

La ville par l'image

Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques, *Ville imaginaire, ville identitaire. Échos de Québec*, Nota Bene, 347 p.

Number 180, September–October 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17766ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(2001). La ville par l'image / Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques, *Ville imaginaire, ville identitaire. Échos de Québec*, Nota Bene, 347 p. *Spirale*, (180), 58–60.

LA VILLE PAR L'IMAGE

VILLE IMAGINAIRE, VILLE IDENTITAIRE. ÉCHOS DE QUÉBEC de Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques

Nota Bene, 347 p.

CET OUVRAGE collectif, qui « prend le Québec et sa capitale, lieu privilégié de l'investissement identitaire en Amérique du Nord, pour prétexte d'une réflexion sur la ville, comme espace de représentation », rassemble autour de cette thématique une grande variété de sources et de référents disciplinaires. Vingt essais d'historiens de l'art et de l'architecture, de géographes, de sociologues, de spécialistes en communication, en études françaises, et en littérature d'Europe et d'Amérique du Nord ont choisi de ne pas « distinguer entre les villes, entre les époques et les mythes ». Cinq rubriques éclairent les aspects d'un système sémiologique qui gère l'analyse de la représentation du Québec et de sa capitale.

Pour comprendre la représentation de la ville comme phénomène identitaire ou comme figuration d'une identité, les auteurs ont tenté de rattacher les villes virtuelles aux villes réelles en superposant à « l'image de la ville la figure d'un signe ». La ville (qu'il s'agisse de la ville matérielle des aménagistes ou de sa représentation créative) est toujours le fait de « configurations esthétiques, de mises en formes (en images) des données de notre expérience perceptive (ou interprétative) du monde, des autres et de nous-même à travers les catégories de l'espace ». En deçà de la matérialité que lui confèrent bâtiments, rues, espaces publics, la ville est une « image », une image mentale, scripturale, picturale ou architecturale, où peuvent être, pour une communauté donnée, assemblées (puis décodées) les composantes phonologiques d'un langage dans lequel celle-ci se représente. Les textes sont classés selon deux phases de la constitution de l'image de la ville : la production et la consommation, suivant trois types de compréhension. Chaque chapitre correspond à une étape particulière de ce parcours « cycliquement dynamisé et dynamisant » entre la ville idéale et la ville réelle depuis « la constitution de l'image de la ville » jusqu'à « la sémiogenèse de la ville » (création de l'identité par l'image), en passant par « les images construites, identitaires, et archétypes ».

La production / consommation de l'image de la ville

Le premier chapitre, « La constitution de l'image de la ville », rassemble des textes qui tâchent principalement de rendre compte de la manière dont se construit l'image de la ville dans diffé-

rents récits (récits de voyage, cinéma, théâtre). Comment les voyageurs québécois rendent-ils « lisibles les villes qu'ils visitent ? » au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle alors que « la pratique du récit de voyage connaît au Québec un engouement sans précédent » ? Comment contour-

ner tout comme pour Rajotte, le problème de « l'hétéronomie du réel » sert de point de départ à Michèle Garneau qui se penche dans son article, « Vision de la ville dans le cinéma québécois » sur la constitution de l'image filmique de la ville. L'image filmique n'est pas un média



Du front tout le tour de la tête, extrait, de Chantal duPont, 2000

rent-ils « la plus grande difficulté que pose l'écriture du récit de voyage, à savoir la tension dialectique entre la ville réelle et sa construction discursive » ? C'est la question qui sert de prémisse à l'article de Pierre Rajotte, « Rendre la ville lisible dans les récits des voyageurs québécois ». La question se pose, explique Rajotte, car le langage ne représente pas un instrument ou un outil dont nous puissions dominer l'utilisation pour rendre avec exactitude l'extra-textuel. Les attributs du langage polysémique instaurent la possibilité d'ambiguïtés et d'équivocités que les récits québécois de voyage au cours du XIX^e siècle ont cherché à contourner grâce à différents moyens qui vont de l'ellipse à la comparaison en passant par diverses pratiques intertextuelles.

mieux adapté que l'écriture pour re-produire la ville avec exactitude. Toutefois, contrairement à la ville représentée dans le récit de voyage, celle du cinéaste n'est pas soumise aux nécessités du réalisme. Ce qui intéresse le cinéaste, c'est la tension qui existe entre les attentes des spectateurs, déjà familiarisés avec des idées couramment répandues sur la ville, et ce qui s'écarte du visible de la ville, c'est-à-dire quelque chose d'invisible ou d'intérieur, « la ville visible se muant en visions de la ville ». Pour pénétrer dans « la part moins visible de la ville », les cinéastes privilégient ce qui est refoulé dans le discours politique, comme le montrent les cinq visions retenues par Garneau dans « la courte histoire qui est celle du cinéma québécois » des années 1970 et 1980. Par exemple, dans « Où êtes-vous donc ? », Gilles

Groulx s'intéresse à « *cette formidable pratique du pouvoir qu'est le contrôle sur la communication* ». Tout « *entière portée par la surcharge* », l'esthétique du film propose « *une nouvelle puissance de l'image de la ville, au-delà des clichés* ».

Le second chapitre, « *Sémiogenèse de la ville* », rassemble des textes abordant le thème de la « *création de l'identité de la ville par l'image* ». La prémisse de départ est ici sensiblement la même qu'au chapitre précédent : la ville que décrivent écrivains, artistes ou illustrateurs n'est jamais reproduite comme telle, car la conscience de l'auteur n'y a pas directement accès. Pour y arriver, elle doit traverser les discours sociaux qui la recouvrent et qu'elle réorganise en fonction de ses intentions spécifiques. Ces codes, comme le font clairement ressortir les articles de ce cha-

« *vues* » scripturales de Québec à travers les siècles. En arrière-plan d'une histoire de l'architecture, l'article de Lucie Morisset examine comment, « *au fil de la dichotomie ville haute / ville basse, Saint-Roch devint du glorieux site de fondation de Québec qu'il fut, un lieu répulsif* », alors que l'article de Grignon propose une lecture des conventions qui sous-tendent l'imagerie officielle de Québec entre le xvii^e et le xix^e siècle, et cela en vue de cerner la dynamique de ses identités. Son analyse, fort nuancée, met au jour une réversibilité des points d'observation au xix^e siècle qui caractérise Québec *en tant que* ville du régime colonial britannique. La seule réserve qu'on peut émettre à l'égard d'une telle démarche, qui consiste à vouloir décrire l'horizon esthétique révolu tel qu'il était effectivement,

tale de la ville, dans un chapitre intitulé « *La transmigration de l'idée de la ville : images construites* ». Les auteurs s'y intéressent avant tout aux traces que laissent « *nos schèmes et nos quête identitaires* » dans la ville matérielle, c'est-à-dire à la ville telle qu'on s'y réfère dans le sens usuel du terme, dénotant un paysage fait d'édifices, d'arbres et de rues. Par exemple, Marc Caron, auteur de « *La restauration de la Vieille-Havane et l'identité cubaine* », propose depuis Québec une herméneutique de la « *matérialisation architecturale* » des trois moments de l'histoire politique cubaine, soit l'époque coloniale, l'époque néocoloniale américaine et l'époque révolutionnaire, dressant en arrière-plan un bilan positif de quinze ans de restauration dans la Vieille-Havane. L'ouverture graduelle que connaît Cuba depuis quelques années sur les plans politique et économique a entraîné une restauration touristique du centre historique de La Havane (inscrite sur la liste des villes du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1982) qui, suivant l'étude de Caron, intègre les apports de ces différentes époques et des populations en place. Ayant trouvé un juste équilibre entre « *la marchandisation touristique et l'appropriation collective* », Cuba représenterait un bon exemple de « *conservation identitaire* ».

La consommation / production de l'image de la ville

Les articles regroupés sous les deux derniers chapitres, « *La ville comme état d'esprit : images identitaires* » et « *La ville, substrat de l'imaginaire : images archétypiques* » illustrent la seconde phase ou étape de la constitution de l'image de la ville, c'est-à-dire la consommation de l'image construite. Le « *transfert de l'image de la ville depuis le signe engendré par ses composantes phonologiques construites jusqu'à celui formé par l'imaginaire de ceux qui la fréquentent* » est un processus dialogique et actif que les auteurs de ces deux dernières sections illustrent de différents *topoi*. Par exemple, dans « *Regard immigrant sur la ville et voix immigrantes dans la ville* », Carmen Mata Barriero montre que pour l'auteur qui entreprend aujourd'hui de décrire une ville de pèlerinage — telle que Saint-Jacques de Compostelle, dont l'identité fut elle-même nourrie à travers les siècles des projets de voyage des pèlerins —, le chemin et la ville deviennent indissociables. Dans la compréhension effective de la ville, production et consommation du sens fusionnent indissolublement en un seul et même événement.

Quand il s'agit de parler de la ville, Montréal, on le sait, est la grande privilégiée. Ainsi, le roman québécois « *s'est très peu occupé de sa capitale* », écrit Gilles Marcotte : l'accent mis sur la ville de Québec dans *Ville imaginaire, ville identitaire* comble donc une lacune dans le domaine des études québécoises.

MARIE CUSSON



DR

pitre, sont porteurs d'un concept d'identité, c'est-à-dire qu'ils sont autant de traces historiques de nos goûts et de nos préoccupations, de notre perception de la ville, de l'idée qu'on se fait de son identité. Si la ville elle-même échappe, ne serait-ce que parce qu'elle bouge sans cesse, à toute forme de saisie objective, ces conventions formelles, constitutives de l'image de la ville, offrent un appui relativement stable pour accéder à une possibilité de description et de compréhension précise de l'horizon de ses identités. Ces conventions permettent d'accéder à la manière dont l'image est utilisée pour induire, créer ou instituer un sens identitaire donné qui déterminera même la matérialité de la ville. Les textes de Lucie K. Morisset et de Marc Grignon illustrent ce processus à partir d'une étude des

c'est qu'elle favorise l'illusion de l'historicisme. Il semble en effet qu'il soit tout à fait acceptable pour Grignon de retourner au sens identitaire originel de la ville (c'est-à-dire tel qu'on cherchait à l'instituer) dans la mesure où on prend soin d'étudier formellement les préjugés ou les conventions qui l'ont déterminé. Le travail de l'histoire ne cesse pas d'exercer son pouvoir du fait que nous décidons d'en faire une analyse spécifique. La conscience que nous avons de l'histoire et du sens identitaire originel reste déterminée par le travail de l'histoire qui continue d'œuvrer de manière latente en nous.

De la construction de l'image de la ville à la genèse de son identité par l'image, on passe au thème de l'investissement de la forme architecturale ou de la ville matérielle par l'image men-



Du front tout le tour de la tête, extrait, de Chantal duPont, 2000

DR