



Venise par Henri Lefebvre : un vestige de l'espace social collectif

Guido Borelli

AMOUR POUR LA VILLE, AMOUR POUR VENISE

Henri Lefebvre connaissait bien l'Italie, notamment la Toscane, à laquelle il avait consacré une étude approfondie (1951, 1970) portant sur sa structure agricole originale et le métayage (*mezzadria classica*)¹. Il connaissait aussi la situation politique italienne par sa fréquentation de Palmiro Togliatti, chef du Parti communiste italien (PCI), avec qui il passait du temps dans les *trattorie* romaines pour les repas. Ses visites en Italie étaient fréquentes, qu'il vienne en tant que conférencier (notamment entre les années soixante et soixante-dix, et surtout dans les facultés d'architecture), ou soit simplement invité par des amis italiens, comme l'architecte florentin Leonardo Ricci et l'architecte romain Ludovico Quaroni, l'urbaniste bolognais Carlo Doglio, le sociologue bolognais

Guido Borelli, professeur de sociologie urbaine, Dipartimento di culture del progetto, Università IUAV di Venezia, guido.borelli@iuav.it

1. Une version antérieure de ce travail a été présentée au colloque « Le droit à la ville de Henri Lefebvre, 50^e anniversaire », Paris, 4-5 avril 2018. Je remercie les deux relecteurs anonymes pour les nombreuses et utiles suggestions reçues. Je remercie également Daphné Reguiesse pour sa relecture de la dernière version. Toute inexactitude n'est imputable qu'à moi.

Paolo Guidicini et le sociologue de Bari Giandomenico Amendola, ou encore les membres de la rédaction du magazine florentin *Il Ponte*.

Tandis que la Toscane représente pour Lefebvre une référence constante dans ses études de sociologie rurale, qui ont commencé dans la vallée de Campan pendant la Seconde Guerre mondiale, Venise ne prend pas autant de place dans la remarquable production littéraire du philosophe français. Cependant, si Lefebvre n'a jamais traité systématiquement de Venise, ses références dans les quelques pages consacrées à la cité lagunaire dans *La production de l'espace* sont non seulement extraordinaires pour leur acuité et leur synthèse, mais surtout fondamentales pour illustrer et clarifier certains concepts-clés pour la compréhension de la théorie spatiale élaborée par Lefebvre.

LE CODE DE L'ESPACE ET LES RYTHMES DU CORPS

Selon Lefebvre, seule une connaissance adéquate des formes de production de l'espace permet de comprendre comment les sociétés ont donné naissance à leur espace (et à leur temps) social. Il met ici en pratique la triple dialectique entre les *pratiques sociales* – la manière dont une société « secrète » son propre espace (Lefebvre, 1974, p. 48) –, les *représentations de l'espace* – objet de spécialités et idéologies disciplinaires – et les *espaces de représentation* qui « couvrent l'espace physique avec leurs propres objets » (*ibid.*, p. 49). Ayant établi cette complexité, Lefebvre place le point de départ de sa recherche sur l'espace dans l'étude des rythmes naturels et des modifications qu'ils apportent. Le philosophe français s'attache à comprendre comment les gestes humains – en particulier les gestes de travail – s'inscrivent dans l'espace, en le modifiant : « Le point de départ, pour une telle recherche, [ce sont] les rythmes spatio-temporels, ceux de la nature transformée par une pratique sociale » (p. 138-139).

C'est sur cette conviction que se greffe une autre paire conceptuelle, celle entre le corps et la production de l'espace. Pour Lefebvre, chaque corps vivant « est un espace et a son espace » dans le sens que simultanément il « s'y produit et le produit » (p. 199). Le corps est considéré comme un dispositif qui capte les flux d'énergie autour de lui, en retenant plus qu'il n'en a besoin pour répondre à ses besoins vitaux et à ses sollicitations immédiates. Ce surplus d'énergie – qui distingue la vie de la simple survie – ne peut être préservé mais doit être dépensé de manière productive. Lefebvre soutient avec une conviction particulière qu'une telle activité productive ne doit pas seulement se référer à des principes d'économie, mais peut trouver libre cours dans des activités improductives comme le jeu, la fête et l'art (p. 206).

Reprenant la mythologie grecque de l'esprit apollonien et de l'esprit dionysiaque – et en particulier la distinction faite par Nietzsche (1989) dans *La naissance de la tragédie*, plutôt que l'opposition entre Éros et Thanatos proposée par Freud (2013) dans *Au-delà du principe de plaisir* –, Lefebvre considère que parmi les activités productives dans lesquelles s'engage l'être

vivant (un corps), cette activité « ne capte pas n'importe quoi et ne se dépense pas n'importe comment » :

Il a ses proies, son milieu, ses ennemis. En d'autres termes : son espace. Il vit *dans son espace*. Il fait partie *de son espace* [...]. Qu'un excédent d'énergie s'accumule et se dépense, cela fait donc partie du concept même de « corps vivant » et de son rapport avec son espace. [...] un jeu est un ouvrage ou une œuvre, un espace ludique est un produit, celui d'une activité qui se régularise (s'assigne une règle) en se déployant. (p. 207)

L'espace de Lefebvre a peu en commun avec l'espace de la tradition philosophique cartésienne : il ne coïncide pas avec la feuille sur la planche à dessin, avec les plans, les élévations, les sections et les modèles architecturaux. Ce n'est pas pour autant un espace qui peut être capturé par la sémantique et la sémiotique. L'espace de Lefebvre ne se limite pas à une représentation intellectuelle, ni à un fait lisible et visible ; au contraire, comme il pourra l'expliquer plus tard dans son dernier ouvrage consacré à la rythmanalyse (1992), il s'agit d'un espace agi. Le corps est un *corps total* qui produit l'espace vécu.

À ce stade, il est particulièrement significatif de constater que, parmi toutes les villes du monde, Lefebvre a utilisé Venise comme un cas singulier aussi bien pour clarifier la dialectique entre l'œuvre et le produit que pour développer ses réflexions sur l'importance du corps dans le déchiffrement de l'espace social.

L'ESPACE SOCIAL VÉNITIEN ENTRE LE PRODUIT ET L'ŒUVRE

Lefebvre (1974) a toujours soutenu avec conviction que « l'espace physique [n'a] aucune "réalité" sans l'énergie qui se déploie » (p. 20) et c'est à partir de ce principe qu'il construit une théorie articulée qui dialectise le concept d'espace en le mettant en interaction constante avec les sujets qui l'occupent. Le philosophe français prétendait ainsi que l'espace, au moment où il se distingue à la fois de l'espace mental propre aux philosophes et aux mathématiciens, et de l'espace physico-sensible qui dérive de la perception de la nature, révèle sa spécificité comme *produit social*.

Pour Lefebvre, l'espace social est le produit de deux entités distinctes : la nature et la société. Le premier ne produit rien, mais crée les conditions nécessaires à tout type de production². La société utilise les ressources de la nature

2. Cette affirmation, que je reprends de *La production de l'espace*, semble plutôt apodictique. En fait, le travail de Lefebvre est encombré d'apparentes contradictions dans sa façon d'envisager la nature. Dans certains passages (1974, p. 29), il semble soutenir une perspective dans laquelle l'espace est constitué par la combinaison des processus naturels et sociaux. Dans d'autres (*ibid.*, p. 85-86), il considère la nature comme un agent qui produit son propre espace naturel. Par manque de place, nous ne pouvons pas entrer ici dans le vif du sujet. Pour plus de détails, voir Janzen (2002).

pour produire non seulement des artefacts, mais aussi des connaissances, des idéologies, des écrits, des images, des langues et des symboles. À ce stade, Lefebvre introduit une distinction fondamentale dans le processus de production : celle entre le produit et l'œuvre. L'individu, à travers ses pratiques sociales, « crée des œuvres et produit des choses. Dans les deux cas, il faut du travail, mais en ce qui concerne l'œuvre, le rôle du travail (et du créateur en tant que travailleur) semble secondaire, alors qu'il domine dans la fabrication des produits » (*ibid.*, p. 86). À cet égard, le travail intègre des spécificités qui le rendent irremplaçable et unique, alors que le produit se réfère à des processus en série : il est le résultat d'actes et de gestes répétitifs.

Ces considérations s'appliquent également à la ville qui, en tant qu'espace créé, modelé et traversé par des activités sociales au cours de sa géographie historique, propose de nouveau la distinction entre œuvre et produit. Cependant, il serait faux, continue Lefebvre, de considérer les deux termes comme opposés. Au contraire, il est beaucoup plus fructueux de chercher des relations qui ne sont pas d'identité ou d'opposition, car « toute œuvre occupe un espace, l'engendre, le façonne. Tout produit, occupant aussi un espace, circule dans l'espace » (p. 93).

De toutes les villes du monde, Venise représente une synthèse exemplaire du mouvement dialectique dans lequel l'œuvre et le produit sont entrelacés. Dirigée pendant plus de dix siècles par une oligarchie puissante composée de quelques dizaines de familles de grands marchands, armateurs et banquiers, Venise fut une ville très riche et peuplée jusqu'au XVI^e siècle, puis défendit vigoureusement sa neutralité contre les guerres qui déchirèrent les seigneuries féodales en Italie, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, lorsque Napoléon Bonaparte mit fin à l'expérience millénaire de la *Serenissima*, pillant une grande partie de ses richesses. La poursuite de la neutralité avait d'une part pour objectif de protéger les intérêts commerciaux déclinants de Venise et, d'autre part, de fixer et de cristalliser non seulement l'oligarchie locale, mais aussi le système urbain que Venise a continué de construire à sa propre image et pour des besoins de représentation. Le caractère exceptionnel de ces conditions est tel qu'il est significatif que Lefebvre ait été attiré par la manière dont l'œuvre et le produit se croisaient dans la vie quotidienne vénitienne. Lefebvre écrit en 1973 dans l'inédit « Vers une architecture de la jouissance » (publié en anglais sous le titre *Toward an Architecture of Enjoyment*) : « La beauté tempérait l'horreur des luttes internes, des guerres étrangères, des famines, des épidémies. Elle n'a pas obscurci l'homme et était à peine capable de promettre le bonheur – sauf peut-être à Venise » (2014, p. 88, nous traduisons). Et quelques pages plus loin :

Quoi de plus beau que le port maritime avant la colonisation : jetées, quais, docks, animés par le va-et-vient des bateaux, ont montré que la domination (maîtrise) et l'appropriation ont pu travailler ensemble. Sous l'impulsion d'un groupe audacieux de thalassocrates, un lieu de stockage et d'échange de marchandises, lieu de rencontre des marchands, a pris l'apparence d'un raffinement extrême : Venise. (*ibid.*, p. 93, nous traduisons)

Lefebvre a toujours aimé cette ville qui, grâce à des conditions particulières pendant certaines périodes de son existence, peut se prévaloir du statut exceptionnel d'œuvre et, en ce sens, Venise occupe certainement une place particulière dans la pensée de Lefebvre.

Dans le style un peu énigmatique qui caractérise son écriture et avec l'intention de démontrer la relation non exclusive entre l'œuvre et le produit, le philosophe français procède à un monologue composé de questions et d'explications : « [...] pensez à Venise. Si l'œuvre est unique, originale et originelle – si l'œuvre occupe un espace mais se rattache à un temps, à une maturation entre une naissance et un déclin – Venise ne peut pas ne pas se dire œuvre » (Lefebvre, 1974, p. 89). Ici, une question se pose : « L'unité architecturale et monumentale, allant de chaque palais à la ville entière, qui l'a voulue ? » L'explication de Lefebvre est que « cette unité va plus profondément et plus haut que le spectacle offert au touriste. Elle rassemble la réalité de la ville et son idéalité : la pratique, le symbolique, l'imaginaire » (*ibid.*). Selon Lefebvre, c'est à partir du XVI^e siècle que Venise commence à acquérir un code unitaire, un langage commun en rapport à la ville. Ce n'est pas, bien sûr, une découverte particulièrement originale, mais cela nous aide à situer l'analyse régressive³ (Lefebvre, 1953) dans une période historique précise. À Venise, bien que l'espace social se soit produit parallèlement à la croissance des forces productives, cet accroissement, pour Lefebvre (1974, p. 93), ne conduit pas immédiatement à la création d'un espace et d'un temps qui en sont les causes. De même, la nature particulière de Venise – un archipel de terres affleurantes et de petites îles nichées dans une lagune – ne peut être une condition suffisante pour expliquer l'espace social. L'espace social vénitien est le produit de la médiation incessante entre groupes actifs, entre mouvements de connaissance, idéologiques et représentatifs. Cet espace contient des objets très différents les uns des autres, mais qui ne peuvent être réduits à leur somme : « Ces "objets" ne sont pas seulement des choses, mais des relations. En tant qu'objets, ils possèdent des particularités connaissables, contours et formes. Le travail social les transforme : il les situe autrement dans des ensembles spatio-temporels, même quand il respecte leur matérialité, leur naturalité » (*ibid.*, p. 94).

3. Il s'agit de la méthode analytique-régressive développée par Lefebvre (1953, 1970). La méthode comporte plusieurs moments. Le premier est *descriptif* et consiste en une observation directe sur le terrain « avec un regard informé par l'expérience et par une théorie générale » (1970, p. 73). Le deuxième moment est celui *régressif* de l'analyse chargée de décrire la réalité illustrée précédemment en un « effort pour la dater exactement (pour ne pas se contenter d'un constat portant sur des "archaïsmes" non datés, non comparés les uns aux autres) » (*ibid.*, p. 74). Le dernier moment, *historico-génétique*, a pour tâche d'étudier les modifications apportées aux structures précédemment datées, en procédant à la classification génétique des formations et structures. Il s'agit d'un « effort pour revenir à l'actuel précédemment décrit, pour retrouver le présent, mais élucidé, compris : expliqué » (*ibid.*). Cette méthode a été appréciée par Jean-Paul Sartre qui l'a abondamment détaillée à l'ouverture du premier volume de la *Critique de la raison dialectique* (1960).

VENISE ET LE CORPS TOTAL

Pour Lefebvre, l'espace ne peut se limiter à une représentation intellectuelle. C'est d'autant plus vrai pour Venise dont les places sont qualifiées avant tout par les corps qui, en tant qu'occupés/occupants dans/de l'espace, le déterminent. Pour soutenir cette thèse, il construit son propre raisonnement en gardant ici et là des références vénitiennes. Le philosophe français rappelle les limites de toutes les disciplines spécialisées. Pour ce faire, la sémiologie de l'ami Roland Barthes est bien adaptée. Dans *La production de l'espace* (1974), il soutient que « les catégories sémantiques et sémiologiques (le message, le code, la lecture et l'écriture, etc.) ne concernaient que des espaces déjà produits, sans qu'elles permettent de connaître la production de l'espace » (p. 186). Pour Lefebvre, Venise est l'exemple idéal pour sortir de cette impasse et l'analyse du texte de Roland Barthes (1970) sur *Sarrasine* par Honoré de Balzac est l'outil le plus approprié pour y faire face. Dans son essai, Barthes identifie cinq codes⁴ « que vont maintenant rejoindre tous les signifiés du texte : sans qu'il soit besoin de forcer, jusqu'à la fin, pas d'autre code que l'un de ces cinq-là, et pas de lexie qui n'y trouve sa place » (p. 25-26). Ainsi, Lefebvre (1974) imagine les tentatives de « Ego » pour lire la cité lagunaire :

Et d'abord du *code de la connaissance*. « Ego » arrivant place Saint-Marc sait un certain nombre de choses sur Venise, les doges, le campanile, etc. Les souvenirs affluent. Alors « Ego » produit un autre sens, lit le texte (matérialisé) d'une façon qui correspond à peu près à l'emploi du *concept de « fonction »* et à l'analyse fonctionnelle. À peu près ! Il comprend à quoi servent ou servirent le palais, les Plombs, et le Pont de Soupirs ! En même temps, « Ego » ne peut manquer de saisir quelques symboles, porteur de « valeurs » actuelles encore et toujours ; même si la mémoire leur attribue une date : le lion, le phallus (le campanile) : le défi à la mer. Ces impressions se démêlent des connaissances ; délivré, *un autre code, un autre mode de lecture se dégage : symbolique*. « Ego » ne peut manquer de s'émouvoir ; il est venu ici jadis ; il en a rêvé ; il a lu des livres ou vu un film (Mort à Venise) : le *code subjectif et personnel* se détache pour son propre compte et le décryptage des lieux prend l'allure musicale d'une fugue ; le thème (le lieu : la place, le palais) se partage en plusieurs voix, se tresse sans que les voix puissent se désunir ni se confondre. Mais alors, *face aux constats purs*

4. Le code *herméneutique* – ou la voix de la vérité – pousse à la recherche du sens et incite le lecteur à poser des questions et des interrogations et à garantir la continuité de la lecture en tant que créateur de tension. Le code *sémique* – ou la voix de la personne – recueille les graines, les unités significatives, qui construisent le caractère des choses, des personnages et des situations, et donc connotent des significations. Le code *symbolique* – ou la voix du symbole – constitue le potentiel du texte, l'ouvrant à d'autres significations et à d'autres lectures possibles. Le code *culturel* – ou la voix de la science – est celui qui renvoie à la dimension externe du savoir partagé. Le code *proairétique* – ou la voix de l'empirisme – se réfère aux actions de l'histoire qui, selon la logique du probable, devraient être organisées selon un ordre et une séquence prévisibles.

et simples (empiriques : les dalles, le marbre, les chaises des cafés) se posent des interrogations imprévues : la vérité et l'illusion, la beauté et le message, le sens de ce spectacle qui n'est pas « pur » car il émeut. (p. 187-188, nous soulignons)

Pour Lefebvre, ce n'est pas une lecture suffisante. Il se demande : « Pourquoi cinq codes ? Qu'est-ce qui nous permet de passer d'un code à un autre ? » Il identifie au moins deux résidus dans cette lecture : « en deçà du lisible-visible : le corps [...], au-delà : le Pouvoir » (p. 188). Lefebvre poursuit :

[« Ego »] arrive dans un pays, dans une ville inconnue, il les éprouve d'abord avec tout son corps : l'odorat et le goût, les jambes et les pieds, s'il ne se borne pas à le traverser en voiture. Avec l'ouïe, en percevant les bruits, les voix, leurs qualités. Avec le regard : ce qui se passe assaille l'arrivant, lui saute aux yeux. *C'est à partir du corps que se perçoit et que se vit l'espace, et qu'il se produit.* (*Ibid.*, nous soulignons)

Ces considérations sont nécessaires à Lefebvre pour établir la place et le rôle des sens et apporter ainsi sa critique de la lisibilité de l'espace. Pour ce faire, Lefebvre affirme la dualité du corps comme un corps spatial et comme un corps social en faisant référence à Nietzsche et Marx (p. 450-451). Tandis qu'il emprunte au second le concept de l'espace comme produit de la répétition des gestes, des mouvements ou des habitudes dans un mode de production, il reprend l'idée de Nietzsche sur l'éternelle lutte entre le Logos (λόγος) et l'Anti-Logos (α-λόγος). Du côté du Logos, il y a la rationalité qui organise et affine sans cesse sa propre tentative de tout réduire à un ordre établi, réunissant toutes les forces disponibles (entreprises, État, institutions, famille) pour dominer l'espace. De l'autre côté, l'Anti-Logos mobilise toutes les forces qui luttent pour l'appropriation de l'espace : les différentes formes d'autogestion, les communautés, les élites qui tentent de changer leur vie et de briser par tous les moyens les pouvoirs établis. Ce mouvement dialectique provoque de multiples distorsions dans l'espace qui peuvent aussi se dégrader en idéologie, fétichiser et produire une fausse conscience, exacerbant en particulier le conflit entre temps et espace. Le temps dans ce cas est réduit à l'utilisation oppressante et obligatoire de l'espace qui devient espace abstrait. Cependant, pour Lefebvre, cette opération ne réussit jamais complètement parce que « la pratique spatiale ne peut se définir ni par un système existant (urbain ou écologique) ni par l'adaptation à un système (économique ou politique). Au contraire ; l'espace se théâtralise, se dramatise, grâce aux énergies potentielles [...] qui détournent à leur usage l'espace homogène » (*ibid.*). Ici, la représentation vénitienne de Lefebvre est construite : c'est seulement à Venise, en vertu de son unité architecturale, qu'il est possible d'imaginer un monde dans lequel les pratiques sociales (« la vie quotidienne et ses fonctions ») sont lucides et cohérentes, comme si elles étaient exécutées sur une scène urbaine. Venise n'est pas une ville-théâtre, mais une ville théâtrale, où le public, les acteurs et les spectateurs se confondent à travers le jeu d'une multiplicité de rôles et de relations spatiales. Vénérée en ces termes, Venise est un

élément crucial dans sa critique de l'expérience urbaine moderne, qui manque complètement de cette théâtralité animée.

Comment cela se produit-il ? Dans un passage des *Éléments de rythmanalyse*, Henri Lefebvre et Catherine Régulier (1992) ont bien décrit comment ce concept peut être appliqué dans les pratiques vénitienes quotidiennes :

[...] on imagine ainsi la Venise de Casanova, celle du *Senso* de Visconti, comme la Venise d'aujourd'hui. Ne serait-ce pas parce que se donne libre cours dans cet espace une forme privilégiée de civilité et de liberté, fondée sur et dans une dialectique des rythmes ? Cette liberté ne consiste pas dans le fait d'être un libre citoyen dans l'État – mais d'être libre dans la ville hors de l'État. Le pouvoir politique domine, ou plutôt cherche à dominer l'espace ; d'où l'importance des monuments et des places, mais si le palais, les églises ont un sens et un but politiques, les citoyens-citadins les en détournent ; ils s'approprient cet espace d'une façon non politique. Par un certain usage du temps le citoyen résiste à l'État. Il se déroule donc une lutte pour l'appropriation dans laquelle les rythmes jouent un rôle majeur. Par eux le temps social, donc civil, cherche et parvient à se soustraire au temps étatique, linéaire, unirythmique, mesuré/mesurant. Ainsi l'espace de représentation, devient « spontanément » lieu de promenades, de rencontres, d'intrigues, de pourparlers, de négoes et négociations, il se théâtralise. Ainsi se relie à l'espace le temps et les rythmes des gens qui occupent cet espace. (p. 105-106)

Pour Lefebvre (1974, p. 232), le corps est à la fois producteur d'espace et produit de l'espace. Dans le premier cas, il s'agit d'un « corps charnel (spatio-temporel) » qui se rebelle contre le second corps – le social ; celui-ci avec sa rationalité asséchée, oublie que l'espace ne coïncide pas avec la représentation intellectuelle et le réduit à un fait lisible visible. D'autre part, le corps charnel est un corps total qui, tout en écoutant et en agissant dans l'espace, rejette toutes les abstractions capitalistes cherchant à exclure le corps de la pleine jouissance de l'espace. Le corps total théorisé par Lefebvre a une relation immédiate avec l'espace, comme dans une sorte de complicité primordiale. Le corps total agit comme un champ différentiel (*ibid.*, p. 402) qui, avec ses sens, brise l'armure temporelle et spatiale produite par le travail et la spécialisation des lieux. L'espace produit par le corps total coïncide avec un espace biogénétique parce qu'il est produit par la synesthésie du corps total qui détermine ses lois immanentes : « L'énigme du corps, son secret proche et profond [...] c'est la production "inconsciente" des différences à partir des répétitions, gestes et rythmes » (p. 455).

UN PARADOXE HISTORIQUE JAMAIS ÉLUCIDÉ : LES SOCIÉTÉS OPPRESSIVES SE RÉVÈLENT CRÉATIVES

Dans les premières pages du *Droit à la ville* (1968, p. 3), Lefebvre réfléchit sur la capacité des processus d'industrialisation à caractériser la société moderne. Partant du principe que l'industrialisation est une caractéristique

fondamentale de la société moderne, il formule une considération en apparence triviale : « la Ville préexiste à l'industrialisation » (*ibid.*, p. 1-2), dont les implications, comme nous le verrons, méritent d'être considérées avec soin. Pour Lefebvre :

Les créations urbaines les plus éminentes, les œuvres les plus « belles » de la vie urbaine (« belles » comme on dit, parce qu'œuvres plutôt que produits) datent des époques antérieures à l'industrialisation [...]. Quand débute l'industrialisation, quand naît le capitalisme concurrentiel avec la bourgeoisie, la Ville a déjà une puissante réalité. [...] ce sont des centres de vie sociale et politique où s'accroissent non seulement les richesses mais les connaissances, les techniques et les œuvres (œuvres d'art, monuments). Cette ville est elle-même œuvre, et ce caractère contraste avec l'orientation irréversible vers l'argent, vers le commerce, vers l'échanges, vers les *produits*. En effet, l'œuvre est valeur d'usage et le produit valeur d'échange. L'usage éminent de cette ville, c'est-à-dire des rues et des places, des édifices et des monuments, c'est la fête (qui consomme improductivement, sans autre avantage que le plaisir et le prestige, des richesses énormes en objets et en argent). (p. 2-3)

Le système urbain qui s'installait dans la phase de transition préindustrielle était traversé par des luttes entre les factions les plus puissantes et les familles nobles contre la bourgeoisie, auxquelles s'ajoutaient les conflits entre le *popolo grasso* et le *popolo minuto*⁵ et les émeutes provoquées par la plèbe. Selon Lefebvre, ces contrastes n'empêchent pas l'attachement des citoyens à leur ville, ni la contribution constante à la beauté de l'œuvre : « Dans le cadre urbain, les luttes de fractions, de groupes, de classes, renforcent le sentiment d'appartenance [...]. *Ces groupes rivalisent en amour pour leur ville* » (p. 4, nous soulignons). Cela s'expliquerait par ce fait : « Quant aux détenteurs de la richesse et de la puissance, ils se sentent toujours menacés. Ils justifient leur privilège devant la communauté en dépensant somptueusement leur fortune : édifices, fondations, palais, embellissements, fêtes » (*ibid.*). Ici, Lefebvre souligne un paradoxe historique, selon lui « mal élucidé » : des sociétés fortement oppressives se révèlent résolument créatives et riches en œuvres.

À ce propos, il estime que dans cette période historique particulière, la monumentalité constituait une synthèse dans les relations entre le corps et l'espace et entre le code symbolique et l'échange matériel : « L'espace monumental offrait à chaque membre d'une société l'image de son appartenance et de son visage social, miroir collectif plus "vrai" qu'un miroir individualisé » (p. 253). Ceci est une reconnaissance : cet espace « donnant à chacun sa place, chacun avait sa part et tous l'avaient entier, *au sein bien entendu d'une Puissance et d'une Sagesse acceptées* » (*ibid.*, nous soulignons). Pour Lefebvre, l'œuvre monumentale n'a pas une signification précise, mais un horizon de

5. Le « peuple gras » comme les riches marchands, et le « petit peuple » comme les petits artisans.

sens constitué par une pluralité de significations sociales et politiques transitoires. Ainsi, l'œuvre monumentale croise les codes sociaux, en établit de nouveaux et produit un surcodage. Par exemple, si dans une société il y a des traces de violence, d'oppression ou de mort, l'œuvre monumentale les efface « en leur substituant la force tranquille et la certitude qui intègrent la violence et l'effroi. Ainsi le *moment* (élément) mortel du signe disparaît momentanément dans l'espace monumental » (p. 256). À travers l'œuvre monumentale, les pratiques sociales dépassent les limites de toutes les « pratiques significatives » et parviennent à un profond consensus.

Avec ces prémisses, Venise apparaît à Lefebvre comme le résultat d'une synthèse dialectique exemplaire et irremplaçable : une ville unique, originale et primordiale dans laquelle le travail croise le produit et dans laquelle le produit ne réduit pas la création à la répétition. Aux yeux de Lefebvre, Venise représente le fantasme de la jouissance, de la fête urbaine, un authentique vestige de l'espace social collectif qui résiste à la destruction systématique provoquée par le capitalisme.

En reprenant la distinction entre nature et société (voir *supra* la section « L'espace social vénitien entre le produit et l'œuvre »), nous pouvons observer qu'à Venise, la nature a disposé des conditions uniques en leur genre : dans ce contexte, les êtres humains – en tant qu'individus sociaux – ont produit leur propre espace social dans lequel ils ont façonné leur identité, leurs institutions, leur vie quotidienne, la conscience collective. C'est la société vénitienne qui a produit l'art que l'on trouve à Venise, y compris ses artefacts politiques, religieux, artistiques et philosophiques. Pour ces raisons, la production de l'espace vénitien ne peut être rattachée à un événement ou à un objet spécifique : c'est plutôt une multiplicité d'œuvres dans une pluralité historique d'interactions sociales articulées dans le mode de production de la société (précapitaliste) de la Renaissance.

Pour Lefebvre (1974), Venise, née de la mer, s'est levée lentement, « pas comme Aphrodite, en un instant » (p. 92). La ville a surgi d'un défi à la nature et aux ennemis avec un but commercial. Son espace lagunaire inimitable ne peut cependant être séparé d'un espace plus vaste : celui du commerce avec l'Orient. Venise n'aurait pu être construite, observe Lefebvre, sans l'établissement d'une caste dominante, la « thalassocratie, l'oligarchie marchande » (*ibid.*) qui a imposé la continuité d'un seul grand projet :

Chaque place a été projetée, puis réalisée par des gens : des chefs politiques, le groupe qui les appuyait, ceux qui travaillaient à la réalisation [...] ; ici se perçoit la liaison entre un lieu élaboré par une volonté et par une pensée collectives, et les forces productives de l'époque. Ce lieu a été travaillé. Planter les pilotis, construire les quais et installations portuaires, édifier les palais, ce fut aussi un travail social accompli dans des conditions difficiles et sous les décisions contraignantes d'une caste qui en profitait largement. (*Ibid.*)

La dureté du mode de production vénitien s'est révélée être une condition de l'accumulation d'immenses richesses : condition qui, bien qu'annonçant peu après la naissance du capitalisme (d'abord mercantile, puis industriel), a réalisé plus précisément un antécédent historique. Pour cette contingence historique particulière, cela ne s'est pas matérialisé dans la plus-value capitaliste, mais a plutôt produit du « surtravail » et du « surproduit ». Dans le cas (très particulier) de Venise, ces ressources ont été socialisées : « À Venise le surtravail et le surproduit social se réalisaient et se dépensaient principalement sur place : dans la ville » (p. 93). Pour cette raison encore, Venise est aussi une œuvre :

Après les exigences pratiques du défi à la mer – le port, les routes maritimes – vinrent les rassemblements, les fêtes, les rites grandioses (le mariage du Doge et de la mer) avec l'invention architecturale. *Ici se perçoit la liaison entre un lieu élaboré par une volonté et par une pensée collective et les forces productives de l'époque.* (p. 92, nous soulignons)

C'est précisément de cette manière que le produit et le travail s'entremêlent pour donner forme à Venise :

L'usage esthétique de ce surproduit, selon les goûts de gens prodigieusement doués, et pour tout dire hautement civilisés malgré leur dureté, ne peut masquer son origine. Cette splendeur aujourd'hui déclinante repose à sa manière sur les gestes répétitifs des charpentiers et maçons, des matelots et débardeurs. Et des patriciens gérant leurs affaires au jour le jour. (p. 93)

Cependant, si Venise est la quintessence de la production (et de l'appropriation) de l'espace social, il faudra rejeter les représentations de l'espace qui faussent la question. En particulier les plus récentes dans lesquelles – avec l'avènement du capitalisme industriel et de la production de masse – l'exploitation a remplacé l'oppression et la capacité créatrice, qui « s'estompe ou dégénère en se miniaturisant dans le “faire” ou la “créativité” ». C'est dans ce passage historique que, selon Lefebvre, il existe un conflit urbain spécifique : celui entre la valeur d'usage et la valeur d'échange. Pour Venise, ce passage se fait par la marchandisation de l'espace à des fins essentiellement touristiques : « Le moment de la création a disparu. Celui de la disparition approche. Vivante et menacée, l'œuvre émeut celui qui en use pour son plaisir et contribue par cet usage à la mener vers sa fin, si peu que ce soit » (p. 90).

Le discours de Lefebvre sur la « fin de Venise » est très raffiné. Quant à la dialectique entre l'œuvre et le produit, le philosophe français note que plus la ville est réduite à un « objet d'art », plus elle s'éloigne de l'idée de l'œuvre, car « l'art, en tant qu'activité spécialisée, détruit l'œuvre, pour lui substituer lentement et implacablement le *produit*, lui-même destiné à l'échange, au commerce, à la reproduction indéfinie » (*ibid.*, italique original). En ce qui concerne la relation entre l'espace et le corps, Lefebvre introduit le concept de *mirage* :

La puissance d'un paysage ne vient pas de ce qu'il se donne en spectacle, mais de ce qu'il présente comme miroir et mirage à chacun (qui le ressent) une image, à la fois illusoire et réelle, d'une capacité créatrice que le sujet (l'Ego), merveilleusement dupe, s'attribue pendant un moment. C'est aussi la puissance séduisante d'un tableau, surtout quand le paysage qui se présente ainsi est urbain et s'impose immédiatement comme œuvre (Venise). Ce qui suscite l'illusion touristique, celle d'une participation à l'œuvre et d'une compréhension, parce qu'on passe à travers le pays et le paysage, parce qu'on reçoit passivement une image. Ce qui occulte et engloutit dans l'oubli à la fois l'œuvre concrète, les produits engendrés, et l'activité productrice. (p. 219)

Selon Lefebvre, les effets du mirage ont une grande capacité de mystification : « Dans la modernité, plus l'espace politique absolu⁶ s'affirme, plus sa transparence devient trompeuse, plus l'illusion d'une vie nouvelle se renforce » (*ibid.*).

Lefebvre s'est inspiré de Venise pour développer un modèle pratique de décodage de l'espace urbain. Dans ce but, il a récupéré dialectiquement les notions nietzschéenne et marxiste : respectivement celle de la *perspective-métaphore visuelle* et celle du *corps comme guide*. Lefebvre a utilisé Nietzsche et Marx pour critiquer tous les effets du mirage qui, au fil du temps – par le biais de métaphores visuelles –, ont réduit les pensées et les actions à de simples abstractions. Comme le fait efficacement observer Jeffrey Veitch (2018), dans *La production de l'espace* Lefebvre utilise les deux penseurs allemands pour construire une relation entre les sens et le pouvoir. C'est une relation dans laquelle le pouvoir est constitué sous forme de structures sociales et de politiques alignées sur la « visibilité par la raison » et se nourrit de la logique implicite des métaphores visuelles et de leur contribution à la formation et à la compréhension du « bon sens » :

Ainsi se rejoint également et s'adjoint à cette vérité la puissante affirmation nietzschéenne : il faut que votre volonté de trouver le Vrai transforme toute chose en réalité pensable à l'homme. Il faut pousser la pensée jusqu'à la limite de vos propres sens « *Eure eignen Sinne sollt ihr zu Ende denken* » (Zarathoustra, *Auf den glück-seligen Inseln*. Sur les Îles bienheureuses). Marx avait écrit : que les

6. Pour Lefebvre, l'espace absolu fait référence aux dimensions religieuses universelles et à la ville d'avant la Renaissance. Dans cette période, la ville est une *imago mundi* qui représente toute la réalité du cosmos. Avec l'avènement de la Renaissance, les symboles sont remplacés par la perspective et les activités humaines. La ville cesse d'être un récit imaginaire et devient un sujet politique et est représentée comme telle. Les activités typiquement urbaines – artisanat et commerce – anticipent l'accumulation capitaliste et la création de l'espace abstrait. Dans cet espace produit par la nouvelle politique économique de la ville bourgeoise, la valeur de l'échange est affirmée à travers le travail abstrait de la production industrielle et avec cela le triomphe progressif de tout ce qui est formel, quantifiable, équivalent, échangeable et dans lequel on peut voir le pouvoir politique fondé sur la loi et la rationalisation de l'administration publique. La représentation de cet espace est la globalisation qui annule les caractéristiques locales, ce qui produit l'éclatement de la ville, la banalisation de l'expérience, l'ennui et l'homogénéisation.

sens deviennent théoriciens (*Manuscrits de 1844*). La voie révolutionnaire de l'humain et la route héroïque du surhumain se croisent au carrefour de l'espace. S'y confondent-elles ? C'est une autre histoire. (Lefebvre, 1974, p. 460)

Pour Lefebvre, Venise est le prototype sur lequel fonder la critique de l'interprétation des formes et des lieux urbains. Il s'agit d'une opération essentielle et préventive pour affirmer le droit à la ville comme un droit à l'œuvre. Essentiellement, Lefebvre (2014, p. 125) nous incite à inverser nos pratiques : comprendre une ville ne doit pas coïncider avec le décodage du code « à l'intérieur » des espaces ou des bâtiments. Au contraire, ce sont les espaces et les architectures qui décodent les pratiques sociales. Lefebvre soutient que Venise est l'endroit idéal pour expérimenter le fonctionnement du corps comme guide pour révéler les métaphores visuelles qui se sont développées au fil du temps dans l'espace de l'urbanisme et de l'architecture. Le corps, avec ses sens, s'il échappe aux effets des mirages, se révèle comme un instrument de pensée critique et propose des stratégies subversives à l'égard de l'État et de son pouvoir sur l'œuvre.

Ceci est particulièrement vrai pour Venise qui, malgré son invariance dans le temps, est aujourd'hui « désormais soumise à une monoculture touristique qui relègue les natifs en exil et [...] fait dépendre la subsistance de ceux qui restent, la survie de la ville elle-même, d'une activité de prestataires de service » (Settis, 2015, p. 16). Pour Salvatore Settis (*ibid.*, quatrième de couverture) « les villes meurent de trois façons : détruites par un ennemi sans merci, occupées de vive force par un peuple étranger, ou frappées d'amnésie ».

Venise appartient sans aucun doute au troisième cas. Dans son pamphlet *Si Venise meurt*, Settis (2015) reprend un point très important, que Lefebvre partagerait probablement (du moins dans les prémisses, peut-être pas pour les conclusions) : celui selon lequel Venise ne peut survivre qu'en restant fidèle à elle-même, afin que la communauté des citoyens vénitiens reste unie par des liens opérationnels (autres que touristiques ou immobiliers) qui peuvent construire leur propre destin avec créativité.

Comment Venise peut-elle résister au mirage touristique et rester fidèle à elle-même ? Settis (2015) a pour projet un pacte de citoyenneté stipulé non seulement entre les institutions et les quelques résidents restants, mais aussi entre tous ceux qui se sentent citoyens vénitiens. Il s'agit, de fait, d'encourager la naissance d'une dynamique « par le bas » qui incite les institutions à formuler un regard créatif sur la ville (comme une œuvre et non comme un produit, ajouterions-nous). Cela implique des politiques publiques « pour inverser la logique mortelle de l'exode, favoriser l'installation des jeunes, mesures fiscales à l'appui [...] en réhabilitant les terrains agricoles et les zones de pêche, réemployer les bâtiments inoccupés ou en ruines, stimuler la recherche, la formation professionnelle et universitaire, permettre aux étudiants de résider sur la place » (*ibid.*, p. 176). Il est difficile de ne pas être d'accord.

Le problème est que Settis ne nous dit rien sur les pratiques à travers lesquelles un tel pacte citoyen pourrait être constitué, ni comment de telles politiques peuvent être non seulement formulées mais simplement pensées par un système institutionnel totalement imprégné par la logique capitaliste. Un système qui, à sa manière, est tout aussi oppressant que celui qui nous a transmis Venise, mais qui s'avère aujourd'hui totalement incapable de stimuler la créativité et les œuvres, car il est tout entier tourné vers la circulation des produits destinés à la consommation.

C'est face à ces dilemmes que la vision de Venise de Lefebvre résonne comme un mouvement « possible » qui n'est pas du tout utopique, auquel le philosophe français nous invite tous – nous, les *corps totaux* – à participer.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES Roland, 1970, *S/Z*, Paris, Le Seuil.
- , 1971, « Sémiologie et urbanisme », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 153, p. 11-13.
- FREUD Sigmund, 2013 [1920], *Au-delà du principe de plaisir*, Paris, Puf.
- JANZEN Russel, 2002, « Reconsidering the politics of nature : Henri Lefebvre and *The Production of Space* », *Capitalism, Nature, Socialism*, vol. 13, n° 2, p. 96-116.
- LEFEBVRE Henri, 1951, « Les classes sociales dans les campagnes. La Toscane et la “mezzadria classica” », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 10, p. 70-93.
- , 1953, « Prospectives de la sociologie rurale », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 14, p. 122-140.
- , 1968, *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos.
- , 1970, *La révolution urbaine*, Paris, Gallimard.
- , 1974, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos.
- , 1984, « Pensare la pace : Intervista a Henri Lefebvre », *Il Ponte*, n° 1, p. 9-34.
- , 2014, *Toward an Architecture of Enjoyment*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- LEFEBVRE Henri, RÉGULIER Catherine, 1992, *Éléments de rythmanalyse. Introduction à la connaissance des rythmes*, Paris, Syllepse.
- NIETZSCHE Friedrich Wilhelm, 1989 [1872], *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard.
- SARTRE Jean-Paul, 1960, *Critique de la raison dialectique. Théorie des ensembles pratiques précédé de Questions de méthode*, Paris, Gallimard.
- SETTIS Salvatore, 2015 [2014], *Si Venise meurt*, Paris, Édition Hazan.
- VEITCH Jeffrey, 2018, « Toward an embodied Roman (space) place : Henri Lefebvre's interpretation of Roman senses » [en ligne], colloque « Senses of Place », University of Roehampton, 22 février. [URL : <https://jeffdveitch.me/category/sensory-studies/>], consulté le 6 juin 2019.