

L’Ouvrage-photo de Makine

Erzsébet HARMATH

Le premier ouvrage « inhabituel » du romancier Andreï Makine, une œuvre non romanesque, apparaît en 2001, quand il publie avec le photographe Ferrante Ferranti¹ un livre-photo sur la capitale culturelle russe, *Saint-Pétersbourg*, dans la collection *Libres Errances*. Nous considérons que cet ouvrage a une extrême importance, car c'est le moment à partir duquel Makine se lance dans la production d'« autres » œuvres, colorant ainsi la palette générique de ses livres. Dans cet article, à l'aide des théories de Roland Barthes et Ferrante Ferranti, nous nous pencherons sur l'analyse de ce texte-photo.

Saint-Pétersbourg est un ouvrage où le texte de Makine et les photos de Ferrante Ferranti se côtoient, présentant une vision très personnelle de la ville. À vouloir dévoiler le dessein de Ferrante Ferranti ayant choisi Andreï Makine pour partenaire dans la création du livre-photo, il faut noter la symbolique contradictoire de Saint-Pétersbourg, et la position tout aussi intéressante de Makine, tous les deux, la ville et l'auteur se trouvant « au milieu ». Au-delà de la perspective générique (agencement du texte et de la photo), par son titre même, le livre suggère le franchissement de la frontière (il revient sur le sujet de l'espace-temps) : du point de vue sémiotique, cette ville indique un nouvel « espace-seuil », par la mer Baltique devenant une zone de dialogue entre la Russie et les États de l'Union Européenne. De fait, on associe Saint-Pétersbourg à la « fenêtre sur l'Europe »², (expression

¹ Né en Algérie d'une mère sarde et d'un père sicilien, Ferrante Ferranti commence à voyager en 1978 prenant ses premières photographies en Italie, Grèce, Turquie et Égypte. Architecte de formation, préparant une étude sur « théâtres et scénographie à l'époque baroque », et auteur de *Lire la photographie* aux éditions Bréal (2003) et de *L'esprit des ruines* aux éditions du Chêne (2005), il publie une trentaine de livres de photographies avec des textes de Jean-Yves Leloup, Andreï Makine, Giovanni Careri, Shashi Tharoor et essentiellement de Dominique Fernandez. Ferrante Ferranti expose ses images dans le monde entier, d'Arles à Zagreb en passant par Bogota, Saint-Pétersbourg, New Delhi, Tunis, ou encore Alep et Montevideo. Ses thèmes de prédilection sont le Baroque, la Sicile, les ruines, les chemins du Nouveau Monde, Ailes de lumière, Eros solaire, Itinerrances, Résonances. Il a participé à l'exposition de quinze artistes italiens de Paris au Musée de la SEITA et au Centre Georges Pompidou en 1992 et a été le photographe des expositions *Brésil baroque, entre ciel et terre*, et *Mont Athos* au Petit Palais en 1999 et 2009. Il prépare une exposition monographique pour la Maison Européenne de la Photo en 2012. Cf. BRODY, Louise, *Atelier 7*, site web du lieu qui représente une nouvelle conception de la scène artistique à Paris, quelque part entre la galerie d'art et le salon : <http://www.atelier-7.com/artists/ferranteferranti>. Sites consultés le 20/05/2011.

² ALGAROTTI, Francesco, *Viaggi di Russia, à Mylord Hervey (1739 – Lettere sulla Russia)*, Venise, Carlo Palese, t. 6, 1792, p. 70. Francesco Algarotti désignait la ville comme la « gran finestrone » à travers laquelle la Russie regardait vers l'Europe : « gran finestrone [...] per cui la Russia guarda in Europa ».

attribuée à tort à Pouchkine), mais on lui accole encore d'autres qualités, telles l'« ouverture sur l'Occident » et « la Venise du Nord »³.

L'ouvrage débute avec deux photos : l'une positionnée avant le titre et la dédicace, présente les quartiers ouest vus du dôme de Saint-Isaac ; l'autre photo avec la forteresse Pierre-et-Paul, notamment le bastion Narychkine et la porte de la Mort précédant immédiatement le texte. Tandis que, dans la première partie du livre, Andreï Makine nous convie à partager ses souvenirs étroitement mêlés à l'histoire de la ville de Pierre-le-Grand, Ferrante Ferranti arpente longuement et minutieusement Saint-Pétersbourg, dont il propose des clichés particuliers, d'où les hommes semblent être absents. Eux deux, l'écrivain et le photographe ne proposent pas un guide touristique vif coloré, mais donnent à voir toute la beauté de Saint-Pétersbourg à travers des décors souvent inattendus, le jeu de la lumière sur le fleuve Neva, le scintillement du soleil sur la neige, « les fumées s'envolant au couchant au-dessus de la forteresse Pierre-et-Paul, la rectitude parfaite des rues »⁴ et beaucoup d'autres images. Le livre-photo exprime cette autre facette de Saint-Pétersbourg où les Russes s'enfermaient⁵ et que seul un artiste (photographe / écrivain) peut donner à voir.

Andreï Makine, lui-même photographe amateur et fin connaisseur du travail de Ferranti, accompagne cette promenade photographique d'un texte composé de sept petits fragments non numérotés, chacun portant un titre. L'ouvrage se voit paginé seulement dans le cas du texte, les photos ne portent aucune numérotation, juste une simple légende indiquant le nom des lieux. Dans le premier texte, Makine suit le meilleur plan⁶ de Saint-Pétersbourg, tracé de mémoire par son professeur de dessin, Vilkovski. Lorsqu'à l'âge de quatorze ans, à l'occasion de la première visite à Saint-Pétersbourg, l'auteur veut attraper avec un vieux Leica « la plus belle vue sur le palais d'Hiver »⁷, de l'endroit indiqué, la porte de la Mort située dans la forteresse Pierre-et-Paul, il se sent aveugle ou en quelque sorte aveuglé, et s'efforce en vain de saisir le panorama. L'adolescent voit justement un paysage de carte postale :

³ À cause des échanges avec l'Occident et à cause de son architecture (Rossi, Leblond etc.), ainsi que la position sur le delta du Neva et la présence des nombreux canaux lui valent ce surnom. Voir à ce sujet GORETITY, József, « Mítoszváros », *Élet és irodalom*, an XLVII, n° 41. http://www.es.hu/goretity_jozsef/mitoszvaros; 2003-10-13.html, site consulté le 5/05/2011.

⁴ FERRANTI, Ferrante, site web personnel du photographe : www.ferranteferranti.com/spip.php?article77, consulté le 22/04/2011.

⁵ Les photographies de Ferrante Ferranti, ne traitant pas les lieux touristiques les plus célèbres, ont suscité de l'antipathie dans le cercle des connaisseurs de Saint-Pétersbourg et causé même un grand débat autour de la représentation de la ville. On a accusé Ferranti d'avoir présenté une ville « vidée de ses habitants et recouverte d'un manteau de neige positivement sibérien ! ». À l'époque, Makine n'avait pas essayé de contredire ces avis. MAKINE, Andreï – FERRANTI, Ferrante, *Saint-Pétersbourg*, Genève, Chêne, 2001, p. 24.

⁶ « Avant mon départ, Vilkovski m'a transmis le meilleur plan de Saint-Pétersbourg-Leningrad qui j'ai jamais eu. Sur une feuille de papier à dessin épais et râche, [...] on y voyait surtout, soulignée de deux traits énergiques sous l'hexagone de la forteresse Pierre-et-Paul, la porte de la Mort ». *Ibid.*, p. 11-12.

⁷ *Ibid.*, p. 12.

Tout était pourtant empreint d'une grande harmonie, d'un sens esthétique rigoureux. Et d'une beauté, sans doute, qui n'attendait pas l'adhésion du jeune barbare que j'étais. La beauté que ma raison admettait avec empressement mais à laquelle mon regard résistait, cherchant une accommodation capable de procurer une jouissance immédiate, irréfléchie, instinctive.⁸

À vouloir nous imaginer le paysage photographié par le jeune auteur, nous nous rendons compte de l'absence de l'« animation » ou de l'« agitation intérieure »⁹ de la photo, pour ne citer que quelques termes de Roland Barthes. La majorité des photos contient du « studium »¹⁰, un intérêt divers, mais qui n'exprime pas le goût ne dépassant pas le régime de *to like* (*I like*, mais pas *I love*). Barthes considère ces types de photos comme trop simples, des « photos unaires »¹¹ qui nous laissent froids, ne disent rien. Telles les photos de tourisme avec des vues stéréotypées, banales et ennuyeuses où quelque chose manque. Par contre, les photos de paysage contiennent un détail quelconque, un objet partiel susceptible de nous toucher, nous blesser, nous « poindre » : c'est le « punctum »¹². Qu'il s'agisse de paysages urbains ou campagnards, les photographies de paysages peuvent satisfaire cet attrait intérieur, une sorte d'envie d'y vivre. L'essence du paysage consiste dans sa caractéristique « heimlich », secrète, ainsi les photos de paysages doivent être « habitables, et non visitables »¹³. C'est exactement ce surplus que Makine cherche sur les photos de Saint-Pétersbourg.

Dans le deuxième et troisième textes, Makine démontre « la révolution »¹⁴ survenue dans le regard sur Saint-Pétersbourg grâce à l'initiative de Pierre-le-Grand qui se proposait de guérir les gens de la « cécité culturelle »¹⁵ voulant même leur apprendre à voir et à vivre à l'occidentale. Pierre-le-Grand devient lui-même un ouvrier dynamique libérant la Russie de son emprisonnement continental, en en faisant une puissance maritime. Même si les slavophiles reprochent à cette ville une européanisation forcée et radicale, aujourd'hui Saint-Pétersbourg est la preuve qu'une ville peut être un « troisième espace »¹⁶, autant russe qu'européenne, assumant un certain degré d'ouverture et de pluralité. Les Saint-péterbourgeois, pouvant choisir entre plusieurs noms¹⁷, optent pour la dénomination de « Saint-Pétersbourg », repositionnant la ville en termes spatiaux et temporels : la ville reçoit

⁸ *Ibid.*

⁹ BARTHES, Roland, *La chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 38.

¹⁰ *Ibid.*, p. 42.

¹¹ *Ibid.*, p. 69.

¹² *Ibid.*, p. 73.

¹³ *Ibid.*, p. 66.

¹⁴ MAKINE – FERRANTI, *Op. cit.*, p. 12.

¹⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹⁶ « Tiers espace » ou « third space », Cf. BHABHA, Homi K., *The Location Of Culture*, London, Routledge, 2004, p. 53.

¹⁷ La ville retrouve son nom originel en 1991, par référendum.

à la fois une nouvelle et une ancienne symbolique, devenant ainsi non pas une fenêtre sur l'Europe, mais « une porte, ouverte dans les deux sens »¹⁸.

De temps en temps, cette obsession de la « vue » devant la porte de la Mort revient de nouveau et hante Makine : « perdu dans ma contemplation, devant la porte de la Mort »¹⁹, « adolescent déçu par la vue derrière la porte de la Mort »²⁰.

Cette connaissance intime, informulable, [...] que j'avais discernée dans la voix de Semion Vilkovski, qui en me confiant son plan, m'avait renseigné avec une certaine mélancolie, comme s'il avait pressenti l'impossibilité de transmettre cette connaissance secrète : « la plus belle vue sur le palais d'Hiver, tu l'auras par la porte de la Mort »²¹.

Le désir de « voir » renforce la cécité culturelle qui empêche l'auteur de saisir la beauté de Saint-Pétersbourg²².

Tandis que Makine raconte dans le quatrième fragment de plus en plus d'anecdotes sur les familles des tsars, la ville de Saint-Pétersbourg apparaît devant nos yeux sur les vastes champs marécageux qui s'effacent sous le palais d'Hiver. Ainsi, Saint-Pétersbourg devient une ville à « mille strates architecturales »²³ (à partir du gallo-romain jusqu'au classicisme), puisque le chef-d'œuvre de Pierre-le-Grand synthétise une diversité artistique dans un télescopage des époques et des styles. Le tsar rêve de remodeler la géographie et le temps russes. Bien que cette ville se trouve géographiquement à la périphérie du pays, en position de frontière, elle emporte à Moscou le titre de capitale²⁴, devenant à la fois un centre culturel administratif, économique et intellectuel²⁵. C'est pourquoi elle est accompagnée de deux mythes – le fait d'avoir enlevé le statut de capitale à Moscou a créé une lacune dans l'âme russe, qu'il fallait en quelque sorte remplir – l'une populaire, apocalyptique, l'autre officielle, paradis terrestre. Aussi Saint-Pétersbourg s'entoure-t-elle d'une sémiotique paradoxale et reçoit une dimension postmoderne : elle devient une « gateway-region »²⁶ dans une Europe du Nord en réseaux. Par conséquent, non seulement les Russes ont réussi à abolir la fermeture de la Russie et à percer une fenêtre sur l'Europe, mais Pierre-le-Grand a même banni la tradition immémoriale, selon laquelle le centre intellectuel et culturel d'un pays correspond en même temps au point central géographique du royaume. De cette manière, le

¹⁸ BAYOU, Céline, « Saint-Pétersbourg, capitale russe de la mer Baltique ? », *Les Cahiers de CREMOC*, n° 34, 2002, "Dossier la Baltique", p. 44.

¹⁹ MAKINE – FERRANTI, *Op. cit.*, p. 15.

²⁰ *Ibid.*, p. 20.

²¹ *Ibid.*, p. 21.

²² Cette image noir et blanc se trouve au milieu des photos. Ferrante Ferranti ne tient pas compte de son rôle particulier dans le texte écrit par Makine et ne la place pas par exemple en tête du livre.

²³ *Ibid.*, p. 17.

²⁴ HAJNÁDY, Zoltán, « A Pétervár-mítosz az orosz irodalomban », in *Pétervár szemiotikája az orosz irodalomban*, sous la direction de L. Jagustin, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004, p. 7.

²⁵ GORETITY, *Op. cit.*

²⁶ MARIN, Anaïs, *Saint-Pétersbourg, une ville frontière. Extraversion, paradiplomatie et influence de la « capitale du Nord » sur la politique étrangère de la Fédération de Russie (1990-2003)*, Paris, thèse de doctorat soutenue à l'Institut d'Études Politiques de Paris, sous la dir. d'A. de Tinguy, 2006, p. 121.

Nord marécageux avec sa toundra devient « milieu »²⁷, la périphérie change en « milieu ». Makine décrit Saint-Pétersbourg telle une ville idéale, la « quintessence architecturale de l’Europe »²⁸, dont la diversité et l’unité sont difficiles à appréhender. C’est exactement ce paradoxe, selon Makine, qui constitue le secret de la ville « métahistorique ».

Dans le cinquième fragment, Makine visite la ville suivant le marquage de Vilkovski. Il touche des « encoches », des immeubles qui n’attirent pas l’attention des touristes : le bâtiment des « larmes du socialisme », puis un exemple de l’architecture constructiviste, la « grande maison » de la police secrète²⁹. Makine découvre la maison de la Dame de pique, et celle de Pouchkine, retrouve le palais Youssourov et le château Paul I^{er}, la maison de Chaliapine, celle de Nabokov, puis visite l’Ermitage et le Musée russe (qui ont été une longue époque d’errances artistiques). Vilkovski avait encore indiqué sur son plan l’endroit où Pouchkine avait croisé sa femme au jour du duel, sans pour autant qu’ils puissent se voir, se rencontrer. Les lignes ainsi traversées, évoquées en tous ces lieux finissent par s’enchevêtrer et forment alors un historique et une poétique géographique.

Le sixième petit texte nous reconduit à l’analyse des images photographiques et des paysages, où Makine partage avec nous sa reconnaissance : « la véritable admiration survient sans doute au moment où l’on sait pourquoi on admire³⁰. » Il dresse l’histoire de la sculpture du Cavalier de bronze à un support typiquement baroque, sur lequel le cheval et le corps de Pierre-le-Grand étaient sculptés par Étienne Maurice Falconet, statue dont la tête a été exécutée par sa jeune élève (qui était pour lui plus qu’une élève). Une autre beauté, devant laquelle Makine essaie d’extorquer son émerveillement, se veut la rue Carlo-Rossi³¹ qui, provoque chez lui la colère avec sa perfection dictatoriale, étant trop artificielle aux yeux de l’auteur. Paradoxalement, c’est dans cette même rue que Makine croit approcher « la véritable beauté de Saint-Pétersbourg »³². Devenu adulte, un soir d’hiver, il y coupe court pour arriver à la Nevski, et se trouve alors au milieu d’une tempête de neige. Ne voyant rien, il avance par aventure dans la rue déserte. Tout d’un coup une accalmie a lieu : le vent souffle de longs « panaches de cristaux qui s’irisent dans la lumière de quelques fenêtres »³³ et, dans cette révélation, Makine semble trouver les instants³⁴ qui laissent entrevoir la mystérieuse beauté de la ville. L’auteur ne désire pas figer ces instants sur un cliché, ce serait trop aisément :

²⁷ DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 36.

²⁸ MAKINE – FERRANTI, *Op. cit.*, p. 14.

²⁹ *Ibid.*, p. 20.

³⁰ *Ibid.*, p. 21.

³¹ Le projet de la rue était d’une précision mathématique : une longueur de 220 mètres, une largeur de 22 mètres et la hauteur des maisons, 22 mètres.

³² MAKINE – FERRANTI, *Op. cit.*, p. 22.

³³ *Ibid.*

³⁴ Par exemple, en juillet, Makine va voir la place du Palais, mais non pas dans la lumière des Nuits blanches, cliché chassé par les touristes, mais « par un temps éteint, frais, qui rendait l’esplanade encore plus vaste et vide que d’habitude ». *Ibid.*, p. 23.

Je savais déjà que Saint-Pétersbourg était la ville la plus facile à photographier. C'est-à-dire à découper en ces images standardisées que l'on voit d'un guide à un autre, d'une agence de voyage à la suivante. Construite pour la jouissance oculaire, elle offre au preneur de vues les meilleures angles, les positions les plus avantageuses. C'est une ville où l'on ne peut pas rater sa photo. Mais je cherchais autre chose que cette beauté polycopiée. Il me fallait retenir l'impression d'un lac de montagne entouré des colonnades des palais.³⁵

Le dernier fragment textuel du livre raconte le retour de Makine à Saint-Pétersbourg, après vingt ans. Il retrouve l'étendue blanche de la rivière, la Neva avec son immense plaine de glace, l'air bleu clair des grands froids, la luminescence nocturne de juin de la place du Palais, l'or des feuilles sur les statues du jardin d'Été, le désert blanc de la Baltique, autant de paysages chers à Makine. Mais ce retour ne se réalise pas lors d'un voyage accompli en Russie. C'est grâce aux photos de Ferrante Ferranti que Makine découvre de nouveau la ville « déserte »³⁶, sujet de débats, qu'il n'avait pas essayé de contredire à l'époque. Avec ses photos vides de gens, Ferranti finit, lui aussi, par détruire l'« aura »³⁷ de Saint-Pétersbourg, composé d'autant de clichés stéréotypés.

Ce nouveau livre-photo en train de se faire lui plaît avant tout pour une raison purement égoïste : « après une absence de plus de vingt ans, j'avais besoin de cette rue Rossi sans une ombre humaine pour pouvoir y revivre mon "instant de la rue Rossi"³⁸ ».

Voilà le « noème »³⁹ que l'auteur semble retrouver dans les photographies de Ferrante Ferranti, ces vues avec « la vérité profonde de Saint-Pétersbourg »⁴⁰, une ville déserte prodigieusement habitée par l'esprit. Pour en finir avec son texte, Makine mentionne dans le dernier paragraphe la photo qui avait exercé le plus grand effet sur lui : « la Neva et le palais d'Hiver vus par la porte de la Mort⁴¹ ». C'est une photo prise sans astuce optique, présentant une vision sobre, taillée dans l'essence esthétique même de Saint-Pétersbourg.

Dans la deuxième partie du livre, Ferranti prend une perspective (quais, étendue des esplanades) qui laisse deviner la présence d'un spectateur transfiguré

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Cette photo de la ville Saint-Pétersbourg nous fait penser aux photos « désertes » et « vides » d'Eugène Atget, prises sur Paris en 1900. W. Benjamin écrit là-dessus : « Ses images contredisent la sonorité exotique, chatoyante, romantique des noms de ville. » BENJAMIN, Walter, « Petite histoire de la photographie », *Études photographiques*, n° 1, novembre 1996, p. 20. Ainsi, Atget réussit à disloquer le topos de Paris.

³⁷ « L'aura est liée à son *hic et nunc*. Il n'en existe nulle reproduction. » BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, Paris, Allia, p. 40.

³⁸ MAKINE – FERRANTI, *Op. cit.*, p. 24.

³⁹ Le « noème » est l'essence de la photographie, le « *Ça a été* » qui n'est pas iconique, mais plutôt indexique, c'est-à-dire temporel parce qu'elle pose une présence immédiate au monde, prouvant que le passé est aussi sûr que le présent. « Ce nouveau *punctum*, qui n'est plus de forme, mais d'intensité, c'est le Temps, c'est l'emphase déchirante du noème ("ça-a-été"), sa représentation pure. » BARTHES, *Op. cit.*, p. 99-184.

⁴⁰ MAKINE – FERRANTI, *Op. cit.*, p. 24.

⁴¹ *Ibid.*, p. 25.

par la beauté, les paysages urbains devenant des « paysages de l’âme »⁴². Ferranti nous invite à glisser notre regard dans le sien, nous livrant sa lecture mais n’imposant pas son regard⁴³. Les palais, places et statues de Saint-Pétersbourg apparaissent les uns après les autres, mais aucun des immeubles mentionnés par Makine (selon le plan reçu) n’y figure. Ferranti préfère le jeu de la lumière pour ses photos et accentue surtout le fait qu’il y a beaucoup d’interprétations possibles d’une photographie, incitant son public à explorer ses clichés et à participer à l’élaboration de leurs sens.

À vouloir analyser Saint-Pétersbourg de la perspective géocritique en tant que « troisième espace », voire espace « médian »⁴⁴, il est à noter que la ville signifie un passage avec ses configurations géométriques (avenues et boulevards), d’un « chaos sémantique désordonné, et une périphérie amorphe vers un cosmos codé et bien organisé, dans un centre structuré »⁴⁵. Saint-Pétersbourg n’est pas une métropole (ville-mère comme Moscou, saint) mais une « péropole »⁴⁶ (du profane), une ville en changement. Située à la rencontre de la pierre (ville construite de granit et de marbre) et de l’eau (initialement bâtie dans le but de devenir un port pour irriter les Suédois), elle est à la fois ferme comme un roc et ondoyante et fluide comme la mer et le Neva. L’eau (active et dynamique) et la pierre (passive et statique) ont façonné ensemble l’aspect de la ville.

Du point de vue sémantique, la ville est polysensorielle et tripartite : Saint-Pétersbourg, c'est-à-dire *Санкт-Петербург* signifie saint-pierre-château(ville)⁴⁷. Le polymorphisme (trois formes) et le trimondialisme des éléments sémantiques romain (*saint* provient du latin *sanctus*), grec (*petra* indique la pierre) et german (Burg renvoie au château, à la forteresse) sont en attirance continue et en perpétuel duel. C'est pourquoi, nous considérons que le nom de Saint-Pétersbourg peut figurer dans le système tripartite de Peirce, dans la mesure où le motif de base de la ville est la transformation éphémère et l’oscillation continue. Saint-Pétersbourg oscille entre les paires sémantiques : russe-européenne, culturelle-civilisée, centre-périphérie, est-ouest, la ville dénotant un espace polychronique.

La meilleure caractéristique de Saint-Pétersbourg est sa configuration horizontale renvoient à l'espace lisse de Gilles Deleuze⁴⁸ : premièrement l'estuaire du Neva, deuxièmement le niveau toujours lisse des quais. Comme troisième caractéristique, nous énumérons la ligne régulière des maisons à la rencontre des toits et du ciel (aucun bâtiment ne peut dépasser en hauteur le Palais d'Hiver – direction spéciale⁴⁹). Saint-Pétersbourg a aussi son propre langage, il nous parle par

⁴² *Ibid.*

⁴³ FERRANTI, Ferrante, *Lire la photographie*, Paris, Bréal, 2003, p. 7.

⁴⁴ WESTPHAL, Bertrand, *Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007, p. 117.

⁴⁵ HAJNÁDY, *Op. cit.*, p. 9.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁷ Le Hongrois redonne très bien le sens par un jeu de mots *szent-kő-vár(os)*, où le substantif *vár* renvoie au château et *város* indique la ville.

⁴⁸ DELEUZE – GUATTARI, *Op. cit.*, p. 592–625.

⁴⁹ LIKHATCHOV, Dimitri Serguéevitch, « Pétervár helye az orosz kultúrtörténetben » in *Pétervár szemiotikája az orosz irodalomban*, *Op. cit.*, trad. hongroise d’Anna Matyi, p. 39-40.

ses rues, ses places, ses canaux, ses îles et « on peut l'interpréter comme un texte spécifique, hétérogène »⁵⁰, à la base duquel on peut déconstruire le système des signes réalisé dans le texte. Le symbole de Pierre-le-Grand, la ville de Saint-Pétersbourg s'impose donc comme un texte énigmatique désireux d'être déchiffré.

La présentation de Saint-Pétersbourg réalisée par Makine et Ferranti ne se résume pas seulement à des caractéristiques topographiques, paysagères, ethnographiques, quotidiennes et culturelles, mais elle présente encore son autre facette, en ce que la ville devient signe à interpréter. Le caractère transgénérique et la temporalité « transversale », que le livre-photo réalise au lieu de menacer l'unité du texte, contribuent à déplier la carte géopoétique de Saint-Pétersbourg.

⁵⁰ TOPOROV, Vladimir Nikolayevich, « "A pétervári szöveg": genezise, struktúrája és mesterei », in *Pétervár szemiotikája az orosz irodalomban*, *Op. cit.*, p. 98.