose dans les Salons (Madame du Deffand remarque, en 1779, qu'énergie « est devenu à la mode et qu'on n'écrit plus rien qu'on ne le place ») et Diderot l'utilise métaphoriquement pour évoquer la créativité. En 1765,

en Allemagne, Johan Georg Sulzer (1720-1779) expose à l'Académie « De l'énergie dans les beaux-arts », et fait de ce principe, le moteur de la création. Tout art doit être énergique, se débarrasser de l'imitation de la réalité, la transcender, libérer la force qu'il contient, l'exalter, la sublimer. Il doit mettre en mouvement (terme qui dérive du verbe « mouvoir », qu'on trouve dans « émotion »), inviter au transport des sens.

Avec l'art des jardins, le parcours labyrinthe est-il prisé par les surprises qu'il promet à chaque détour. De même en architecture, la composition doit jouer sur les proportions et surtout se laisser découvrir en étant parcourue. Le temps s'introduit alors dans l'appréhension spatiale. Il en sera de même pour la musique, la danse et l'approche d'un tableau. Le spectateur réagit à une œuvre agissante, c'est-à-dire énergique. L'action se substitue à l'acceptation d'un quelconque ordre naturel, c'est par notre travail et notre intervention directe sans intermédiaire que l'on modifie notre existence et dépassons les divers déterminismes qui nous assaillent.

La Révolution de 89 (et ses idéaux) constitue la preuve de la véracité de cette nouvelle conception de l'histoire en marche, elle représente l'énergie d'un peuple qui se libère d'un régime structuré en trois états, dont deux sont iniquement privilégiés... Cette valorisation de l'idée d'énergie triomphe encore davantage au cours du siècle suivant. Ainsi l'énergie va-t-elle conquérir, tour à tour, l'industrie (la croissance de la consommation d'énergie correspond à un indiscutable enrichissement, à un progrès), le commerce (Émile Zola en rend bien compte dans *Au Bonheur des Dames* où le grand magasin apparaît comme un véritable multiplicateur d'énergies consommatrices), les médias (le personnage de Maupassant Bel Ami ne réussit son ascension sociale qu'en se dépensant), la politique (leurs discours doivent être énergiques et les militants aussi) et enfin les savants (le vitalisme, l'énergétisme, les travaux en électricité et en thermodynamique).

Dans une moindre mesure l'énergie mobilise aussi les artistes et les philosophes, songeons à Jean-Marie Guyau (1854-1888), à Friedrich Nietzsche (1844-1900) et à tant d'autres philosophes de la volonté et de l'action. Henri Bergson (1859-1941) assure sa renommée en élaborant une philosophie de « l'élan vital ». Dans *L'évolution créatrice* (1907), il présente la vie « comme un courant qui va d'un germe à un germe par l'intermédiaire d'un organisme développé. Tout se passe comme si l'organisme lui-même n'était qu'une excroissance, un bourgeon que fait saillir le germe ancien travaillant à se continuer en un germe nouveau et

2. Cf. « Force », par Françoise Balibar, *Vocabulaire européen des philosophies*, sous la direction de Barbara Cassin, Seuil-Le Robert, 2004, pp. 457-464.

3. Cf. *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, par Michel Delon, PUF, 1988.



Elens Paroucheva

Cathédrales de la haute tension, sculptures mises en situation par photomontage, 2004.

non pas comme quelque chose de définitivement programmé. La vie ne cesse de créer des formes imprévues au rythme d'un élan vital, qui s'apparente à un débordement d'énergie⁴. De son côté, Georg Simmel (1858-1918) associe à l'urbanisation l'idée d'énergie. Il est vrai que Berlin voit sa population passer de 700 000 habitants en 1867 à 4 millions en 1913.

Mais Simmel est surtout attentif à ce qui affecte le comportement des citoyens : « Avant le développement qu'ont pris les omnibus, les chemins de fer, les tramways au XIX^e siècle, les gens n'avaient pas l'occasion de pouvoir ou de devoir se regarder réciproquement pendant des minutes ou des heures de suite sans se parler. Les moyens de communication modernes offrent au seul sens de la vue de beaucoup la plus grande partie de toutes les relations sensorielles d'homme à homme, et cela en proportions toujours croissantes, ce qui doit changer du tout au tout la base des sentiments sociologiques généraux ».

Il n'est pas le seul à œuvrer à l'invention de concepts adaptés aux nouvelles situations individuelles et interindividuelles dans le cadre urbain, traversé par mille et un flux, qui innervent de part en part en permanence. Max Weber, Werner Sombart, Ferdinand Tönnies, Karl Scheffler s'évertuent à théoriser ce qu'ils observent dans une société entiè-

rement dominée par l'urbanisation, que son expression soit la grande ville, soit la cité-jardin⁵. On pourrait dire que « l'esprit du temps » dans le monde occidental industriel, entre 1880 et 1920, accorde une grande importance à la notion d'énergie, aussi bien dans son acception technico-scientifique et dans son usage métaphorique. Pourquoi ? Peut-être, parce que les non-scientifiques (entendre par-là les artistes et les philosophes) empruntent aux scientifiques

4. Cf. *L'évolution créatrice*, par Henri Bergson, réédition dans Œuvres, PUF, 1959, p. 517. Lire également, parmi une littérature surabondante : « Bergson et l'élan vital », par Lydie Adolphe, *Les Études bergsoniennes*, volume III, Albin Michel, 1952, pp. 81-138 ; *Le bergsonisme*, par Gilles Deleuze, PUF, 1966 ; *L'évolution créatrice d'Henri Bergson. Investigations critiques*, par Yvette Conry, L'Harmattan, 2000 et *Annales bergsoniennes*, III, « Bergson et la science », sous la direction de Frédéric Worms, PUF, 2007.

5. Cf. *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation* (1908), par Georg Simmel, traduit de l'allemand par Lilyane Deroche-Gurcel et Sibylle Muller, PUF, 1999 ; *Sociologie et épistémologie*, par Georg Simmel, Introduction de Julien Freund, PUF, 1981, la citation se trouve p. 230 et « La Grossstadt-métropole européenne dans la sociologie des pères fondateurs allemands », par Stéphane Jonas, *Georg Simmel : ville et modernité*, sous la direction de Jean Rémy, L'Harmattan, 1995, pp. 19-35.

certaines notions qui les aident à qualifier ce qui à leurs yeux modifie profondément leur domaine.

Ainsi, faire coïncider l'art avec la technique, ses innovations et ses inventions, obligent les artistes à parler le même langage que les techniciens. C'était déjà le projet de Maxime Du Camp qui exhortait les poètes à rompre avec certains aspects à ses yeux mièvres du romantisme, du genre « l'amour toujours », et à prendre le parti des inventions les plus récentes, comme l'électricité, le gaz, la photographie, le télégraphe, le train. Bref, à mieux coller à leur temps et à honorer les inventeurs et autres savants de ces nouvelles sources d'inspiration. Il vise à énergiser la poésie par ces découvertes qui en effet impulsent une énergie insoupçonnée et modifient radicalement la perception et du temps et de l'espace. Le train, qui va de plus en plus vite, donne à voir autrement le paysage ce qui permet aux peintres de le représenter en mouvement.

Ce sont le temps et l'espace qui s'émancipent d'un certain fixisme et par ces nouvelles technologies se désolidarisent. La vitesse rend proche ce qui était éloigné, et simultané ce qui succédait⁶. Dans sa préface aux *Chants modernes* en 1855 (année de l'Exposition universelle de Paris, notons-le), il grogne : « La science fait des prodiges, l'industrie accomplit des miracles, et nous restons impassibles, insensibles, méprisables, grattant les cordes faussées de nos lyres, fermant les yeux pour ne pas voir, ou nous obstinant à regarder vers un passé que rien ne doit nous faire regretter.

On découvre la vapeur, nous chantons Vénus, fille de l'onde amère, on découvre l'électricité, nous chantons Bacchus, ami de la grappe vermeille. C'est absurde ! »⁷. Une génération plus tard, Émile Zola, adhère de fait au même programme lorsqu'il écrit : « Nous devons accepter l'architecture de nos halles et de nos palais d'exposition, les boulevards corrects et clairs de nos villes, la puissance géante de nos machines, de nos télégraphes et de nos locomotives. Tel est le cadre où l'homme moderne fonctionne, et il ne saurait y avoir une littérature, une expression sociale, en-dehors de la société dont on fait partie et du milieu où l'on s'agit »⁸. Zola use et abuse dans toute son œuvre de l'image de l'énergie, de ce qui germe, croît, transforme, agite, branle, actionne.

Pour lui, l'usine est une machine de machines, tout comme le grand magasin, les Halles de Paris, la ville et toutes les villes. Ses personnages débordent d'énergie (souvent sexuelle) au point où ils doivent en contrôler l'intensité. Dans *Travail* (1901), il imagine une société « fouriériste » entièrement pourvue par l'énergie solaire, propre, silencieuse, abondante, gratuite, chaleureuse. L'année d'avant il a longuement visité l'Exposition universelle de Paris⁹ et s'est comme à son habitude sérieusement documenté.

Son héros, un électricien, se doit de remplir sa mission : « Dans l'idée de Jordan, son œuvre devait être achevée seulement le jour où il aurait donné à la cité nouvelle l'électricité bienfaisante sans la mesurer, à discrétion, comme

l'eau dont le fleuve roule le flot, inépuisable, comme l'air que chacun est libre de respirer à sa guise ». L'énergie solaire est ici conçue comme l'énergie essentielle qui va révolutionner la vie terrestre.

Émile Zola en est tellement persuadé qu'il anticipe sur les possibilités techniques de sa domestication. Par sa puissance elle alimentera toutes les machines, qui n'aliéneront plus les travailleurs et participeront à leur libération : « (...) l'électricité portera sa force, son aide, partout où il faudra, dans les maisons, dans les chambres, au foyer où le père et la mère et les enfants ne seront plus séparés. Ce n'est point un rêve. La machine farouche, qui broie dans l'usine les chairs et les âmes, deviendra domestique, intime et familière ». Vive l'énergie, qui solidarise les humains et les humanise ! Zola, chantre de la modernité, de la grande ville et de ses équipements monumentaux, de la foule pacifiée annonce l'unanimité de Jules Romains et indirectement le futurisme de Tommaso Marinetti.

Poétique de l'énergie

Au cours des années 1880-1910 (période de paix relative), les manifestes artistiques – principalement littéraires et picturaux – se pressent à la Une des revues et des journaux ou bien s'exposent dans les galeries et les salons. Les ismes dépassent la centaine rien qu'en France, ils résultent soit d'une auto-proclamation (le symbolisme, le futurisme !) soit d'une désignation par un critique acerbe, hargneux et généralement défavorable (l'impressionnisme, le fauvisme, le cubisme...).

Un artiste peut passer allégrement du zutisme (ceux qui disent « zut » à l'art académique), à l'effrénisme (l'expression poétique doit être effrénée ou ne pas être !), en passant par l'impulsionnisme (qui dérive de l'intuitionnisme emprunté à Bergson), le sincérisme, le vivantisme, le paroxysme ou encore le floralisme (ou École de la Grâce)¹⁰ ! À lire les nombreuses déclarations programmatiques de ces

6. Cf. *Le train dans la littérature française*, par Marc Baroli, Préface de Pierre Gaxotte, éditions N.M., 1969 ; *Histoire des voyages en train* (1977), par Wolfgang Schivelbusch, traduit de l'allemand par Jean-François Boutout, Le Promeneur, 1990 et *Art et Technique aux XIX^e et XX^e siècles*, par Pierre Francastel, Les Éditions de Minuit, 1956.

7. Cf. Cité par Claude Pichois, dans *Vitesse et vision du monde*, éditions La Baconnière, Neuchâtel, 1973, p. 39. Il précise que Maxime Du Camp publie dans la *Revue de Paris* qu'il dirige ses amis Louis de Cormerin (« Les Féeries de la Science », 1852) et Achille Kauffmann (« La Poésie de l'Industrie », 1853).

8. Cet article de Zola paraît dans *Le Messager de l'Europe* de juillet 1879, il est cité par Jacques Noiray sans sa « somme », *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, tome I « L'univers de Zola », José Corti, 1981, p. 503.

9. Lire *Travail* d'Émile Zola, réédition coll. Les Introuvables, préface de Thierry Paquot, L'Harmattan, 1993 et « Paris 1900 : le Palais de l'Électricité », par Thierry Paquot, *Les Cahiers de Médiologie*, n° 10, Gallimard, 2000, pp. 201-207.

écoles artistiques contestataires – et parfois contestataires de la contestation – je constate la fréquente présence du mot « énergie » aux côtés de « force », « puissance », « vibration », « tension », « vitalité », « rythme » et toujours associé à la grande ville, et également à la machine, à la technique. L'urbanisation constitue le trait saillant des sociétés industrielles durant cette période qui voient la population urbaine l'emporter sur la population rurale. Émile Verhaeren publie en 1893, *Les Campagnes hallucinées* et deux ans plus tard *Les Villes tentaculaires*, ce dernier titre particulièrement choc devient un lieu commun qui est toujours en service. Parmi ces divers groupes, souvent polarisés sur une personnalité marquante, je m'arrête volontiers sur l'unanimité et Jules Romains (Louis Farigoule, dit, 1885-1972)¹¹. Normalien, agrégé de philosophie et diplômé en sciences, Jules Romains obtient un prix de poésie en 1904 pour une plaquette, *L'âme des Hommes*, dont la seconde partie s'intitule, « La ville consciente », dans lequel il pressent sa future approche du couple « individu/société ». La même année, il publie Le poème du métropolitain où l'on peut lire :

« L'individu s'est évaporé

Déjà ils ne songent presque plus à eux,

Tant-ils allaient, ici et là ; et chacun allait obstinément vers son but ;

Maintenant ils vont ; ils veulent aller, ils veulent tous la même chose : ils communient dans la simplicité d'un désir. Jusqu'à ce que, se dispersant, ils reprennent leur autonomie et laissent s'évanouir l'âme collective qu'ils ont un instant formée ».

Très rapidement, lui vient l'idée d'unanimité¹² qu'il ne cesse de consolider de poème en poème, dès 1906. Deux ans plus tard, aux éditions de L'Abbaye – il s'agit d'un « phalanstère » d'artistes sis à Créteil, où cohabitent les poètes Arcos, Vildrac et Barzun, le typographe Linard, le peintre Gleizes et l'écrivain Georges Duhamel, encore étudiant en médecine –, il publie *La Vie unanime*. Cette épopée urbaine comprend deux parties, « Les Unanimes » (en trois stances, « Avant », « Dieu le long des maisons » et « Dynamisme ») et « L'Individu » (également en trois moments, « Sans moi », « Moi en révolte » et « Nous ») dans lesquelles il explicite ce qu'il entend par « unanimité ». Chaque citoyen appartient à la ville, lui-même est constitué de tous les éléments que la ville agrège. Les multiples formes sociales – groupes, publics, voyageurs, piétons, copains ! – qui ne cessent de se construire et d'éclater affirment l'unanimité de ce « Tout » auquel chacun appartient. Ces micro-sociétés s'unissent et se désunissent en une chorégraphie perpétuelle et intègrent, un temps, chaque individu. Chaque élément contient un peu des autres, cette solidarité ressemble davantage à une « communion » qu'à un regroupement volontaire. C'est la nouvelle force des choses, l'énergie du Tout qui ensorcelle chaque élément, lui donne sens.

« Jamais Je ne pourrai grandir mon unité vivante Jusqu'à

ce que l'énorme dehors entre en elle » (p. 27), constate-t-il, avant d'assurer :

« Je suis l'esclave heureux des hommes dont l'haleine Flotte ici. Leur vouloir s'écoule dans mes nerfs ; Ce qui est moi commence à fondre. Je me perds. Ma pensée, à travers mon crâne, goutte à goutte, Filtre, et s'évaporant à mesure, s'ajoute Aux émanations des cerveaux fraternels Que l'heure épanouit dans les chambres d'hôtels, Sur la chaussée, au fond des arrières-boutiques. Et le mélange de nos âmes identiques Forme un fleuve divin où se mire la nuit. Je suis un peu d'unanime qui s'attendrit. Je ne sens rien, sinon que la rue est réelle, Et que je suis très sûr d'être pensé par elle » (p. 31).

Ou, plus convaincant encore : « La ville ne s'amasse plus En Flaques d'âmes qui clapotent Et que rejoignent des rigoles » (p. 89). Sans oublier qu'« Une foule d'intrus m'envahit et m'habite, Car j'ai perdu les clefs qui fermaient mon esprit » (p. 131).

L'énergie de la ville, et de sa machinerie, décuple les forces que chaque élément possède et actionne tous les rouages, les associant. Jules Romains humanise les immeubles, les réverbères, les monuments, les rues et les trottoirs qui à l'instar des piétons, palpitent, s'émerveillent, s'entraident, s'isolent et se combinent.

Dans *Puissances de Paris*, il écrit du « Bateau-mouche », ce qu'il pourrait dire de tout autre constituant de la ville : « Par eux (les monuments) il perçoit la ville ; elle devient en lui une espèce de joie inquiète, l'impression de se soulever tout entier, de sortir de soi comme un bouquet d'un vase, en s'étalant sans se briser, en mêlant son exhalaison à un milieu fluide et vaste ; de garder l'unité bien qu'on échappe à ses propres contours, tous les essors par qui l'on se prodigue étant le même bond vers un aimant unique, aimant si ample, si enveloppant, qu'il semble vous dissoudre quand il vous appelle à lui » (p. 98). C'est évident : l'énergie collectivisée fait corps, tout est dans tout et réciproquement.

Cela n'échappe pas à un autre visiteur régulier de l'Abbaye, Tommaso Marinetti (1876-1944), qui lui aussi en 1908 sort un recueil de poèmes, *La Ville charnelle*¹³. Il est temps

10. Cf. *Histoire contemporaine des lettres françaises de 1885 à 1914*, par Florian-Parmentier, Eugène Figuière et Cie éditeurs, sd.

11. Cf. *Les Manifestes littéraires de la Belle Époque, 1886-1914, anthologie critique* par Bonner Mitchell, Seghers, 1966 ; *Littérature française. Le XXe siècle. I- 1896-1920*, par Pierre-Olivier Walzer, Arthaud, 1975 et surtout *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française 1895-1914*, (1960), par Michel Décaudin, réédition Slatkine, 1981.

12. Cf. De Jules Romain : *La Vie unanime* (1908), réédition Mercure de France, 1913 et *Puissances de Paris* (1911), réédition, Gallimard, 1919. Sur l'auteur, *Jules Romains et l'unanimité*, par André Cuisenier, Flammarion, 1935 ; « Langage du Corps, langage de la Ville dans la poésie de Jules Romain avant 1914 », par Marie-Claire Banquart, Cahiers Jules Romains, n° 3, Flammarion, 1979, pp. 42-54 et *Jules Romains et les écritures de la simultanéité*, sous la direction de Dominique Viart, Septentrion, Lille, 1996.

d'en éclairer le contenu et d'examiner ce qu'on appelle « le futurisme italien ». L'article 1 du Manifeste est clair et net : « Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité ». Quant au point 11 (le dernier), il annonce avec fracas : « Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou 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 usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées ; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés ; les paquebots aventureux flairant l'horizon ; les locomotives au grand poitrail d'acier bridés de longs tuyaux, et le vol glissant des avions, dont l'hélice a des claquements de drapeau et des applaudissements de foule enthousiaste » Marinetti secoue le vieux monde et piaffe d'impatience envers les promesses du dieu Progrès qui va transfigurer l'Avenir. Il fusionne son activisme esthétique et son engagement social avec une fougue peu ordinaire. Fougue stimulée par sa dénonciation des musées, des bibliothèques, du sentiment amoureux, des traditions, du culte du passé, bref, de tout ce dont il faut impérativement se débarrasser afin d'entrer dans le nouveau siècle. Il puise sa conception de l'énergie dans les essais de Mario Morasso. Ce dernier est un des premiers à glorifier la vitesse (en 1905 dans *La Nuova Arma*, il parle d'une *estetica della velocita*), à admirer la machine (véritable œuvre d'art), à se préoccuper des sensations nées des techniques de pointe (l'automobile, par exemple) et des récents équipements (l'électricité, par exemple).

Dans *L'Impérialisme artistique*, en 1903, il explique que « l'art tend aujourd'hui à la vie et à la plus grande affirmation de la grandeur et de la jouissance ; ainsi ses créations sont-elles des représentations ou des excitations à l'énergie, au plaisir et à la conquête ! » Giovanni Lista commente cette citation dans sa riche introduction à la réédition du recueil de textes de Marinetti, *Le Futurisme*, en indiquant que le thème de l'énergie a été lancé par D'Annunzio (1863-1938), qui la nommait « la dixième Muse », mais que Morasso en situait le lieu de naissance dans la métropole moderne. Là où s'épanouit « le nouveau dynamisme des volontés humaines », là où les boulevards sont « d'immenses accumulateurs d'excitations différentes ». Marinetti l'entend et déclassé les villes du passé, Venise, Florence et Rome (qu'il qualifie de « plaies purulentes »), pour magnifier les villes industrielles et financières que sont devenues Milan, Gênes et Turin, et qui exprime à ses yeux l'orgueil de la jeune nation italienne.

Le bergsonisme est populaire parmi les intellectuels italiens, Papini a traduit, en 1909, un recueil de textes, *La filosofia dell'intuizione* et Bergson en personne se rend à un Congrès à Bologne en 1911. L'intuition, la vitalité, la vie sont alors fréquemment invoqués, pas étonnant d'en repérer des traces chez les futuristes. Le futurisme italien va essaimer un peu partout au Monde (Russie, Pologne,

Portugal, Argentine, Brésil, Chili, Mexique!) et inspirer directement comme pour le Manifeste de la Femme futuriste (1912) de Valentine de Saint-Point (petite nièce de Lamartine!) ou non d'autres mouvements français, comme le « simultanésisme » des peintres Robert et Sonia Delaunay et du poète Blaise Cendrars ou encore la revue *SIC* de Pierre Albert-Birot (1876-1967)! Le cinématographe, le transatlantique, l'avion, le gratte-ciel et sa batterie d'ascenseurs, l'électrification des villes, l'extension du réseau ferré et l'accélération des trains, la généralisation du téléphone et du télégraphe et bientôt la radio et la télévision, l'énergie transpire par tous les pores de la cité humaine.

L'art, tant bien que mal, s'y adapte et en rend compte, écartelé entre la beauté – cette valeur éternelle – et « l'esprit nouveau » (Apollinaire, 1917), témoin d'une modernité toujours en train de se prouver son efficacité, sa rationalité, sa fonctionnalité. Les villes rivalisent entre elles d'énergies exubérantes, excessives, délirantes. Jusqu'au jour où la panne, l'accident, la pénurie se profile et en interroge la finalité même. Convulsivement.

La ville comme énergie ? Cette image appartient à plusieurs courants artistiques des années 1880-1920 qui s'inspirent plus ou moins ouvertement d'écoles philosophiques. Cette image est positive, et laisse dans l'ombre ce qui conférerait à la ville des attitudes hésitantes, de retrait, de peur, de fatigue, de mise à l'écart, de dépression. Elle affirme haut et fort, que l'énergie qui émane des forces collectivisées, rejallie sur chaque élément constitutif de l'ensemble et qu'ainsi c'est toute la société urbaine qui se trouve magnétisée, électrifiée, énergisée.

Pourtant, l'urbanisation est sélective, elle trie parmi les nouveaux arrivants et ne les intègre pas unanimement. La grande ville transmet aux uns son énergie décuplée, mais elle peut aussi casser des projets, anéantir des certitudes, user des forces. En ce sens, elle met à plat, surconsomme, disjoncte l'énergie mal assurée de celles et ceux qui dépensent sans compter. La métaphore – la ville comme énergie – possède son avers, la ville qui affaiblit, décourage, vide, épuise ! La conservation des forces repose sur leur usage maîtrisé.

13. Cf. De Marinetti, *La Ville chamelle*, éditions Sansot, 1908, « Le Manifeste futuriste », *Le Figaro*, du 20 février 1909 et *Le Futurisme*, présentation par Giovanni Lista, L'âge d'Homme, 1980. Sur sa vie et son œuvre : Marinetti, par Giovanni Lista, « poètes d'aujourd'hui », Seghers, 1976 ; *Vitalité et contradictions de l'Avant-garde, Italie-France 1900-1924*, sous la direction de Sandro Briosi et Henk Hillenaar, José Corti, 1988 et F. T. Marinetti. *L'anarchiste du futurisme*, biographie par Giovanni Lista, Séguier, 1995.

THIERRY PAQUOT, philosophe de l'urbain, est professeur des universités (IUP-Paris XII), éditeur de la revue *Urbanisme*, et auteur de nombreux ouvrages, dont : *Des corps urbains. Sensibilités entre béton et bitume* (Autrement, 2006) et *Petit Manifeste pour une écologie existentielle* (Bourin-éditeur, 2007).

th.paquot@wanadoo.fr